

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**PİYANO PROGRAMI**

**J.S.BACH'IN BWV 1003 NUMARALI KEMAN SONATININ GİTARA**  
**UYARLANMASINDA BWV 964 NUMARALI KLAVSEN SONATINDAN**  
**FAYDALANILMASI**

**(SANATTA YETERLİK ESER METNİ)**

**Hazırlayan:**

**20116274 Alp Ozan BURSALIOĞLU**

**Danışman:**

**PROF. SELEN BUCAK**

**İSTANBUL – 2017**

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**PİYANO PROGRAMI**

**J.S.BACH'IN BWV 1003 NUMARALI KEMAN SONATININ GİTARA**  
**UYARLANMASINDA BWV 964 NUMARALI KLAVSEN SONATINDAN**  
**FAYDALANILMASI**

**(SANATTA YETERLİK ESER METNİ)**

**Hazırlayan:**

**20116274 Alp Ozan BURSALIOĞLU**

**Danışman:**

**PROF. SELEN BUCAK**

**İSTANBUL - 2017**

Alp Ozan BURSALIOĞLU tarafından hazırlanan **J.S.Bach'ın BWV 1003 Numaralı Keman Sonatının Gitara Uyarlanmasında BWV 964 Numaralı Klavyer Sonatından Faydalanılması** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 12 / 05 / 2017

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Selen BUCAK (Danışman – Tez İzl.Kom.Üy.)



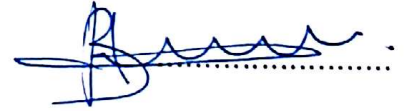
Jüri Üyesi : Doç. Sinan ERŞAHİN (Tez İzl.Kom.Üy.)



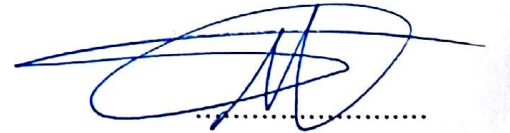
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Esin ULU (MSGSÜ.Müzikoloji-Tez İzl.Kom.Üy.)



Jüri Üyesi : Öğr.Gör. Bekir KÜÇÜKAY (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Dr. Melih GÜZEL (M.Ü.Öğr.Üy.)



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ .....	v
ÖZET.....	vi
SUMMARY .....	vii
KISALTMALAR VE SEMBOLLER LİSTESİ .....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	ix
1.GİRİŞ .....	1
1.1. Uyarılama Sürecinde Temel Alınan Prensiptir .....	3
1.2. Johann Sebastian BACH.....	5
1.2.1. J.S.Bach'ın Kısa Biyografisi ve Bestecinin Keman Yaratıcılığına Etkileri .....	5
1.2.2. J.S.Bach'ın Eserlerinin Otopograf ve Kopya Kaynakları .....	9
1.2.2.1. BWV 1003 Keman Sonatı .....	10
1.2.2.2. BWV 964 Klavyer Sonatı.....	11
1.2.3. Barok Dönemde Sonat ve Tarihi .....	13
2. KULLANILAN TEKNİKLER VE METOTLAR .....	14
2.1.Keman ve Klavyer Sonatlarının Dijital Notasyona Aktarımı ve Transpozeleri.....	14
2.2. Gitar Notasyonu ve Oktavları.....	18
2.3. Gitarda Standart Akort ve Standartın Dışında Kullanımlar.....	19
3.GİTAR UYARLAMASININ ÖRNEK ÖLÇÜLER İLE AÇIKLANMASI .....	21
3.1.Grave (BWV1003) – Adagio (BWV964).....	22
3.1.1. Örnek 1 (1. ve 2. ölçüler) .....	23

	<u>Sayfa no.</u>
3.1.2. Örnek 2 (6. ve 7. Ölçüler) .....	24
3.1.3. Örnek 3 (9. ve 10. Ölçüler) .....	26
3.1.4. Örnek 4 (11. Ölçü) .....	27
3.1.5. Örnek 5 (14. Ölçü) .....	29
3.1.6. Örnek 6 (21 – 23. Ölçüler) .....	30
3.2. Fuga (BWV 1003) - Thema Allegro (BWV 964).....	31
3.2.1. Örnek 7 (7-14. ölçüler).....	32
3.2.2. Örnek 8 (30 – 35 ölçüler) .....	35
3.2.3. Örnek 9 (36 – 41 ölçüler) .....	37
3.2.4. Örnek 10 (81- 87 ölçüler).....	38
3.2.5. Örnek 11 (99- 102 ölçüler).....	40
3.2.6. Örnek 12 (143- 149 ölçüler).....	42
3.2.7. Örnek 13 (157- 165 ölçüler).....	43
3.2.8. Örnek 14 (224- 230 ölçüler).....	44
3.2.9. Örnek 15 (273-278 ölçüler).....	46
3.2.10. Örnek No 16 (280-285 ölçüler).....	47
3.3. Andante.....	48
3.3.1. Örnek 17 (1-3 Ölçüler).....	49
3.3.2. Örnek 18 (14-16 Ölçüler).....	50
3.4. Allegro .....	52
3.4.1. Örnek 18 ( 3-7 Ölçüler).....	52
3.4.2. Örnek 19 (37-39 Ölçüler).....	53

4. KEMAN VE KLAVSEN VERSİYONLARI ARASINDAKİ DİĞER FARKLAR..	54
4.1. Klavsen ve keman versiyonlarında bulunan artikülasyon işaretleri arasındaki farklar .....	54
4.1.1. Keman versiyonunda bulunup klavsen versiyonunda bulunmayan artikülasyon işaretleri.....	54
4.1.2. Klavsen versiyonunda bulunup keman versiyonunda bulunmayan artikülasyon işaretleri.....	56
4.1.3. Her iki versiyonda bulunan ve birbirleriyle çelişen artikülasyon işaretleri .....	56
4.2. Klavsen ve keman versiyonlarında bulunan nüans işaretleri arasındaki farklar .....	57
4.3. Klavsen ve keman versiyonlarında bulunan süsleme işaretleri arasındaki farklar .....	59
5.GİTAR UYARLAMASINIDA YER VERİLEN ALIŞILMIŞIN DIŞINDAKİ TEKNİKLERİN AÇIKLANMASI.....	60
5.1. Örnek 1 (Grave 6. Ölçü) .....	60
5.2. Örnek 2 (Grave 10. Ölçü) .....	61
5.3. Örnek 3 (Grave 12. Ölçü) .....	62
5.4. Örnek 4 (Grave 22. ve 23. Ölçüler) .....	63
5.5. Örnek 5 (Fuga 157. ve 158. Ölçüler).....	64
5.6. Örnek 6 (Andante 6. Ölçü) .....	65
6.SONUÇ .....	66
EKLER.....	69
EK-1. ŞEKİLLER.....	69
EK-1.1. Şekil 3 .....	69
EK-1.2. Şekil 4.....	70
EK-1.3. Şekil 5 .....	71

	<u>Sayfa no.</u>
EK-1.4. Şekil 8.....	72
EK-1.5. Şekil 9.....	73
EK-1.6. Şekil 11.....	74
EK-1.7. Şekil 12.....	75
EK-1.8. Şekil 13.....	76
EK-1.9. Şekil 15.....	77
EK-1.10. Şekil 16.....	78
EK-1.11. Şekil 17.....	79
EK-1.12. Şekil 18.....	80
EK-1.13. Şekil 19.....	81
EK-2. BWV 1003/ BWV 964 Keman-Klavsens-Gitar Edisyonu.....	82
EK-3. BWV 1003/ BWV 964 Gitar Edisyonu.....	153
KAYNAKLAR.....	178
ÖZGEÇMİŞ.....	182

## ÖNSÖZ

Klasik batı müziği ile tanıştığım çocukluk yaşlarımda J.S.Bach'ın müziği, beni kendisine çeken fakat bu cazibenin nedenini anlayamadığım bir gizeme sahipti. Aradan yirmi yıl ve yıllar süren müzik eğitimi geçmiş olmasına rağmen hala gizeminin büyük çoğunluğunu koruyan Bach, sırlarını ifşa etmesi için yaptığım tüm çalışmalar sayesinde aynı zamanda en değerli öğretmenlerimden biri olmuştur.

Bach'ın bu çalışmaya da dahil olan '*Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*' kitabı, özellikle lisans yıllarım süresince gitar icrası üzerine vakit harcadığım ve gitar icrasının keman kadar iyi olamayacağına kendimi inandırdığım eserlerindendi. Yıllar sonra bu fikrin değişmeye başlaması, Amerikan klavsenci Robert Hill'in BWV 964 numaralı sonat ve Bach'ın diğer keman eserlerine kendi düzenlemeleriyle yer verdiği '*Original & Transcription*' adlı albümü sayesinde olmuştur. Hill'in (stil dışına çıkmaksızın) serbest bir tarzda yapıp seslendirdiği bu uyarlamalar, uyarlamanın doğru yapıldığı zaman eserlerin orijinal halinden bir kayıp vermeden başka bir derinliğe kavuşabileceğini görmem açısından önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda uyarlama konusuna farklı bir açıdan bakmamı sağlaması ile bu eser metninin ortaya çıkmasında atılan ilk adımlardan biridir.

Bu süreçte değerli bilgileri ile bana yol gösteren danışmanım Sayın Prof. Selen BUCAK'a, öğrencisi olduğum yıllarda beni her zaman var olanı sorgulamaya ve alışılmışın dışına çıkmaya teşvik eden Sayın Doç. Kürşad TERCİ'ye, tez izleme komisyonlarında değerli zamanlarını ve yorumlarını paylaşan Yrd.Doç. Esin ULU ve Sayın Doç. Sinan ERŞAHİN'e ve meslek hayatım boyunca benden destekleri esirgemeyen çok kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mart 2017

Alp Ozan BURSALIOGLU



## ÖZET

Bu eser metni çalışmasında Johann Sebastian Bach'ın aynı eserini iki farklı enstrüman versiyonu ile verdiği BWV 1003 (1720) ve BWV 964 (1750?) numaralı sonatlar incelenmiştir. İki versiyon arasındaki farklar kıyaslanarak ortaya çıkarılmış ve keman versiyonu temel alınarak, klavsen versiyonunda bulunan öğeler eklenmek suretiyle yeni bir gitar uyarlaması ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmanın devamında gitar uyarlamalarının tarihinden bahsedilmiş, eserin yazılmış olduğu enstrümanlar arasındaki oktav ve ses üretimindeki farklara değinilmiştir. Bach ve konu olan eserleri hakkında biyografik bilgiler verilmiş ve kaynak olarak kullanılan el yazıları dijital ortama aktarılıp, kıyaslanabilecekleri bir formata getirilmiştir.

Çalışmanın sonucu olan yeni gitar uyarlamasını içeren “BWV1003-BWV964 Keman-Klavsen-Gitar Edisyonu” ekte verilmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Gitar, Uyarlama, Barok, Sonat, Keman, Klavsen

## SUMMARY

This study analyses and exposes the differences of sonatas numbered BWV 1003 (1720) and BWV 964 (1750?) by Johann Sebastian Bach that are fundamentally different instrument versions of the same music. As a product of this study, a new guitar arrangement of the sonata is made, based on the violin version with the added elements from the clavecin version.

This study also contains a brief history of guitar arrangements and the differences in octave and sound production of the instruments that are subject to this study. Continuing with a brief biography of Bach, history of his works and sources that are subject to this study is given. As this study is based on the manuscripts of BWV 1003 and BWV 964, they have been digitized in order to be converted into a comparable format.

The new guitar version of the sonata arranged by the author is included in “BWV1003-BWV964 Keman-Klavsen-Gitar Edisyonu” which is provided in the appendix.

**KEY WORDS:** Guitar, Arrangement, Baroque, Sonata, Violin, Clavecin

## KISALTMALAR LİSTESİ

BWV : Bach-Werke-Verzeichnis

Op. : Opus

Gtr. : Gitar

**ŞEKİLLER LİSTESİ**

	<u>Sayfa no.</u>
Şekil 1.1 .....	16
Şekil 1.2 .....	16
Şekil 1.3 .....	16
Şekil 2.1 .....	18
Şekil 2.2 .....	18
Şekil 2.3 .....	18
Şekil 3 .....	23
Şekil 4 .....	25
Şekil 5 .....	27
Şekil 6 .....	28
Şekil 7 .....	29
Şekil 8 .....	30
Şekil 9 .....	33
Şekil 10 .....	34
Şekil 11 .....	36
Şekil 12 .....	37
Şekil 13 .....	39
Şekil 14 .....	41
Şekil 15 .....	42
Şekil 16 .....	44

	<u>Sayfa no.</u>
Şekil 17 .....	45
Şekil 18 .....	46
Şekil 19 .....	48
Şekil 20 .....	49
Şekil 21 .....	51
Şekil 22 .....	52
Şekil 23 .....	53
Şekil 24 .....	55
Şekil 25 .....	56
Şekil 26 .....	57
Şekil 27 .....	58
Şekil 28 .....	59
Şekil 29 .....	60
Şekil 30 .....	61
Şekil 31 .....	62
Şekil 32 .....	64
Şekil 33 .....	64
Şekil 34 .....	65

## 1. GİRİŞ

Keman ve piyano gibi köklü geçmişlere sahip enstrümanların repertuvarları gitar repertuvarı ile kıyaslandığında gitar için yazılmış olan eserlerin sayı olarak az, müzikal yapı olarak basit ve kısa olduğu bazı istisnalar dışında ortadadır. Genel anlamda klasik batı müziğinin ‘büyük ustaları’ diyebileceğimiz Bach, Handel, Haydn, Beethoven, Mozart gibi bestecilere bakıldığında ise bu bestecilerin gitar için yazdıkları eserlerin yok denecek kadar az olduğu görülür. Bu durum 20. yüzyıldan itibaren Andreas Segovia (1893-1978) ve Julian Bream<sup>1</sup> (d.1933-) gibi etkin gitaristlerin çabaları ile değişmeye başlamış olmasına rağmen önceki dönemlerinin önemli bestecilerinin gitar için eserlerinin olmaması gitaristleri diğer enstrümanlar için yazılmış olan eserleri gitara uyarlamaya yöneltmiştir.

Diğer enstrümanlar için yazılmış eserleri gitara uyarlamaya başlamış ilk gitaristlerden Francisco Tarrega (1852-1909) gitar uyarlamaları tarihinde önemli bir yere sahiptir. Çoğu çağdaşı gitarist gibi besteci-gitarist olan Tarrega, yine çağdaşları gibi kendi döneminin ünlü aria ve şarkıları üzerine *fantasia* tarzında eserler yazmış, piyano ve operadan eserler uyarlamıştır. Onu farklı kılan ise gitar repertuvarındaki yetersizliğe çözüm olarak kendi döneminden önceki Bach, Beethoven, Chopin gibi önemli bestecilerin eserlerini gitara uyarlayarak konserlerinde yer vermiş olmasıdır. Böylece ömrü boyunca birçok farklı bestecinin 200’den fazla eserini gitar repertuvarına kazandırmış olan Tarrega aynı zamanda uyarlamaların gitar repertuvarında vazgeçilmez bir öge olmasında önemli bir rol oynamıştır.<sup>2</sup>

Çağımızın önemli konser gitaristlerinin kariyerlerinin başlarında kendi yaptıkları uyarlamalar ile adlarını duyurmuş olmaları bir rastlantı olmaktan çok, gitar için

---

<sup>1</sup> Julian Bream: Londra doğumlu İngiliz klasik gitar ve lut virtüözü.

<sup>2</sup> Walter Aaron CLARK, **Francisco Tarrega and the Art of Guitar Transcription**, 5-8.

uyarlamaların ne kadar önemli olduğunun bir kanıtıdır. Örneğin, David Russell'ın (d.1953-Glasgow) Handel 'HWV 432 Sol Minör Süt', Hubert Kappell'in(d.1951-Bensberg) Bach 'BWV 830 Mi Minör Partita' ile anılmaları, onların teknik olarak çok zor olan ve daha önceleri gitarda icra edilmesi imkânsız görülen bu eserleri başarılı bir şekilde gitara uyarlamaları ve icra etmeleri ile mümkün olmuştur. Gitaristlerin teknik olarak gelişmesi daha önceden gitar üzerinde icrası mümkün gözükmeyen eserlerin gitara uyarlanmasını sağlamış, ortaya çıkan bu yeni uyarlamalar daha geniş bir gitarist kitlesinin teknik olarak gelişmesini sağlar bir şekilde çoğalarak günümüze kadar gelmiştir. Böylece günümüz gitar konserleri ve albümlerinin çoğunda uyarlamalara yer verildiğini hatta tamamen uyarlamalardan oluşan programlar görmemiz mümkün olmuştur.

Gitar uyarlamalarının sayıca artması ve bir eserin birden çok farklı uyarlamasının ortaya çıkması günümüz gitaristlerini daha eleştirel olarak bakmaya yöneltmiştir. Bakış açısındaki bu değişiklik, var olan uyarlamaların icrasından önce eserin orijinal hali ile kıyaslama yapmalarına sebep olmuştur. Ayrıca bu eleştirel bakışın okullarda öğretilmeye başlanması ve böylece daha fazla gitarist tarafından benimsenmesi ile bestecilerine daha sadık ve gitarda daha iyi tınlayan uyarlamalar kabul görmeye başlamıştır. Aynı zamanda bu eleştirel bakış sürekli olarak daha yenilikçi uyarlamaların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Gitar uyarlamalarının yaklaşık iki yüzyıllık tarihi ile gelmiş olduğu bu nokta, eleştirel olma ve yenilikçilik esaslarını temel alması sebebiyle bu eser metninin dayanağı olmuştur. Bu eser metninin sonucunda Bach'ın keman sonatı (BWV 1003) temel alınarak yeni bir gitar uyarlaması ortaya konmaktadır. Bu uyarlamada, klavsen sonatından (BWV 964) yararlanılması ile hali hazırda bulunan (ör: Barrueco<sup>3</sup>, Mosocz<sup>4</sup>) ve sadece keman versiyonu temel alınarak yapılmış uyarlamalarından daha yenilikçi

---

<sup>3</sup> Manuel BARRUECO, **J.S.BACH 3 Sonatas**, 17-30.

<sup>4</sup> Miklos MOSOCZI, **Johann Sebastian Bach. Sonate e Partite (BWV 1001-1006)**.

olması amaçlanmıştır. Bununla beraber keman ve klavye sonatlarının gitar uyarlaması ile beraber birebir kıyaslanacakları bir biçimde hazırlanması ile klavye sonatı (BWV 964) kullanılarak yapılmış diğer uyarlamalar ve çalışmalardan (ör: Lieske<sup>5</sup>, Goluses<sup>6</sup>, Yates<sup>7</sup> ve Lang<sup>8</sup>) daha eleştirel bir formda olması amaçlanmıştır.

### 1.1. Uyarlama Sürecinde Temel Alınan Prensiptir

“Eğer her zaman Lau-tzu'nin kelimelerini tercüme etmediysem de, amacım her zaman Lau-tzu'nin düşüncelerini tercüme etmek olmuştur.”<sup>9</sup>

Stephan Mitchell<sup>10</sup> bu ifadesine, Çinli filozof Lau-tzu<sup>11</sup> tarafından kaleme alınan ‘*Tao Te Ching*’ (Tao Yolu Öğretisi) adlı Çince metnin İngilizceye çevirisini yaptığı kitabının önsözünde yer vermiştir. Bu ifadesi ile aslında, çok farklı iki dil arasında yaptığı tercümenin temel prensibini vermiştir.

Mitchell'in, bir edebi metni başka bir dile çevirirken kullandığı bu prensip, müzikte de eserlerin başka bir enstrümana uyarlanma sürecine ışık tutar niteliktedir. Edebi çevirilerde yazarın fikrini yansıtmadan, çevrildiği dilin karakterine bakılmaksızın sadece kelimesi kelimesine yapılan çeviriler hedeflerini ne kadar şaşırmışlar ise; bestecisinin fikrini yansıtmayan, uyarlandığı enstrümanın karakteristik özellikleri göz önünde bulundurulmadan sadece notası notasına yapılan uyarlamalar da hedeflerini bir o kadar şaşırmıştır.

<sup>5</sup> Wulfin LIESKE, **Johann Sebastian Bach Sonata II.**

<sup>6</sup> Nicholas GOLUSES, **J.S.Bach Violin Sonatas.**

<sup>7</sup> Stanley YATES, **Sonata No. II BWV 1003/964.**

<sup>8</sup> Matthias LANG, **Transcription Of Baroque Works For Classical Guitar: J. S. Bach's Sonata In D Minor (Bwv 964) As Model**, 57-70.

<sup>9</sup> Stephan MITCHELL, **Tao te Ching**, önsöz.

<sup>10</sup> Stephan Mitchell: 1943 Brooklyn doğumlu şair, çevirmen ve akademisyen.

<sup>11</sup> Milattan önce 6.yy'da yaşamış Çinli filozof, Taoizm'in kurucusu.



Müzikte uyarlama konusu ele alındığında; eserlerinin başka enstrümanlara uyarlanıp uyarlanmaması, uyarlanması durumunda ise nasıl bir yol izlenmesi gerektiği konusunda en tartışmalı isimlerden biri Johann Sebastian Bach olmuştur. Bazı eserlerinin hem bestecisi hem de uyarlayıcı konumunda olması ile konuya kendisi cevap vermiştir.

Eserlerinin nasıl uyarlanması gerektiği konusunda da, öğrencisi Johann Friedrich Agricola'nın (1720-1774) aracılığıyla fikir edinmek mümkündür. 1738 ile 1741 yılları arasında Bach'ın öğrencisi olan Johann Friedrich Agricola, Bach'ın solo keman için sonat ve partitaları hakkında şöyle der: "Bach, onları (solo keman eserlerini) çoğu zaman kendi için klavsene çalar ve gerekli gördüğü kadar armonik öğeler eklerdi."<sup>12</sup>

Agricola'nın ifadesine paralel olarak Leslie D.Paul; Bach'ın kendi uyarlamaları incelendiğinde, kullandığı enstrümanların kendilerine has doğalarını son derece dikkatli bir şekilde gözlemleyerek uyarlamalarını yaptığını ifade etmiştir.<sup>13</sup>

Bu ifadeler doğrultusunda, Bach'ın keman için yazmış olduğu bir eseri klavsene uyarladığında; klavsene uygun bir tonalite seçmesi, kemanda kullanılan 'birleşik melodileri' ayırması ve armoni öğelerini zenginleştirilmesi öngörülebilir. Bu varsayımı doğrulayan örnek bu çalışmanın da temelini oluşturan BWV 1003 ve BWV 964 numaralı sonatlar ile verilmiştir.

BWV 1003 numaralı keman sonatının klavsene uyarlanmış hali olan BWV 964 numaralı sonat, bu eser metninde keman sonatının gitara uyarlanması süresince bir yol haritası olarak kullanılacaktır. Böylece eserin kemandan klavsene dönüştürülürken yapılmış olan değişikliklere, gitar uyarlamasında yer vermeye çalışılacaktır.

---

<sup>12</sup> Frank KOONCE, **Playing Bach on the Guitar**, 1.

<sup>13</sup> Leslie D. PAUL, **Bach as a Transcriber**, 306.

Gitara uyarlama sürecinde, besteciye olabildiğince sadık kalmak birinci öncelik olarak tutulmuştur. Bununla beraber gitarın teknik sınırlarından ötürü, kemandan klavsene dönüştürülürken yapılmış olan tüm değişikliklere gitar uyarlamasında yer verilmesi mümkün değildir. Çalışmanın devamında örnekler ile detaylı bir şekilde anlatılacak olan bu gibi durumlarda - Mitchell'in prensibi kılavuz alınarak - her zaman Bach'ın notaları birebir aktarılamasa da, amacın Bach'ın düşüncelerini aktarmak olduğu benimsenmiştir.

## **1.2. Johann Sebastian BACH**

### **1.2.1. J.S.Bach'ın Kısa Biyografisi ve Bestecinin Keman Yaratıcılığına Etkileri**

Müzik tarihini Bach kadar kökten etkilemiş anıtsal bir besteciye biyografik açıdan tam anlamıyla incelemek, bu eser metninin sınırları itibariyle çok güçtür. Bu nedenle Bach'ın hayatına genel hatları ile değinilirken; yaratıcılığı, bu eser metnine konu olan eserleri ile ilgili dönemler ve olaylar ile sınırlı tutulmuştur.

Johann Sebastian Bach (Eisenach 1685 – Leipzig 1750), nesillerdir müzisyen yetirtmiş Thüringen'li Bach ailesinden Johann Ambrosius Bach'ın (1645-1695) en küçük çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kayda değer biçimde 35 besteci ve birçok müzik icracısı çıkartmış olan Bach ailesi tarihe adlarını Johann Sebastian Bach ile yazmışlardır.

Bach'ın yaratıcılığı kabaca üç döneme ayrılabilir. Erken dönemi olarak adlandırılan 1703-1717 yıllarına Arnstadt'ta orgcu olarak başlamış, 1707-8 yıllarında Mühlhausen'da devam etmiş ve sonra Weimar'da (1708-1717) geçirmiştir. Köthen

dönemi, 1717-1723 yıllarında Köthen Prenslüğünde geçirdiği ve daha çok oda müziği<sup>14</sup> eserleri verdiği dönemdir. Leipzig dönemi ise 1723-1750 yılları arası St.Thomas Kilisesi'nde müzik yönetmenliği yaptığı ve yaşamının sonuna kadar Leipzig'de yaşadığı dönemdir.<sup>15</sup>

Konu Bach'ın enstrümantal eserleri olduğunda, Köthen dönemi (1717-1723) büyük önem arz etmektedir. Bu yıllar içerisinde yazdığı eserler arasında 6 Konçerto Grosso, orkestra üvertürleri, keman konçertoları, flüt ve viyola da gamba sonatları, klavsen için '*Das wohltemperierte Klavier*'nin birinci kitabı, '*30 Inventionen und Sinfonien*', İngiliz ve Fransız Süitleri örnek olarak gösterilebilir.<sup>16</sup> Bu eser metninin temeli olan BWV 1003 numaralı keman sonatı da Köthen döneminde bitirdiği '*Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*' (Eşliksiz Keman için Altı Solo, BWV 1001-1006) kitabından bir bölümdür.

Bach, eşliksiz keman eserlerini içeren kitabını 1720'de Köthen'de bitirmesine rağmen, eserlerin daha erken versiyonlarının bulunmasından dolayı yazmaya çok daha önce Weimar'da başladığı tahmin edilmektedir.<sup>17</sup> Keman eserlerine ışık tutabilecek diğer bağlantılar ve ayrıntılar ise Köthen öncesi yıllarında bulunmaktadır.

Günümüzde sadece bestecilik ile özdeşleştirilen Bach, kendi zamanında ünlü bir orgcu olarak tanınıyordu. Sadece org ile sınırlı kalmayan Bach, 1714'de Weimar gibi köklü bir keman geleneğinin olduğu bir bölgede başkemancı olarak işe başlamasından anlaşılacağı üzere aynı zamanda çok iyi bir kemancıydı. Küçük yaşta babasından keman

<sup>14</sup> "Bach döneminde 'oda müziği' kavramı bugün anladığımızdan biraz daha farklı bir anlam taşıyordu. O dönemin alışkanlıklarına göre, çalgı müziği eserlerinin neredeyse hepsi oda müziği olarak adlandırılıyordu....Bu yaklaşıma göre, Bach'ın solo çalgılar için yazdığı eserler, iki ve üç çalgı için sonatlar ve konçertolar oda müziği yapıtlarıdır." (Aydın BÜKE, **BACH Yaşamı ve Eserleri**, 274.)

<sup>15</sup> Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 232.

<sup>16</sup> Cavidan SELANİK, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, 94.

<sup>17</sup> Christoph WOLFF, **Johann Sebastian Bach. The Learned Musician**, 268-269.

çalmayı öğrenmeye başlayan Bach'ın iyi bir kemancı olması, solo keman eserlerinin yüksek teknik ve müzikalite gerektiren eserler olmasını açıklar niteliktedir.

Bach'ı, iyi bir kemancı olması dışında, solo keman için eserler yazmaya iten başka etkenlerin de olduğu düşünülmektedir. Bunlardan biri kemancı Johann Paul von Westhoff (1656-1705) ile tanışıklığıdır. Bu konuda Aydın Büke şunları yazmıştır:

...Weimar'daki saray orkestrasında keman çalmaya başlayan Bach, burada dönemin bazı ünlü isimleriyle de yakından tanışma olanağı bulmuş, onlarla iş arkadaşı olmuştur. Bu isimlerin başında kemancı Johann Paul von Westhoff geliyordu. Westhoff, Alman keman ekolünde önemli bir yere sahipti ve 1683'te eşiksiz keman için bir süit bestelemiştir. Bach'ın ileriki yıllarda Köthen'de aynı tarz eserler bestelediği göz önünde bulundurulduğunda Westhoff'la dostluğunun boyutları daha iyi anlaşılabilir.<sup>18</sup>

Westhoff'un 1696'da bastırıldığı solo keman partitaları kendi türünün ilk örnekleri olmalarının yanında Westhoff tarafından 1705'de vefatına kadar Weimar'da seslendirilmişlerdir. Bach ile tanışmaları ise 1703 yılına denk düşmektedir.<sup>19</sup>

Bach'ı etkilemesi muhtemel bir diğer tanışıklık ise Georg Philipp Telemann ile olan dostluğudur. Çağının en büyük ve tanınmış isimlerinden olan Telemann, Bach'ın da yakın dostuydu.<sup>20</sup> Bach ile aynı dönemde eşiksiz keman için fanteziler yazan Telemann'ın birbirlerinden etkilenmiş olmaları yüksek bir ihtimaldir.

Bach ile Telemann'ın etkileşimde olduğuna dair bir örnek, Bach'ın kemancı Pisendel (1687-1755) ile beraber Telemann'ın iki keman için sol majör konçertosunu 1709'da Weimar'da seslendirmeleri gösterilebilir. O sırada Eisenach'ta görev yapan Telemann büyük ihtimalle bu konsere gelmiş veya konserin Eisenach'ta tekrar edilmiş

---

<sup>18</sup> Aydın BÜKE, **BACH Yaşamı ve Eserleri**, 42.

<sup>19</sup> Bkz. (17), WOLFF, 269.

<sup>20</sup> Bkz. (18), BÜKE,102.

olma ihtimalleri vardır. Telemann'ın Eisenach'ta bulunduğu yıllar içerisinde Bach ve Telemann'ın ilişkileri artmış ve 1714'de Bach ikinci oğlu Carl Philipp Emanuel'in vaftiz babası olması için Telemann'ı Weimar'a davet etmiştir.<sup>21</sup>

Bach'ın keman eserlerini etkilediği düşünülen bir diğer isim de Telemann'ın iki keman konçertosunu beraber seslendirdikleri Pisendel'den başkası değildir. Hayatı birçok yönden Bach ile benzerlik gösteren Pisendel, Vivaldi ile birlikte solo konçerto formunun yaratıcısı olarak kabul edilen Giuseppe Torelli (1658-1709) ile keman çalışmıştı. 1709'da Leipzig'e gitmeye karar veren Pisendel önce Weimar'a uğramış ve burada Bach ile tanışarak hayat boyu sürecek bir dostluğun temelleri atılmıştı. 1712'de Dresden saray orkestrasında çalışmaya başlayan Pisendel 1728'de orkestranın yöneticisi oldu. Dresden'de bulunduğu yıllarda veliaht prensle beraber Avrupa kentlerine geziler yaptı. Bu geziler arasında İtalya'ya yaptığı seyahati sırasında Venedik'te Vivaldi ile tanışan Pisendel Vivaldi'nin öğrencisi oldu. 1717'de Dresden'e geri döndüğünde beraberinde İtalyan bestecilerine ait pek çok nota getirmişti. Bach, Weimar ve sonraki dönemlerinde Dresden'e yolu düştükçe Pisendel ile görüşmeyi sürdürdü. Dresden Saray kitaplığında bulunan İtalyan bestecilerin notaları Bach için büyük bir ilgi kaynağıydı. Bach ve Pisendel'in dostluğunun yanında birçok müzik tarihçisi, Bach'ın solo keman eserlerini etkileyenler arasında Pisendel'in solo keman eserlerini de gösterirler. Her zaman kendinden öncekilerin ve çağdaşlarının eserlerini incelemiş ve çalışmış olan Bach'ın eserlerinde bu karşılaşmaların izleri olması son derece doğaldır.<sup>22</sup>

Bach'ın eserlerinde ulaştığı kültürler üstü mükemmellik, onu zamandan ve coğrafyadan bağımsız bir şekilde çağdaşlarının üstünde bir seviyeye yükselerek kabul görmesini sağlamıştır. Bach'ın yaratıcılığını bu seviyeye yenilikler getirerek değil, var

---

<sup>21</sup> Bkz. (17), WOLFF, 269-270.

<sup>22</sup> Bkz. (18), BÜKE, 66-68.

olanı geliştirerek taşımış olması Curt Sachs'ın şu ifadesiyle özetlenebilir: “Bach, yüzlerce yıllık bir müzik çabasının dev yapılı bir tepesidir.”<sup>23</sup>

Bach döneminin geleneklerini çok iyi anlamış, kendinden önceki usta bestecileri incelemiş ve onlardan aldığı mirası geliştirerek getirilebilecek en üst seviyeye taşımıştır. Kendinden öncekileri özetlemesi ve eserlerinde kullandığı form ve yazı tekniklerinin sonraki çağlarda aşılammaması ile bir dönemi sona erdirmiş ve böylece kendinden sonra gelen bestecileri yeni arayışlara yöneltmiştir. Bu sebeple Bach'ın “yüzlerinden biri geçmişe, öbürü geleceğe dönmüş ayna” olarak tasviri, Bach'ı özetleyen diğer uygun bir anlatımdır.<sup>24</sup>

### 1.2.2. J.S.Bach'ın Eserlerinin Otograf ve Kopya Kaynakları

Konu Bach'ın eserleri olduğunda kaynak olarak kullanılabilir materyaller sadece Bach'ın otografları<sup>25</sup> ile sınırlı değildir. Bach'ın çalışma nüshalarından, ikinci eşi Anna Magdalena Bach'ın kopyalarına; Bach'ın öğrencilerinin kopyalarından, kim tarafından kaleme alındığı bilinmeyen anonim kopyalara kadar çok farklı kaynaklardan Bach'ın eserleri ile karşılaşmak mümkündür. Bu durumların dışında Bach'ın otograf orijinallerinin kaybolduğu, sadece kopyalarının günümüze ulaştığı eserler de mevcuttur. Tahminen “Bach'ın yazdıklarının yarısının bile bugüne kalmamış olduğu”<sup>26</sup> göz önüne alındığında, sadece kopyaları ile günümüze gelmiş olan eserlerinin son derece değerli kaynaklar olduğu ortadadır.

Bu eser metni çalışması ile ortaya çıkartılan yeni gitar uyarlamasının sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi için öncelikle uyarlamanın temelini oluşturan keman (BWV 1003)

<sup>23</sup> Curt SACHS, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, Çev. İlhan Usmanbaş, 173.

<sup>24</sup> İlhan MİMAROĞLU, *Müzik Tarihi*, 54.

<sup>25</sup> Bir yazarın veya kişinin kendi elinden çıkan (yazı).(TDK)

<sup>26</sup> Bkz. (16), SELANİK, 93.

ve klavsen (BWV 964) sonatlarının mümkün olan en sağlıklı kaynaklarının kullanılması gerekmektedir.

Mevcut kaynaklar arasından mümkün olan en sağlıklı olanın ortaya çıkarılması için şu adımlar izlenmiştir.

- Eserlerin, varsa Bach'ın otograf notası; yoksa dönem ve bağlantısı göz önüne alınarak, Bach'a en yakın nüshaların ortaya çıkarılması.
- Önceki adım doğrultusunda kalan kaynaklar arasından grafik olarak en okunabilir notasyonun seçilmesi.

Bu adımlar izlenerek çalışmada kullanılmasına karar verilen kaynaklar kendi başlıkları altında açıklanmaktadır.

### **1.2.2.1. BWV 1003 Keman Sonatı**

Eser metninin temellendirildiği BWV 1003 numaralı keman sonatı, Bach'ın '*Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*' (Eşliksiz Keman için Altı Solo) başlığı altında solo keman için üç sonat ve üç partitaya yer verdiği birinci kitabında yer almaktadır. Altı eserden oluşan bu dizi, keman repertuarının en temel eserleri arasında gösterildiği gibi aynı zamanda Bach'ın tüm eserleri arasında da en ünlüleri arasında yer almaktadır.<sup>27</sup>

BWV 1003 numaralı keman sonatı, içlerinde Bach'ın otograf notasının da bulunduğu 19 farklı kaynaktan bulunmaktadır. Bu kaynaklar arasında Bach'ın otograf

---

<sup>27</sup> Russell STINSON, "J.P.Kellner's Copy of Bach's Sonatas and Partitas for Violin Solo", **Early Music**, 199.

notasının bütünlüğü korunmuş ve grafik olarak okunabilir durumda günümüze gelmiş olması göz önünde bulundurularak kaynak olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Orijinalinin Berlin Eyalet Kütüphanesi'nde bulunduğu, 1720 tarihli 'D-B Mus. ms. Bach P 967'<sup>28</sup> katalog numaralı kaynak, Bach-digital<sup>29</sup> platformundan temin edilmiştir.

### 1.2.2.2. BWV 964 Klavsen Sonatı

Eser metninin temel kaynağını oluşturan diğer eser BWV 964 numaralı klavsen sonatıdır. Bach'ın eserleri arasında bilinmezler ile dolu bir geçmişe sahip olan BWV 964, BWV 1003 numaralı keman sonatının klavsene uyarlanmış halidir. Muğlak bir geçmişe sahip olmasının nedeni Bach'ın otograf bir kaynağının olmamasıdır. Var olan kaynak, Bach'ın öğrencilerinden Johann Christoph Altnikol<sup>30</sup> tarafından korumuş olan 18.yy. ortalarına tarihlenmiş otograf kopyadır. Bach'ın başka bir öğrencisi olan Johann Gottfried Mützel'in (1728-1788) el yazısı olduğu tahmin edilen bu otograf kopyada, 'Sonata per il Cembalo Solo' (Solo Çembalo için Sonat) başlığı ve bestecisinin Bach olduğu belirtilmiştir.<sup>31</sup> Bu durum doğal olarak araştırmacılar arasında fikir ayrılığı olmasına sebep olmuştur.

Phillip Spitta<sup>32</sup> ve Albert Schweitzer<sup>33</sup> keman sonatından (BWV 1003) Bach'ın kendisinin yapılmış olduğu bir klavsen uyarlanmasının bir zamanlar var olmuş olduğunu

<sup>28</sup> Johann Sebastian BACH, "Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato", www.bach-digital.de, 20 Şubat 2015 tarihinde erişildi.

<sup>29</sup> Bach-Digital bilgi platformu Berlin Eyalet Kütüphanesi, Dresden Üniversitesi ve Leipzig Bach Arşivi'nin ortak projesi olarak, araştırmacılar ve müzisyenler için Bach ile ilgili güvenilir bilgi ve kaynak sağlamak için tasarlanmıştır.

<sup>30</sup> "Johann Christoph Altnikol (1720-1759) Bach'ın öğrencisi ve kızı Juliane Freiederike'nin eşi. Naumburg'da organistlik yapmıştır. Bach kör olduğu sıralarda eserlerini Altnikol'e dikte ederek yazdırmıştır." (Hülya TARCAN, **Johann Sebastian BACH**, 94)

<sup>31</sup> David SCHULENBERG, **The Keyboard Music of J.S.Bach**, 357.

<sup>32</sup> Phillip Spitta (1841-1894): Johann Sebastian Bach'ın biyografisini yazması ile tanınmış Alman müzik tarihçisi ve müzikolog.



iddia etmişlerdir. Christoph Wolff<sup>34</sup> ise klavye sonatını (BWV 964) Bach'ın oğlu Wilhelm Friedemann Bach'a atfederek, onun tarafından yapılmış bir uyarlama olabileceğini ifade etmiştir.<sup>35</sup>

Alman müzisyen ve araştırmacı Andreas Staier ise klavye sonatının (BWV 964) tek bir kaynaktan ve bütün halinde bulunması nedeniyle uyarlamanın Bach tarafından yapılmış olduğuna inandığını ifade etmiştir.<sup>36</sup>

BWV 964, yarattığı bu fikir ayrılıklarının yanında '*Neue-Bach-Ausgabe*'<sup>37</sup> (Yeni-Bach-Edisyonu) kataloğunda '*Keyboard Works of Doubtful Authenticity*' (Orijinalliği Şüpheli Klavye Eserleri) serisinde yer verilmiştir. Bu seride, Bach'a aidiyeti şüpheli olan eserler arasında 'Yeni-Bach-Edisyonu' müzikologları tarafından Bach'a ait olduğu tasdik edilmiş veya bir dereceye kadar kesinlik olan eserlere yer verilmiştir.

Aidiyeti hakkında birçok farklı fikir olmasına rağmen BWV 964 numaralı klavye sonatı, Amerikan gitarist ve akademisyen Frank Koonce'ın da ifadesiyle "tamamen Bach'ın stili içerisinde"<sup>38</sup> olmasından dolayı bu eser metninde kaynak olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Orijinalinin Berlin Eyalet Kütüphanesi'nde bulunduğu, 'D-B Mus. ms. Bach P 218'<sup>39</sup> katalog numaralı kaynak, Bach-digital platformundan temin edilmiştir.

---

<sup>33</sup> Albert Schweitzer (1875-1965): Fransız-Alman ilahiyatçı, orgcu ve filozof.

<sup>34</sup> Christoph Wolff (d.1940-): Johann Sebastian Bach'ın hayatı ve eserleri üzerine yazıları ile tanınmış Alman müzikolog.

<sup>35</sup> Winsome EVANS, **Johann Sebastian Bach Six Sonatas and Partitas**, 10.

<sup>36</sup> Joseph Philip FELICE, **A Pedagogical and Performance Edition of J.S.Bach's Violin Sonata I in G Minor**, 32-33.

<sup>37</sup> 'Neue-Bach-Ausgabe' (Yeni-Bach-Edisyonu) Bach'ın tüm eserlerinin genişletilmiş yeni baskısı için Johann Sebastian Bach Enstitüsü ve Leipzig Bach Arşivi'nin ortak projesi olarak 1954 tarihinde başlamış ve 2007 tarihinde sona ermiş olan edisyon projesi.

<sup>38</sup> Bkz. (12), KOONCE, 1.

<sup>39</sup> Johann Sebastian BACH, "Sonata per il Cembalo Solo", www.bach-digital.de, 20 Şubat 2015 tarihinde erişildi.

### 1.2.3. Barok Dönemde Sonat ve Tarihi

Sonat, İtalyanca ‘tınlamak’ anlamına gelen ‘*suonare*’ sözcüğünden türemiştir. 13. yüzyılda ‘*sonnade*’ olarak kullanılmaya başlandığında sadece eserlerin enstrümantal olduklarını belirlemek için kullanılmaktaydı. 16. yüzyıla doğru hızla gelişme gösteren enstrümantal müzik, beraberinde anlamları kesin olmayan bolca terimle beraber gelmişti. Bunlardan biri olan ‘*sonata*’ ortak anlam olarak bir eserin enstrümanda icra edildiğini, vokal bir eser olmadığını belirlemek için kullanılmıştı.<sup>40</sup>

17. yüzyıl başlarında ‘*sonata*’ terimi başlık sayfalarında yer almaya başlamış ve bir seri içerisindeki tüm enstrümantal eserleri karşılayan bir tür adı olarak kullanılmıştı. Sébastien de Brossard’a<sup>41</sup> göre sonatın biçimi; metnin ve dansın getirdiği kısıtlamalardan bağımsız, kontrpuanın kuralları dışında, “bestecisinin hayal gücüne”<sup>42</sup> göredir. Brossard sonatları ‘*sonata da camera*’ (oda sonatı) ve ‘*sonata da chiesa*’ (kilise sonatı) olarak kategorize etmiştir.<sup>43</sup>

Barok dönemde enstrümantal müzik için yaygın olarak kullanılan oda sonatı, üç veya dört bölümden oluşur, bir veya birden çok melodi enstrüman ve sürekli bas için yazılırdı. Brossard’ın ifadesi ile oda sonatları : “Bunlar (oda sonatları) aslen dans etmeye uygun birkaç küçük parçadan oluşan ve aynı tonalite ya da modda yazılmış süitlerdir. Bu tip sonatlar genelde, eserin devamında gelecek olan diğer bölümleri takdim eden bir prelüd veya küçük bir sonat ile başlarlar.”<sup>44</sup> Grup halinde yazılmış bu danslar oda sonatı dışında ‘*partita*’, ‘*suite*’, ‘*ordre*’, ‘*ouverture*’ ve ‘*air*’ olarak adlandırılabilirdi.<sup>45</sup>

<sup>40</sup> Sandra MANGSEN, “Sonata.”, *Grove Music Online*, www.oxfordmusiconline.com, 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

<sup>41</sup>Sébastien de Brossard (1655-1730): Fransız müzik teorisyeni ve besteci. Fransızca müzik sözlüğü ‘*Dictionnaire de musique*’ 1703’de yazmıştır.

<sup>42</sup> (Brossard,1703; Mangsen, “Sonata”)

<sup>43</sup>Bkz. (40), MANGSEN.

<sup>44</sup> (Brossard,1703; Mangsen, “Sonata”)

<sup>45</sup> Sandra MANGSEN, “Sonata da camera.”, *Grove Music Online*, www.oxfordmusiconline.com, 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

Kilise sonatları genelde dört bölümlü enstrümantal eserlerdi. 17. yüzyılda birçok kilisede org sololarının yerini sonatlar almaya başlamıştı. Kilise sonatları sıkça bestelenmesine rağmen başlığında ‘kilise’ (*da chiesa*) adı verilmiş sonatlara az rastlanırdı. Kilise sonatlarına özellikle ‘kilise’ başlığının verilmemesinin nedeni, kilise için uygun olmayan eserlerin notasyon ve içeriği açısından çok açık bir şekilde belli olmasıydı. 18. yüzyıl başından itibaren dört bölümlü kilise sonatı bir standart olarak kabul görmeye başlamıştı. Yavaş bir giriş bölümünü füg stilinde hızlı bir bölüm takip eder, dokunaklı ve yavaş olan üçüncü bölümün devamında hızlı bir son bölüm ile eser biterdi.<sup>46</sup>

BWV 1003 / BWV 964 numaralı sonat kilise sonatı tarzında yazılmıştır. Sonatın bölümleri kendi başlıkları altında incelenecektir.

## 2. KULLANILAN TEKNİKLER VE METOTLAR

### 2.1.Keman ve Klavsen Sonatlarının Dijital Notasyona Aktarımı ve Transpozeleri

Bu eser metni ile sunulan gitar uyarlaması, keman sonatı (BWV 1003) temel alınarak, üzerine keman ve klavsen (BWV 964) sonatlarının kıyaslanmasından ortaya çıkan farkların belirli bir mantık ve çalınabilirlik çerçevesinde eklenmesi ve değiştirilmesi ile ortaya çıkmıştır. Bu nedenle çalışmanın doğru bir şekilde yapılabilmesi için kıyaslamamanın yapılacağı iki sonatın ortak bir zeminde buluşmaları zaruridir. Ortak bir zeminden kast edilen bu çalışma için aşağıdaki esaslardır.

- Kıyaslaması yapılacak olan iki sonatın aynı tonalitede olması

---

<sup>46</sup> Sandra MANGSEN, “Sonata da chiesa.”, *Grove Music Online*, [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com), 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

Bu esasa göre öncelikle karar verilmesi gereken husus, ortaya çıkarılacak gitar uyarlamasının hangi tonalitede olması gerektiğidir. Söz konusu enstrüman gitar olunca, *la* ve *mi* üzerindeki tonaliteler gitardaki boş telleri kullanabilmeleri sebebiyle öncelikle tercih edilirler. Bu tercihin başlıca nedeni boş telleri kullanmanın teknik açıdan daha kolay ve armonik seslerin kullanılabilmesi açısından daha avantajlı olmasıdır. Bu çalışmaya konu olan esere bakıldığında, keman sonatının *la* minör, klavsen sonatının *re* minör tonalitelerinde olduğunu görürüz. Temel alınacak olan keman sonatının *la* minör olması ve *la* minör tonalitesinin gitar üzerinde avantajlı olması sebebiyle gitar uyarlamasının tonalitesi *la* minör olmalıdır. Bu bağlamda klavsen sonatının *re* minörden *la* minöre transpozitesinin yapılması ve keman sonatının olduğu şekli ile *la* minör bırakılması en uygundur.

- Kıyaslaması yapılacak olan iki sonatın görsel olarak ölçü ve vuruşların eşleştiği bir yazımda olması

Bu esasa göre söz konusu iki sonatın görsel olarak birbirlerine eş olup olmadıkları incelenmelidir. Şekil 1.1. ve Şekil 1.2.'de (Bkz. Sayfa 16) gösterildiği üzere, kullanılacak olan sonatların kaynak olarak kullanılan notasyonlarına bakıldığında, ikisinin de el yazısı biçiminde olduklarını görürüz. Bu halleriyle görsel olarak nispeten benzer olan iki sonatın farklı tonalitelere oldukları unutulmamalıdır. Bu farklılığı gidermek için klavsen sonatı transpoze edilecek ve bu işlem sırasında dijital notasyon ile yeniden yazılacaktır. El yazısı ve dijital notasyon arasındaki görsel farkı eşitlemenin en verimli yolu da, şekil 1.3.'de (Bkz. Sayfa 16) gösterildiği üzere, her iki notayı dijital notasyona çevirmektir.

(Şekil 1.1.)<sup>47</sup>(Şekil 1.2.)<sup>48</sup>

**Grave**

Keman

Klavsен

(Şekil 1.3.)

İki sonatı görsel ve tonalite olarak eşitlemek için baştan sona yeniden yazılmaları zahmetli ve zaman alıcı bir adım olsa da maddeler halinde sıralandığı üzere çalışmanın sağlıklı bir şekilde yürütülebilmesi açısından son derece gereklidir.

<sup>47</sup> Bkz. (39), BACH.

<sup>48</sup> Bkz. (28), BACH.

- Farklı tonalitelere sahip iki eserin ölçü ölçü kıyaslamalarının yapılması süresince; transpozenin, her vuruş için ayrı ayrı olarak anlık yapılması sonucunda hatalara ve işlemin daha yavaş olması nedeniyle zaman kaybına neden olması.
- Oluşan hataların giderilmesi için yapılan kontrollerin anlık transpoze ile yapılması nedeniyle ayrıca zaman kaybına neden olması.
- Aynı tonalitedeki kıyaslamaların yazılı açıklamaları kısa ve net iken, farklı tonalite kıyaslamalarının uzun ve muğlak olması.
- El yazısı kaynakların okunması zor, yavaş ve yer yer tereddütte sebep olması.
- El yazısı kaynakların kıyaslanmaları esnasında ölçü numaraları denkleştirilebilse bile, her ölçü farklı uzunluklarda olduğu için vuruşlar birbirleri denk olmayacağından, kıyaslamaların karmaşık ve anlaşılması güç olması.

Yukarıda belirtilen maddelerin yazar kadar okuyucuyu etkiliyor olması göz önünde bulundurulduğunda, kıyaslanacak olan eserlerin öncelikle görsel ve tonalite olarak eşitlenmesi tercih edilmiştir.

## 2.2. Gitar Notasyonu ve Oktavları

Şekil 2.1’de görüldüğü üzere, klasik gitar notasyonu ikinci çizgi sol anahtarı ile verilen porte ile yazılmaktadır.



(Şekil 2.1.)



(Şekil 2.2.)

Şekil 2.2’de verilen, teorik olarak daha doğru fakat çoğunlukla kullanılmayan yazımı ise altında “8 ” olan ve yazılan notanın bir oktav altta seslendirileceğini belirten oktav-sol anahtarı ile yazılmasıdır. Bu ayrıntı keman, klavsen ve klasik gitar notalarının kıyaslanacağı bu çalışmada belirsizlik yaratabileceğinden, şekil 2.3’de bu üç enstrümanın oktavlarının birbirleri ile ilişkileri gösterilmiştir.

Şekil 2.3, üç enstrümanın oktavlarının birbirleri ile ilişkilerini göstermektedir. Üç stajda, her enstrümanın oktavları (2. OKTAV, 3. OKTAV, 4. OKTAV, 5. OKTAV, 6. OKTAV) gösterilmiştir. Keman için Do4, Gitar için Do3 belirtilmiştir.

(Şekil 2.3.)

Şekil 2.3’de (Bkz. Sayfa 18) görüldüğü üzere gitar notası üstünde belirtilen *do3* sesi ile keman notası üstünde belirtilen *do4* sesi portede aynı yere yazılmışlardır. Ancak üzerlerindeki numaralardan anlaşılacağı üzere farklı oktavlarda seslendirilirler. Bu nedenle, her ne kadar portede aynı yere yazılıyor olsalar da, çalışma boyunca gitar ve keman notaları ait oldukları oktav numaraları ile ifade edilecektir.

### 2.3. Gitarda Standart Akort ve Standardın Dışında Kullanımlar

Keman ve klavsenden farklı olarak gitar için yazılmış eserlerde ve uyarlamalarda gitarın standart akortlanmasının dışına çıkılması çok yaygındır. Örneğin, gitarın standart akordu ⑥*mi2* ⑤*la2* ④*re3* ③*sol3* ②*si3* ①*mi4*<sup>49</sup> iken Rönesans dönemi vihuela<sup>50</sup> eserleri seslendirilirken gitarın ③*sol3* yarım ses pesleştirilerek ③*fa#3* olarak akortlanması sıkça görülür. Bu değişimin nedeni vihuelanın akordu gitar ile eşleştirildiğinde 3.telinin *fa#*’e denk gelmesi, gitarın tınısını vihuelaya benzetmesi ve çalım kolaylığı sağlamasıdır.

Bir başka örnek piyano eserlerinin gitara uyarlanmasından verilebilir. Isaac Albeniz (1860-1909) ve Enrique Granados’un (1867-1916) piyano eserlerinin gitara uyarlamalarında, gitarın akordunun ⑥*mi2* ⑤*la2*’dan bir tam ses pesleştirilerek ⑥*re2* ⑤*sol2* olarak akortlanması sıkça görülür. Bu değişimin nedeni ise standart akort ile çalınması mümkün olmayan pasajların/akorların değişim sayesinde çalınabilir kılınmasıdır.

<sup>49</sup> ⑥⑤④③②① : Gitar tel numaraları

<sup>50</sup> 15.yüzyılda İspanya’da ortaya çıkan, gitar şekilli, beş veya altı çift telli enstrüman.



Uyarlamalar dışında gitar için bestelenmiş eserlerde de akort değişikliği bestecinin istediği ölçüde yapılabilir. Örneğin Carlo Domeniconi'nin<sup>51</sup> *op.19 Koyunbaba Suiti*'nde, besteci standart akordun neredeyse tamamen dışına çıkarak ⑥*re2* ⑤*la 2*④*re3* ③*la3* ②*re3* ①*fa4* olarak akortlanması istemiştir.

Bu çalışma sonucu ortaya çıkarılan yeni gitar uyarlamasında da sonatın ilk iki bölümü olan *Grave* ve *Fuga* bölümlerinde standart gitar akordunun dışına çıkmış, ⑥*mi2* bir tam ses pesleştirilerek ⑥*re2* olarak akortlanması önerilmiştir. Klavsen sonatı (BWV 964) kullanılarak yapılmış diğer uyarlamalar (Bkz. Sayfa 3) ile bu eser metni ile verilen uyarlama arasındaki temel farklardan biri olan bu değişikliğin nedenleri maddeler halinde aşağıda verilmiştir.

- *re2* ile biten ve başlayan birçok yürüyüş olması.
- Ölçü incelemelerinde örnekleneceği üzere, bazı pasaj ve akorların önerilen akort değişikliği yapılmadan çalınmalarının mümkün olmaması.
- Füg bölümünde temada kullanılan oktav aralıklı bir motifin bölüm süresince *re2* ve *re3* arasında sıkça kullanılıyor olması.
- Ölçü incelemelerinde örneklenmek üzere, bazı uzayan seslerin önerilen akort değişikliği yapılmadan uzatılmasının veya çalınmasının mümkün olmaması.

---

<sup>51</sup> Carlo DOMENICONI: 1947 doğumlu İtalyan gitarist ve besteci. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Konservatuvarı Gitar Bölümü'nü kurmuştur. (Mehmet GÜRGÜN, www.mavi-nota.com, 3 Nisan 2017 tarihinde erişildi.)

## 2. GİTAR UYARLAMASININ ÖRNEK ÖLÇÜLER İLE AÇIKLANMASI

Bu eser metninde sunulan gitar uyarlamasının geçirdiği değişikliklerin açıklanacağı olan bu bölüm, sonatın başlıkları altında ayrı ayrı incelenecektir. Tekrardan kaçınmak ve çalışmanın makul bir uzunlukta tutulması adına gitar uyarlaması üzerinde yapılan değişikliklerin tamamının tek tek açıklanması yerine, soru işaretleri yaratabilecek ve çözümlenmesi halinde uyarlamanın çoğunluğuna ışık tutabilecek pasajların seçilip açıklanması yoluna gidilmiştir.

Çalışma boyunca (özellikle füğ bölümünde) yer yer gitar notasının üzerinde daha küçük notasyon ile yazılmış *ossia*<sup>52</sup> portesi verilmiştir. Gitar uyarlamasındaki bazı pasajların iki farklı versiyonda yazılmasının nedeni klavsen notasına olabildiğince sadık kalınarak yazılan *ossia* portesinin yer yer teknik açıdan çok zor hale gelmesidir. Böylece *ossia* versiyonuna göre daha sadeleştirilmiş, icracıya teknik olarak daha çalınabilir seçenekler sunulması amaçlanmıştır.

Ayrıca eser boyunca gitar uyarlamasında ve *ossia* portesinde parantez içerisinde verilen nota ve nota grupları görülür. Klavsen versiyonundan alınarak gitar uyarlamasına dâhil edilen bu seslerin çalınmaması müzikal bir hataya yol açmamakla beraber (örneklerde anlatılacağı üzere), çalınmamaları durumunda yorumcuya teknik ve müzikal açıdan avantaj sağlamaktadır.

---

<sup>52</sup> ‘veya’ anlamına gelen, pasajların alternatiflerin gösterildiği portelerdir.

### 3.1. Grave (BWV 1003) – Adagio (BWV 964)

Sonatin birinci bölümü keman versiyonunda ‘*Grave*’, klavsen versiyonunda ‘*Adagio*’ başlıkları ile verilmiştir.

İngiliz besteci Henry Purcell’in (1659-1695) ‘*Sonnata’s of III Parts*’ eserinin önsözünde *grave* ve *adagio* hakkında “...çok yavaş bir bölüm dışında başka anlam içermeyen”<sup>53</sup> ifadesiyle açıkladığı üzere, bu iki terim arasında Barok dönemde bir anlam farkı bulunmamaktaydı. Anlam farkı bulunmamasına rağmen başlıkta bu değişikliğin olmasının nedeni, klavsen sonatının (BWV 964) kim tarafından uyarlandığının tam olarak bilinmemesi ile ilişkilendirilebilir (Bkz. Sayfa 11-12).

17. yüzyılda kullanılmaya başlanan *grave* (İt.) kelime olarak ‘ağır’ veya ‘ciddi’ anlamına gelmekle beraber ilk kullanılmaya başladığı zamanlarda belirli bir müzikal anlam içermemekteydi. Tempo olarak ‘çok yavaş’ anlamını içermekteydi. Corelli<sup>54</sup> yavaş eserlerinin çoğunda ve özellikle giriş bölümlerini adlandırmakta kullanmıştır. Kullanım yerleri göz önüne alındığında *adagio* ile yer değiştirebilecek durumda olmasının yanında 18. yüzyılda *andante* ile aynı anlamda kullanılabiliyordu.<sup>55</sup>

*Adagio* (İt.) kelime olarak ‘rahat’ anlamına gelmekte ve 17. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Belirttiği tempo zaman içerisinde büyük değişiklikler göstermesine rağmen genel olarak ‘çok yavaş’ anlamını içermektedir. 18. yüzyılda kullanıldığı yerlerde ‘süsleme yapılmasının gerekli olduğu’ anlamına da gelebilmekteydi.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Henry PURCELL, *Sonnata’s of III Parts*, önsöz.

<sup>54</sup> Arcangelo Corelli (1653-1713): Barok dönemde yaşamış İtalyan besteci ve kemancı.

<sup>55</sup> David FALLOWS, “Grave.”, *Grove Music Online*. www.oxfordmusiconline.com 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

<sup>56</sup> David FALLOWS, “Adagio.”, *Grove Music Online*. www.oxfordmusiconline.com 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

### 3.1.1. Örnek 1 (1. ve 2. ölçüler)

Şekil 3’de görüldüğü üzere gitar uyarlamasında yapılan değişikliklerin büyük çoğunluğu bas yürüyüşünde yapılmıştır. Yapılan değişikliklerin açık bir şekilde anlatılabilmesi için keman ve klavsen versiyonlarındaki farklılıkların net bir şekilde ortaya konması gerekmektedir.

(Şekil 3.)<sup>57</sup>

Klavsen notasına bakıldığında, pasaj süresince devam eden bir melodi ve ona eşlik eden iki yatay eşlik çizgisi (oklar ile gösterildiği üzere) olduğunu görürüz.

- *la3* ile başlayan ve 2. ölçünün başındaki *re3*'a kadar pesleşerek devam eden bas yürüyüşü 2. ölçünün 3. vuruşundaki *mi3* ile sona ermiştir.
- *mi4* ile başlayan tenor yürüyüşü 2. ölçünün son sekizlik vuruşundaki *sol#3* ile sonlanmıştır.

Klavsen notasında düz ve noktalı çizgili oklar ile gösterilen bu iki yürüyüşün, keman notasına bakıldığında bir tanesinin mevcut olduğu görülür. Bunun nedeni,

<sup>57</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 69'a bakınız.

kemanın iki eşlik çizgisini devam ettirecek ses aralığının olmamasıdır. Var olan bas yürüyüşü de kemanın ses aralığının sınırı içerisinde değişikliğe uğrayarak sunulmuştur.

- Şekil 3’de (Bkz. sayfa 23) keman notasında *la3* ile başlayıp *sol3*’a devam eden bas yürüyüşü, kemanda *fa3* olmadığı için bir oktav yukarıdaki *fa4* ile devam ettirilmiştir.
- Yürüyüşün geri kalanı klavsendeki bas yürüyüşü ile paralel giderken uzayan bazı seslere yer verilmediği görülür.

Gitar uyarlamasına bakıldığında klavsen versiyonundaki bas ve tenor yürüyüşlerine gitarın teknik limitleri içerisinde kalınarak yer verildiği görülür. Bu noktada gitarın akordunun  $\textcircled{6}mi2$ ’dan  $\textcircled{6}re2$ ’a değiştirilmiş olması önemli bir adımdır. Bu değişiklik olmaksızın bas yürüyüşü 1.ölçünün son vuruşundaki *mi2* sonrası *re2* sesi bulunmayacağı için bir oktav yukarıdaki *re3*’a kaydırılmak zorunda kalınır, bu değişiklik ile bas çizgisi tenor çizgisinin üstüne çıkacağı için tenor çizgisinden vazgeçilmek zorunda kalınırdı.

### 3.1.2. Örnek 2 (6. ve 7. Ölçüler)

Şekil 4’de (Bkz. Sayfa 25) görüldüğü üzere klavsen notasında kutu içerisinde gösterilen ve keman notasında bulunmayan bazı melodi ve bas notaları gitar uyarlamasına eklenmiştir.

- Klavsen notasındaki 6. ölçüde kutu içerisinde gösterilen *sol4* notasının keman notasında bulunmadığı görülür.

Kendisinden önce gelen *do5* ile *fa4* notaları arasında olan *sol4*’ın melodik olarak kritik bir rolü olmamakla birlikte birlikte gitar uyarlamasındaki rolü büyüktür. Melodi

çizgisinde bulunan bu ses ile beraber gitar uyarlamasına eklenen diğer melodi seslerinin önemli bir yere sahip olmasının nedeni, enstrümanlar arasındaki ses üretimindeki farkta yatar. Kemanda, icracı sesi istediği kadar uzatma ve bu sürede istediği dinamiği yapabilme imkânına sahipken, klavsen ve gitarda icracı notayı seslendirdikten sonra ses azalmaya başlar ve icracı susturmadığı takdirde ses giderek azalır ve kaybolur.

(Şekil 4.)<sup>58</sup>

Ses üretimindeki bu fark, keman ve klavsen versiyonları üzerinde yapılmış olan bazı değişikliklere de ışık tutmaktadır. Keman versiyonuna oranla klavsandeki melodi ve eşlik çizgilerine daha fazla geçiş/komşu ses eklenerek, klavsen yorumcusunun eserin dinamikleri üzerinde daha fazla hâkim olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda enstrümanın limitleri izin verdiği ek eşlik çizgileri yaratarak klavsenin çokseslilik yeteneğini gösterebileceği imkânlar yaratmıştır. Keman ve klavsen versiyonları arasındaki farklılıkların çoğunlukla enstrümanların ses üretimindeki farklılıklar göz önüne alınarak yapıldığı varsayımı çalışma boyunca bir hipotez olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>58</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 70'e bakınız.

Klavsen ve gitar her ne kadar farklı iki aileden enstrümanlar olsa da ses üretimindeki benzerlikleri nedeniyle melodi hattına eklenmiş notalara ve ek eşlik çizgilerine gitar uyarlamasında yer verilmiştir.

Şekil 4’de (Bkz. Sayfa 25) verilen pasajda yapılan bir diğer önemli değişiklik bas çizgisindedir. Keman notasında yatay çizgiler ile gösterilen bas çizgisi ile melodi 2. ve 3. oktavlarda yazılmıştır. Klavsen notasında ise bas çizgisi ile melodi arası açılarak 3. ve 5. oktavlarda yazılmıştır. Bu oktav farkının gitarın limitleri içerisinde olması ile gitar uyarlanmasındaki bas çizgisi bir oktav aşağıya alınmıştır. Böylece klavsen notası üzerinde kutu içerisinde gösterilen diğer notalar gitar uyarlamasına eklenebilmiştir.

### 3.1.3. Örnek 3 (9. ve 10. Ölçüler)

- Şekil 5’de (Bkz.Sayfa 27) keman notasına bakıldığında elips içerisinde gösterilen pasajın, birinci vuruşta verilen *si3*’dan bir oktav yukarıda verildiği görülür.
- Klavsen notası bakıldığında aynı pasajın birinci vuruşta verilen *si3* ile aynı oktavda devam ettirildiği görülür.

Keman versiyonunda yatay çizgiler ile gösterilen eşlik ve melodi hatları iç içe geçmiş iken, klavsen versiyonundaki bas yürüyüşü kutu içerisinde gösterilen notaların da yardımı ile çok daha net bir şekilde sunulmuştur.

(Şekil 5.)<sup>59</sup>

Bir diğer fark melodi çizgisinde görülür.

- Klavyen notasına bakıldığında 10. ölçünün son vuruşunda gösterilen ve melodiye paralel olarak verilen seslere keman notasında yer verilmemiştir.

Gitar uyarlamasında yer verilen bu seslerin, 10. ölçü boyunca eklenen ve değiştirilen bas yürüyüşü ile çalınabilmesi ancak önerilen akort değişimi yapıldığında (©re) teknik olarak mümkündür.

### 3.1.4. Örnek 4 (11. Ölçü)

Şekil 6'da (Bkz.Sayfa 28) verilen klavyen notasında, kutu içerisinde gösterilen nota grupları ve akorlara keman versiyonunda yer verilmediği görülür.

<sup>59</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 71'e bakınız.



(Şekil 6.)

- Klavsen notasında ilk vuruşta gösterilen nota grubu bas partisine ait olmasıyla beraber melodiye paralel bir şekilde verilmiştir.
- Klavsen notasında üçüncü vuruştaki kutu içerisinde gösterilen nota grubu ise süslemenin notasyon halinde notaya aktarılmış halidir.
- Pasajda verilen son örnek klavsen notasının son vuruşunda kutu içerisinde gösterilen *si3-fa#4-la4-re#5* akordudur ve keman versiyonunda *fa#4-re#5* sesleri ile verilmiştir.

Keman ve klavsen versiyonları arasındaki bu farklılıklar enstrümanların ses üretimindeki kabiliyetleri ve zayıflıkları doğrultusunda yapıldığı hipotezi burada da karşımıza çıkar. Bu nedenle gitar uyarlamasına, gitarın klavsen ile benzer ses üretimine sahip olması göz önünde bulundurularak, bahsi geçen değişiklikler eklenmiştir.

### 3.1.5. Örnek 5 (14. Ölçü)

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Keman), Piano (Klavyen), and Guitar (Gitar). The score is for measures 14 to 17. The Violin staff is in the top position, the Piano staff is in the middle, and the Guitar staff is in the bottom position. The Piano staff has several notes boxed, and arrows point from these boxes to the corresponding notes in the Guitar staff. The Guitar staff also has several notes boxed. The score is in a key with one flat and a 2/4 time signature.

(Şekil 7.)

- Şekil 7’de klavyen notasında kutu içerisinde gösterilen nota ve nota gruplarının keman notasında bulunmadığı veya tartım farkı ile verildiği görülür.
- Klavyen notasının birinci vuruşunda kutu içerisindeki nota grubu, melodi ile aynı tartımda verilerek tematik olarak eserin başına dönen melodiyi vurgular niteliktedir.

Klavyen notasındaki diğer kutular ile gösterilen sesler, buldukları hatların devamlılığını sağlayarak, kemanda ima edilen çokseslilik derinliğini pasaja gerçek çokseslilik olarak kazandırmaktadırlar. Klavyendeki hatların keman versiyonuna göre daha net duyulması, kutu içerisindeki uzayan sesler ile sağlanmıştır ve bu nedenle gitar uyarlamasında yer verilmişlerdir.

### 3.1.6. Örnek 6 (21. – 23. Ölçüler)

Şekil 8’de klavsen notasında kutu içerisinde verilmiş nota ve nota gruplarına (oklar ile gösterildiği üzere) gitar uyarlamasında yer verilmiştir.

22. ölçünün üç ve dördüncü vuruşları içerisinde, klavsen notasının melodi partisinde kutu ile gösterilen yürüyüş kromatik yapıdadır.

- Aynı yürüyüşe keman versiyonuna bakıldığında, klavsen versiyonundaki kromatik yürüyüşün öncelikle *fa4* ve *re5* sesleri üzerine bir dörtlük boyunca uzayan çift tel trill olarak sadeleştiği görülebilir.
- Keman versiyonunda bir sonraki vuruşa bakıldığında bir önceki seslerin *fa#4* ve *re#5* olarak yarım ses tizleştirildiği ve süslemeye devam edildiği görülür.

The image shows a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gitar (Guitar). The score is divided into three measures: 21, 22, and 23. The Keman part is in the treble clef, the Klavsen part is in the grand staff (treble and bass clefs), and the Gitar part is in the treble clef. The Klavsen part has a chromatic melody in measures 22 and 23, which is highlighted with a box and arrows pointing to the Gitar part. The Gitar part has a similar chromatic melody. The Keman part has a trill in measure 23, indicated by 'tr'.

(Şekil 8.)<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 72’ye bakınız.

Pasaj, kemanda bu derece sadeleşmiş olmasına rağmen aslında klavsen versiyonundaki tüm sesleri potansiyel olarak barındırmaktadır.

- Klavsendeki *la4* ile başlayıp *mi5*'a kadar devam eden kromatik yürüyüş, keman notasında bahsi geçen pasajdan bir önceki vuruşun son notaları *la4-do#5* ile üzerinde trill yapılan *re5* arasında kalan seslerin kromatik olarak notaya aktarılmış halidir.
- Bir sonraki vuruş klavsen versiyonuna eklenmiş bas yürüyüşü ve altoda uzayan *la4* dışında keman ile birebir aynı yapıya sahiptir.

### 3.2. Fuga (BWV 1003) - Thema Allegro (BWV 964)

Sonatin ikinci bölümü keman versiyonunda '*Fuga*', klavsen versiyonunda '*Thema Allegro*' başlıkları ile verilmiştir.

*Fuga* (İt.) Latince '*fugere*' den türemiş 'uçmak' veya 'kaçmak' anlamlarına gelmektedir. Kelimenin müzikte kullanılmaya başlaması, 14. yüzyıl müzisyenlerinin *canon*<sup>61</sup> (kanon) eserlerini belirten, Fransızca '*chace*' ve İtalyanca '*caccia*' kelimelerinin kullanmaları ile olmuştur. Bu kelimelerin kullanılmasının nedeni; seslerin birbirini taklit ederek takip ettiği kanon formunda, bir sesin 'önden kaçan' ve diğerinin 'arkadan kovalayan' olarak ifade edilmesidir. 15. yüzyıldan itibaren kanon dışı '*imitasyon*' eserler ortaya çıkmaya başlayarak '*chace*' ve '*caccia*' kelimelerinin kullanımı bırakılmasına rağmen '*fuga*' kullanılmaya devam etmiştir.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> *Canon* (Kanon): "Temanın *imitasyon* (taklit) biçiminde devamlı olarak tekrarlandığı bir müzik formudur." (Hülya TARCAN, *Johann Sebastian Bach*, 114)

<sup>62</sup> Paul M. WALKER, "Fuga.", *Grove Music Online*, www.oxfordmusic online.com, 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

Kanon formundan gelişerek 17. yüzyıl ortalarında son halini alan Füg'ü, Aktüze söyle ifade etmiştir:

“...1650’lerde son şeklini alan, temanın (sujet, subjekt=konu) kontrpuanlı benzetimiyle (imitasyon) işlenen Füg, çok sesli müzikal anlatım formlarının zirvesi kabul edilir. Ancak Füg bir form olmayıp bir beste tekniğidir; çünkü bir bakıma kesin sayıda bölümleri yoktur. Belirgin karakterde, uzun olmayan, bir oktav içinde kalan sağlam yapıda armonik bir tema (*dux*=kılavuz tema) üzerine kontrpuanın belli kurallıyla gelişir.”<sup>63</sup>

Klavyen versiyonunda verilen ‘*Thema Allegro*’ başlığı, ‘*Thema*’ (tema) kendini açıklar nitelikte olması ve ‘*allegro*’ başlığının dördüncü bölüm ile aynı olması nedeniyle ‘*Allegro*’ bölümünün açıklaması içerisinde yer verilmiştir. (Bkz. Sayfa 52)

### 3.2.1. Örnek 7 (7-14. ölçüler)

Şekil 9’da (Bkz. Sayfa 33) görüldüğü üzere keman versiyonunda bulunmayan sesler klavyen notası üzerinde kutu içerisinde gösterilmiştir.

- Şekildeki klavyen notasına bakıldığında, 7. ölçüdeki kutu içerisinde *mi4*’dan *fa#3*’a kadar devam eden bir bas yürüyüşü görülür.

Bu yürüyüşün gitar uyarlamasında aşağıda verilen üç farklı yol ile çalınabileceği gösterilmiştir.

<sup>63</sup> İrkin AKTÜZE, *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 207.

(Şekil 9.)<sup>64</sup>

- Gitar portesinde görüldüğü üzere, klavyen notasındaki yürüyüşün sadeleştirilerek sadece *mi3* ve *fa#2*'a indirildiği, kemana versiyonuna sadece göre *fa* sesinin oktavlarının değiştirildiği basitleştirilmiş versiyon.
- Ossia portesinde görüldüğü üzere, bahsi geçen yürüyüşün tamamen gitar uyarlamasına eklendiği 2. versiyon.
- Ossia portesinde parantez içerisinde gösterilen *re3-si2-do3* seslerinin çalınmadığı 3. versiyon.

Sunulan üç versiyondan ilk ikisinin net olmasının yanında, 3. versiyondaki bazı seslerin çalınmamasının tercih edilebileceğinin hangi nedenlere dayandırıldığına açıklanması önemlidir.

7. ölçüye tekrar bakıldığında, melodi hattında füğ temasının sunulduğu görülür. Bölümün temposu da göz önüne alındığında, parantez içerisindeki seslerin çalınmayarak pasajın teknik olarak kolaylaştırılması ve böylece füğ temasının daha rahat duyurulması

<sup>64</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 73'e bakınız.

(tercih edilmemekle beraber) teklif edilebilir. Ancak bu önerilen değişikliğin, bestecinin devam eden ölçülerde verdiği ritmik motif ile birebir eşleşmesi sayesinde mümkün olduğu da ayrıca önemle belirtilmelidir.

[2 sekizlik + 1 on altılık sus + 3 on altılık] = [2 sekizlik + 1 on altılık sus + 3 on altılık]

(Şekil 10.)

- Şekil 10’da açıklanan değişiklik yapıldığı takdirde, bas yürüyüşü sekizlik *mi3-do3* sesleri sonrası on altılık *la2-sol2-fa#2* sesleri ile devam eder halde sadeleşir.

Tartım olarak bakıldığında [2 sekizlik + 1 on altılık sus + 3 on altılık] haline gelmiştir. Bu tartımın, şekil 10’da 9, 10 ve 11. ölçülerde de görülmesi ve aynı zamanda bölümün devamında da besteci tarafından bas çizgisinde [1 on altılık sus + 3 on altılık + 2 sekizlik] veya [2 sekizlik + 1 on altılık sus + 3 on altılık] olarak benzer bir motif halinde verilmesi, teklif edilen değişikliğin yapılabilmesinin önünü açmıştır.

Şekil 9’da (Bkz. Sayfa 33) 9. ve 14. ölçüler arasındaki kutular içerisinde gösterilen bas yürüyüşleri, önceki ölçüde olduğu gibi iki farklı versiyon olarak gitar uyarlamasına

dâhil edilmiştir. Klavsen notasındaki bas yürüyüşleri (gerekli oktav değişiklikleri dışında) olduğu gibi ossia gitar portesine eklenmiştir. Tempo göz önüne alındığında, eklenen bas yürüyüşü ile pasaj teknik olarak zorlaşmış, bu nedenle icracıya seçenek tanımak amacıyla sadeleştirilmiş versiyonuna gitar portesinde verilmiştir.

Şekil 9’da (Bkz. Sayfa 33) gösterilen bir diğer değişiklik klavsen notası üzerinde daireler içerisinde verilen *sol5* ve *fa5* sesleri ile alakalıdır.

- Klavsen versiyonunda dörtlük tartım ile verilen bu iki sesin ilki olan *sol4*, keman versiyonunda sekizlik tartımda verilmiştir.

Bu fark şekil 9’da (Bkz. Sayfa 33) üzerinde noktalı çizgiler ile gösterildiği üzere, benzer motifler arasında farklılık yarattığından yorumcуда soru işaretleri oluşturabilir. Bu karmaşıklığa engel olmak amacı ile bu iki ses klavsen versiyonunda olduğu gibi gitar uyarlamasında dörtlük tartım ile verilmiştir.

### 3.2.2. Örnek 8 (30 – 35 ölçüler)

Şekil 11’de (Bkz.Sayfa 36) görüldüğü üzere keman notası üzerinde elips ile gösterilen pasajlar, klavsen versiyonuna göre melodi çizgisine daha yakın bir oktavda yazılmıştır. Ossia portesinde, melodi ve bas çizgisinin klavsende olduğu gibi aralarının açılarak yazılması sayesinde, 30. ve 32. ölçülerde klavsen notasında kutu içerisinde gösterilen kromatik yürüyüşler de gitar uyarlamasına eklenebilmiştir.



The image shows a musical score for three instruments: Violin (Keman), Piano (Klavyen), and Guitar (Gtr.). The score is divided into three measures: 30, 32, and 34. The Violin part is written in a single staff with a treble clef. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs). The Guitar part is written in a single staff with a treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Small circles and boxes highlight specific notes in the piano and guitar parts, and arrows indicate the placement of guitar harmonics on the piano notes.

(Şekil 11.)<sup>65</sup>

Şekil 11’de klavyen notası üzerinde küçük daireler ile gösterilen melodi notalarına da gitar uyarlamasının ossia portesinde yer verilmiştir. Bu sesler *Grave* bölümündeki birçok örnekte olduğu gibi icracının melodi üzerindeki hâkimiyetini arttırmaktadır.

Şekil 11 klavyen notasında 30 ve 32. ölçülerde küçük kutular ile gösterilen sesler keman versiyonuna göre ölçü boyunca uzayan ikilik notalar olarak verilmiştir. Bu farkın gitar versiyonlarında yer verilmesiyle, aşağıda belirtilen ve birbirlerine paralel devam eden üç ayrı hattın net bir şekilde sunulması amaçlanmıştır.

- Uzayan ses ile devam eden melodi hattı.
- Sekizlik notalar ile aşağı yönlü kromatik alto hattı.
- Füg temasının imitasyonu ile başlayan bas hattı.

<sup>65</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 74’e bakınız.

Şekil 11’de (Bkz.Sayfa 36) gösterilen son değişiklik klavsen notasının bas hattında kutu içerisinde gösterilen nota gruplarının gitar uyarlamasına eklenmesi ile yapılmıştır. Keman versiyonunda bulunmayan bu sesler gitarın gitar uyarlamasına eklenmiştir.

### 3.2.3. Örnek 9 (36 – 41 ölçüler)

Şekil 12’de verilen örnekte, keman ve klavsen versiyonları arasındaki en büyük fark, 38. ve 40. ölçüler içerisinde klavsen notasında kutu ile gösterilen pasajdır. Bahsedilen değişim, keman versiyonunda eşlik rolündeki soprano partisindeki çift ses ve akorların, klavsen versiyonunda kırılarak, on altılık tartım ile arpej haline getirilmesi ile yapılmıştır. Bu arpejin gitar uyarlamasına eklenebilmesi için, 39. ölçüde elips ile gösterilen motifin (klavsen versiyonunda olduğu gibi) bir oktav aşağıdan verilmesi gerekir.

The image shows a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gtr. (Guitar). The score covers measures 36 to 41. The Keman part is in the top staff, the Klavsen part is in the middle staff (treble and bass clefs), and the Gtr. part is in the bottom staff. In measure 38, the Klavsen part has a box around a chord. In measure 39, the Klavsen part has an oval around a motif. In measure 40, the Klavsen part has a box around an arpeggiated passage. Arrows point from the Klavsen part to the Gtr. part, indicating the guitar adaptation of the piano part's motifs.

(Şekil 12.)<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 75’e bakınız.

Gereken oktav değişikliği yapıldığı takdirde, klavsen versiyonunda verilen arpejin gitar uyarlamasına eklenebilmesinin yanında, elips içerisindeki ilk on altılık nota ile başlayan füğ teması da devamı ile aynı oktavdan sunulmuş olur.

Oktav değişikliği kendisinden sonraki yürüyüşü etkilediğı kadar öncesi için de önemli bir role sahiptir. Klavsen bas partisi üzerinde kutu içerisinde gösterilen yürüyüşlerin elips içerisinde gösterilen motif ile aynı oktavda olmaları hattın devamlılığı için önemlidir.

### 3.2.4. Örnek 10 (81- 87 ölçüler)

Şekil 13’de (Bkz. Sayfa 39) klavsen notasında 81. ve 83. ölçüler arasında işaretlenmiş sesler, keman versiyonunda bulunmamaktadır. Bu tür farklılıklar (daha önceki örneklerde açıklandığı üzere) yorumcuya eserin dinamikleri üzerinde daha fazla kontrol sağladıkları için gitar uyarlamasında yer verilmiştir.

84. ölçüden başlayarak, klavsen notası üzerinde kutu içerisinde gösterilen bas yürüyüşlerinin, gitarın ses aralığının dışında olmaları nedeniyle bazı oktav değişikliklerinin yapılması gerekmektedir.

- 84. ölçüde (gitar ve klavsen notaları üzerindeki oklar ile gösterildiğı üzere) klavsen notasındaki sekizlik *mi3* sesi yürüyüşe aşağı yönde *do3* sesi ile devam eder.
- Gitar uyarlamasında aynı yürüyüş *mi2* sesi başlar ve devamında gitarda *do2* sesi bulunmadığı için yukarı yönde *do3* sesi ile devam eder.

Böylece tek bir oktav değişikliği yapılarak klavsen versiyonunda bulunan bu yürüyüş gitar uyarlamasına da eklenebilmiştir.

Aynı pasaj 86. ölçüde de karşımıza çıkar.

- Klavsen notasında sekizlik *fa#3* sesi yürüyüşe aşağı yönde *re3* sesi ile devam eder.
- Gitar uyarlamasında *fa#2* ile başlayan aynı yürüyüş gitarda *re2* sesi olmasına rağmen bir önceki pasajda olduğu gibi bir oktav yukarıdaki *re3* sesi ile devam edilmiştir.

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Keman), Piano (Klavsen), and Guitar (Gtr.). The score is divided into measures 81, 83, 85, and 87. The Violin part is in the top staff, the Piano part is in the middle staff, and the Guitar part is in the bottom staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Piano part has a complex texture with many notes and rests. The Guitar part has a simpler texture with fewer notes and rests. The Violin part has a melodic line with some rests. The score is written in a standard musical notation style.

(Şekil 13.)<sup>67</sup>

86. ölçüdeki pasajın, gitarda klavsen notasına daha sadık bir yazım olanağı varken bir önceki çözümün kullanılmasının nedeni, sekvens halinde verilen bu iki pasajın aralarındaki simetrisinin korunmaya çalışılmasıdır. Aynı zamanda 86. ölçüdeki bas yürüyüşü her ne kadar gitarın ses limitleri içerisinde olsa da, bir sonraki ölçüde gitar notasında verilen *sol3* sesinin, klavsen notasındaki aralıkların birebir korunması durumunda *sol2* olarak verilmesi gerekir. Bu durumda *sol2* sesi devamında *sol1* sesi

<sup>67</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 76'ya bakınız.

gitarada bulunmadığı için yine bir oktav değişikliği yapılması gerekir ve bu da klavsen versiyonu ile gitar uyarlaması arasında farklılık oluşmasına neden olurdu.

Sekvens halinde verilen bu pasajın gitara uyarlanmasında ortaya çıkan problemlerin birden fazla şekilde çözümü mümkündür. Örneğin bahsedilen bas yürüyüşünün bir oktav yukarıdan alınarak yine sadece bir oktav değişikliği yapılarak gitarda çalınması mümkün hale getirilebilir. Fakat bu durumda, melodi ve eşliğin aynı oktav içerisinde, dar bir pozisyonda sesleneceklerinden gitar uyarlamasında notaya alınmış olan ilk çözüm tercih edilmiştir.

### 3.2.5. Örnek 11 (99- 102 ölçüler)

Şekil 14’de (Bkz. Sayfa 41) klavsen notası üzerinde kutu ile gösterilen nota grupları keman versiyonunda olmayan ve (dikey oklar ile gösterildiği üzere) gitar uyarlamasına eklenen seslerdir. Önceki örneklerde de benzerleri bulunan bu farklılıkların yanında şekil 14’de (Bkz. Sayfa 41) örneklenmek istenen diğer önemli konu klavsen ve keman versiyonlarındaki yatay hatların kuruluşlarındaki farklılıklardır.

101. ölçü itibariyle klavsen notasına bakıldığında, (yatay oklar ile gösterildiği üzere) pasajın 3 farklı yatay hat ile devam ettiği net bir şekilde gözükmektedir. Bunlar klavsen notasında:

- ikilik tartımdaki *sol3* sesi ile başlayan ve sonraki ölçüde aynı ses ile devam eden bas partisi,
- dörtlük tartımdaki *fa4* sesi ile başlayan ve devamında *fa4-mi4-re4-do4-fa4* sesleri ile devam eden alto partisi,

- on altılık tartımdaki *si3* sesi ile başlayıp ölçü boyunca on altılık notalar ile devam eden ve sonraki ölçüde sekizlik *do4* sesine kadar melodiği taşıyıp *si3* sesi ile biten soprano partisidir.

Aynı pasaja keman notasında bakıldığında, klavsen versiyonundaki uzayan seslerin keman notasında kısa tutulduğu ve hatların nota bazında sadeleştirilmiş olduğu görülür. Bunun nedeni kemanda bu seslerin aynı anda uzatılmasının mümkün olmamasıdır. Hatların net olması ve çoksesliliği kullanması sebebiyle klavsen versiyonu gitar uyarlamasında kullanılmıştır.

The image shows a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gtr. (Guitar). The score is divided into two systems, measures 99 and 101. The Keman part is written in a single staff with a treble clef. The Klavsen part is written in two staves, treble and bass clefs. The Gtr. part is written in a single staff with a treble clef. The score is in 12/8 time. The Keman part starts with a rest in measure 99, followed by a series of beamed notes. The Klavsen part has a long note in measure 99 that is shorter in the Keman part. The Gtr. part has a long note in measure 99 that is shorter in the Keman part. Arrows indicate the mapping of notes between the instruments.

(Şekil 14.)

### 3.2.6. Örnek 12 (143- 149 ölçüler)

Şekil 15’de klavsen notası üzerinde kutu ile işaretlenmiş nota grupları keman notasında bulunmayan sesleri göstermektedir.

Klavsen notasında 143. ve 144. ölçülerde kutu içerisinde on altılık notalar ile verilen yürüyüş, gitarın teknik limitleri dâhilinde olduğu göz önünde bulundurularak ossia portesine eklenmiştir.

(Şekil 15.)<sup>68</sup>

Klavsen notasında 145. ölçüden itibaren kutu içerisinde verilen bas yürüyüşleri, (3.2.1.Örnek 7’de açıklandığı üzere) (Bkz. Sayfa 32-34) füğ bölümü süresince karşımıza çıkan ritmik motiflerden oluşmaktadır. Ossia portesinde yer verilen bu motifler, tek bir oktav değişikliği ile gitarda çalınabilir hale getirilmişlerdir.

<sup>68</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 77’ye bakınız.

- 146. ölçüde klavsen notasında bulunan *re3* sesi, *do3* sesi ile aşağı yönde devam etmiştir.
- Gitar uyarlaması *ossia* portesinde ise *re2* sesi ile başlayan aynı yürüyüş, *do2* sesi gitarda olmadığı için bir oktav yukarıdaki *do3* sesi ile devam edilmiştir.

Bu oktav değişikliği sayesinde kutu içerisindeki yürüyüşler başka bir değişikliğe ihtiyaç duymadan gitarda çalınabilir hale gelmiştir.

### 3.2.7. Örnek 13 (157- 165 ölçüler)

Şekil 16'da (Bkz. Sayfa 44) daha önceki verilen örneklerden farklı olarak, keman versiyonuna neredeyse değiştirilmeden gitar portesinde yer verildiği, klavsen versiyonuna da (olabildiğince sadık kalınarak) *ossia* portesinde yer verildiği görülür. Bunun öncelikli nedeni, klavsen versiyonunun gitar üzerinde seslendirilebilmesi için alışılmışın dışında teknikler kullanılması zorunluluğu olmasıdır. Bu sebeple teknik anlamda daha kolay olan keman versiyonu, icracıya alternatif olarak gitar portesinde sunulmuştur.

Gitar portesinde yer verilen keman versiyonuna, klavsen versiyonundan eklentiler yapılamamasının nedeni klavsen versiyonundaki farklılıkların sadece bir kısmının eklenmesinin pasajın bütünlüğünü bozuyor olmasıdır. Bu nedenle keman versiyonundan tamamen farklı yazılmış olan klavsen versiyonundaki bas ve melodi yürüyüşlerine *ossia* portesinde bütün olarak yer verilmiştir.



The image shows a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gtr. (Guitar). The score is divided into measures 157, 159, 161, 163, and 165. The Keman staff is in treble clef with a 7/8 time signature. The Klavsen staff is in grand staff (treble and bass clefs). The Gtr. staff is in treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

(Şekil 16.)<sup>69</sup>

### 3.2.8. Örnek 14 (224- 230 ölçüler)

Şekil 17’de (Bkz. Sayfa 45) klavsen ve keman notaları arasındaki farklar çeşitli şekiller ile belirtilmiştir.

224. ölçüde elips içerisinde verilen sekizlik sesler gitar versiyonunda (klavsen versiyonunda olduğu gibi) bir oktav aşağıdan alınmıştır. Böylece aynı ölçüde kutu içerisinde gösterilen on altılık yürüyüşlerin de gitar uyarlamasına eklenebilmesinin önü açılmıştır.

<sup>69</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 78’e bakınız.

The image displays a musical score for three instruments: Violin (Keman), Piano (Klavsan), and Guitar (Gtr.). The score covers measures 224 to 230. The Violin part (top staff) features a complex melodic line with a prominent motif in measures 224-226, marked with a circled '7'. The Piano part (middle staves) provides harmonic support with chords and arpeggios, with some notes circled. The Guitar part (bottom staff) features a rhythmic accompaniment with a prominent motif in measures 224-226, marked with a circled '7'. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature.

(Şekil 17.)<sup>70</sup>

225. ve devamındaki ölçülerde gösterilen sesler bölüm içerisinde kullanılan motiflerden parçalar halinde olmaları nedeniyle önemleri büyüktür. Özellikle [ 3 on altılık + 2 sekizlik] veya [ 3 on altılık + 1 dördlük] tartımda verilen motiflerin bölüm boyunca değişik aralıklar ile sıkça karşımıza çıkması nedeniyle tek başlarına önemli gözükmemelerine rağmen, toplamaları eserin bütünlüğü açısından önemlidir. Bu nedenle bu örnekte olduğu gibi gitarın teknik limitleri içerisinde kalan diğer seslere de gitar uyarlamasında yer verilmiştir.

<sup>70</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 79'a bakınız.

### 3.2.9. Örnek 15 (273-278 ölçüler)

Şekil 18’de keman ve klavsen versiyonları arasındaki farklar ve gitar uyarlamasına nasıl eklendikleri gösterilmiştir. 273. ölçüden 275. ölçüye kadar devam eden pasaj, keman versiyonunda akorlar ile ağırlıklı olarak dikey yazımda verilmişken, klavsen versiyonuna eklenen uzayan sesler ve geçiş notaları ile birbirine paralel giden yatay hatların net olduğu bir hale dönüştürülmüştür.

(Şekil 18.)<sup>71</sup>

Bahsedilen pasajda, klavsen notasında kutu içerisinde verilen nota gruplarının ve uzayan seslerin gitar uyarlamasına eklenebilmesi için (ossia portesinde görüldüğü üzere) bas yürüyüşünün bir oktav alttan alınması gerekmektedir. Bu değişiklik sayesinde önce alto, sonra soprano ve en son bas partisinde verilen yürüyüşler için yeterli alan sağlanmış ve aynı zamanda uzayan seslere de gitarın teknik imkânları içerisinde yer verilmiş olunur.

<sup>71</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 80’e bakınız.

Bas partisinde yapılan bu oktav değişikliği, 277. ölçüde (oklar ile gösterildiği üzere) klavsen ve gitar versiyonları arasında farklılığa yol açmıştır.

- Klavsen versiyonunda *re3* bir tam ses aşığıdaki *do3* ile devam ederken,
- Gitar uyarlamasındaki *re2* sonrası *do2* sesi gitarda olmadığı için bir oktav üstteki *do3* sesi ile devam etmiştir.

Bu değişikliğin tercih edilmemesi durumunda aynı ölçünün keman versiyonun kullanılması, pasajın bütünlüğünde fikir ayrılığı yaratmadığı göz önünde bulundurularak icracıya bırakılmıştır.

### 3.2.10. Örnek No 16 (280-285 ölçüler)

Şekil 19'da (Bkz.Sayfa 48) kutu içerisinde verilen nota grupları, keman versiyonunda olmayan ve klavsen versiyonunda bulunan ek sesler, yürüyüşler ve ritmik öğeler ile farklılıklar göstermektedir.

- 280. ölçü klavsen versiyonunda kutu içerisinde verilen soprano yürüyüşü, 282. ölçüde *do3* sesinden başlayarak bas yürüyüşünde tekrar verilmiştir.
- 281. ölçüde sekizlik notalar ile bas partisinde verilen figürasyon ise 283. ölçüde alto partisinde, 284. ölçüde tenor partisinde ve son olarak da 285. ölçüde soprano partisinde verilmiştir.

(Şekil 19.)<sup>72</sup>

Bahsedilen tekrarlar üzerine kurulmuş olan bu pasajın, birbirlerini taklit eder şekilde verilen figürasyonlardan oluştuğu göz önüne alındığında, yapılan değişikliklerin ya ossia portesinde gösterildiği gibi tamamen çalınması ya da gitar portesinde olduğu gibi değiştirilmeden keman versiyonundan çalınması eserin bütünlüğü açısından önem teşkil etmektedir.

### 3.3. Andante

*Andante*, İtalyanca ‘yürüyüş’ veya ‘yürüme hızında’ anlamlarına gelir. 17. yüzyılda kullanılmaya başlandığı zaman eserlerin tempolarından çok karakterini betimlemek için kullanılmıştır. Birçok 18. yüzyıl kaynağına göre ise bir tempo ifadesi

<sup>72</sup> Şeklin büyük hali için sayfa 81’e bakınız.

olmak yerine bas yürüyüşünün düzgün ve net bir şekilde çalınmasını ifade eden, dengesiz çalımdan uzak durulması için bir uyarı olarak kullanılmıştır.<sup>73</sup>

### 3.3.1. Örnek 17 (1-3 Ölçüler)

Şekil 20’de siyah kolon üzerinde gösterildiği üzere Andante bölümü süresince keman ve klavsen versiyonları arasındaki en büyük fark, sahip oldukları ses hatlarının sayıdır. Keman versiyonu, bölüm boyunca melodi ve eşlik olmak üzere iki hat üzerinden verilmişken, klavsen versiyonu ses eklenerek ve bazı seslerin tartımları uzatılarak üç sesli hale getirilmiştir.

(Şekil 20.)

Şekil 20’de gösterildiği üzere, ilk iki ölçü klavsen versiyonundaki oktav farkı ve kutu içerisinde verilmiş geçiş sesleri dışında keman versiyonu ile paralel gitmektedir.

<sup>73</sup> David FALLOWS, “Andante.”, *Grove Music Online*. [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com) 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

Bölümün genelinde büyük farklılığa neden olan değişiklik ise 3. ölçüden itibaren verilmektedir. Klavsen versiyonunda daire ile gösterilen seslerin keman versiyonuna göre tek farkları tartımlarının uzatılmış olmasıdır. Tartımdaki bu değişiklik ile melodi iki hat arasında paylaştırılmıştır.

- Klavsen notasında daire ile gösterilen ve dörtlük tartımda verilen *mi4* sesi, melodi sırası kendine gelene kadar üst partide on altılıklar ile verilen melodiye eşlik etmektedir.
- Bir sonraki vuruşta daire ile gösterilen ve dörtlük tartımdaki *do5* sesi de kendi sırası gelene kadar alt partide on altılıklar ile verilen melodiye eşlik etmektedir.
- Son olarak daire ile gösterilen ve dörtlük tartımda verilen *fa#4* sesi üst partide on altılıklar ile verilen melodiye eşlik ederek ölçü biter.

Ölçü süresince sekizlik notalar ile verilen bas partisi de eklendiğinde, keman versiyonunda iki ses hattı üzerinden verilen pasaj, klavsen versiyonunda üç ses hattından verilmiş olunur. Böylece küçük sayılabilecek bir tartım değişikliğiyle besteci (oklar ile de gösterildiği üzere) iki sesli devam eden bir hattı üç sesli derinliğe kavuşturmuştur.

Gitar gerekli ses aralığına sahip olmadığı için, ilk ölçüden itibaren geniş pozisyonda verilen klavsen versiyonundaki oktav farkı, gitar uyarlamasına eklenememiştir. Bunun dışındaki farklılıklara, şekil 20’de (Bkz. Sayfa 49) gösterildiği üzere gitar uyarlamasında yer verilmiştir.

### 3.3.2. Örnek 18 (14-16 Ölçüler)

Bölümün geneline hâkim olan diğer değişiklikler şekil 21’de (Bkz. Sayfa 51) kutu içerisinde gösterilerek örneklendirilmiştir.

Klavsen notasının melodi çizgisi üzerinde kutu içerisinde gösterilen nota grupları keman versiyonuna göre değiştirilmiş veya ses eklenmiş olan yürüyüşlerdir. Melodi hattı üzerinde yapılan bu değişiklikler büyük önem taşımamak ile birlikte, icracıya yavaş tempoda olan bölümün dinamikleri üzerinde hâkimiyet kazandıracığından gitar uyarlamasında yer verilmiştir.

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Keman), Piano (Klavsen), and Guitar (Gtr.). The score is in 2/4 time and D major. It covers measures 14 to 16. The Violin part (Keman) has a melodic line with some notes boxed. The Piano part (Klavsen) has a bass line with some notes boxed. The Guitar part (Gtr.) has a bass line with some notes boxed. Arrows point from the boxed notes in the Piano and Guitar parts to the corresponding notes in the Violin part, indicating substitutions or additions.

(Şekil 21.)

14. ölçü klavsen notasının bas çizgisi üzerinde kutu içerisinde verilen nota grubu ise keman versiyonunda bulunmamaktadır. Kutu içerisinde gösterilen diğer seslerden farklı olarak bu sesler melodiye cevap pozisyonunda ve üçüncü ses hattının başlangıcı konumundadırlar.

Bu örnekte olduğu gibi, bölüm boyunca ana melodi çizgisinin uzayan sesler ile verildiği yerlerde besteci, (keman versiyonunda bulunmayan) melodiye cevap niteliğinde üçüncü bir hattı sık sık takdim etmiştir.



### 3.4. Allegro

Batı müziğinde en çok kullanılan tempo ifadesi olan *Allegro* (İt.), ‘neşeli’, ‘canlı’ anlamına gelmektedir. Tempo ifadesi olarak ‘çabuk’ hızı tanımlar ancak 16.yüzyılda ilk kullanılmaya başladığında bir tempo ifadesi olarak değil karakter ifadesi olarak kullanılmaktaydı. Tempo ifadesi olarak kullanılmaya başlandığı 18.yüzyılda bazen ‘çabuk’ anlamında kullanılırken bazen ‘oldukça hızlı’ anlamında kullanılabilirdi. Başlık olarak ise herhangi bir hızlı bölüm için kullanılabilir. <sup>74</sup>

#### 3.4.1. Örnek 18 ( 3-7 Ölçüler)

Şekil 22’de klavsen versiyonu üzerinde gösterilen nota ve nota grupları keman versiyonunda bulunmayan veya tartımda değişikliğe uğramış olan sesleri göstermektedir.

(Şekil 22.)

Daire içerisinde gösterilen notalar keman versiyonunda on altılık tartımda verilmişken, klavsen versiyonunda hem on altılık hem de eşlik partisinde unison olarak

<sup>74</sup> David FALLOWS, “Allegro.”, *Grove Music Online*. [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com) 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

sekizlik tartımda verilmiştir. Bu sayede aslen melodinin birer elemanı olmalarına rağmen uzadıkları süre boyunca eşlik hattını oluşturmaktadırlar.

Kutu içerisinde gösterilen diğer nota ve nota grupları ise klavsen versiyona eklenmiş olan eşlik sesleridir. Daire içerisinde verilen sesler ile eşlik hattını oluşturmaktadırlar.

### 3.4.2. Örnek 19 (37-39 Ölçüler)

Şekil 23’de verilen pasajda, klavsen ve keman versiyonları arasında teorik olarak var olan tek fark kutu içerisinde gösterilen notaların tartımlarıdır. Keman versiyonunda on altılıklar ile verilen bu sesler klavsen versiyonunda sekizlik tartımda verilmişlerdir.

The image shows a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gitar (Guitar). The score is divided into three measures, numbered 37, 38, and 39. The Keman staff is in the top position, the Klavsen staff is in the middle, and the Gitar staff is in the bottom position. The Keman staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Klavsen staff has a grand staff with two treble clefs and a key signature of one flat. The Gitar staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Keman staff has a series of eighth notes in measure 37, followed by a series of eighth notes in measure 38, and a series of eighth notes in measure 39. The Klavsen staff has a series of eighth notes in measure 37, followed by a series of eighth notes in measure 38, and a series of eighth notes in measure 39. The Gitar staff has a series of eighth notes in measure 37, followed by a series of eighth notes in measure 38, and a series of eighth notes in measure 39. An arrow points from the Klavsen staff to the Gitar staff in measure 38.

(Şekil 23.)

Bu tartım değişikliği dışında başka bir değişiklik yapılmamasına rağmen keman ve klavsen versiyonlarının grafik olarak farklı görünmelerinin sebebi bestecinin keman versiyonunu klavsen için iki ele ayırarak yazmış olmasıdır. Bu değişikliğin bir sonucu

olarak, keman versiyonunda ima edilen çoksesliliğin, klavsen versiyonunda ayrı ayrı ve hatların soru işareti bırakmayacak kadar net bir şekilde verilmiş olmasıdır. Böylece klavsen versiyonu, melodinin ve eşliğinin daha net olduğu bir halde verilmiştir.

#### **4. KEMAN VE KLAVSEN VERSİYONLARI ARASINDAKİ DİĞER FARKLAR**

##### **4.1. Klavsen ve Keman Versiyonlarında Bulunan Artikülasyon İşaretleri Arasındaki Farklar**

##### **4.1.1.Keman Versiyonunda Bulunan, Klavsen Versiyonunda Bulunmayan Artikülasyon İşaretleri**

*Grave* bölümünden bir örnek olan şekil 24’de (Bkz. Sayfa 55), keman versiyonunda kutu içerisinde gösterilen bağ işaretlerinin klavsen versiyonunda bulunmadığı görülür. Yaylı enstrümanların icrasında, işaret ettiği nota gruplarının bağlı arşe ile çalınacağını ifade eden bu işaretler, hangi seslerin bağlı çalınması gerektiğini gösterdiğinden, klavyeli ve telli enstrümanların icracıları için de besteci tarafından bırakılmış önemli bir ipucu niteliğindedir.

Notaların nasıl gruplandırıldığı, melodinin nasıl cümlelere ayrılacağını belirleyen önemli unsurlardan biridir. Bu nedenle klavsen ve gitar icracıları keman notasında verilen bağ işaretlerine bakarak bestecinin nasıl bir cümleme istediğine dair fikir elde edebilirler.

(Şekil 24.)

Örneğin şekil 24’de keman notasının üstündeki çizgiler ile ayrılmış olan pasajlar, keman versiyonunda bulunan bağ işaretlerinin yardımı ile grafik olarak birbirlerinden ayrılmıştır. Bu ayrımlar yapılırken verilmiş olan bağ işaretleri netlik sağlamışlardır. Bu nedenle eser boyunca keman versiyonunda yer verilmiş olan bu bağ işaretleri, cümleme konusunda klavsens ve gitar icracılarının akıllarında oluşabilecek soruları ve ikilemleri çözebilecek değerli bir kaynak olarak görülmelidir.

Şekil 24’de keman versiyonu üzerinde kutu içerisinde gösterilen bağ işaretleri ikiden fazla sesi kapsarken, şekil 25’de (Bkz. Sayfa 56) verilen bağ işaretleri sadece iki sesi kapsamaları açısından birbirinden ayrılırlar. Şekil 25’de (Bkz. Sayfa 56) verilen, dört on altılık notadan oluşan figürlerin nasıl artiküle edileceğine doğrudan etkisi olan bu işaretler, sekvensin her bir figüründe tekrar edildiğinden, pasajın duyuluşunu genel olarak etkilemektedirler. Klavsens ve gitar icracıları, keman versiyonunda verilen bu bağ işaretleri inceleyerek artikülasyon açısından alternatif fikirler edinebilirler.

(Şekil 25.)

#### 4.1.2. Klavsens Versiyonunda Bulunan, Keman Versiyonunda Bulunmayan Artikülasyon İşaretleri

*Fuga* bölünden bir örnek olan şekil 25’de, (klavsens notasında kutu içerisinde verilmiş olan artikülasyon işaretleri gibi) eser boyunca klavsens versiyonunda verilmiş fakat keman versiyonunda bulunmayan az sayıda artikülasyon işareti bulunmaktadır. Klavyeli çalgılar düşünülerek eklenmiş olan bu artikülasyon işaretleri, keman ve gitar icracılarına alternatif artikülasyonlar sağlayabileceklerinden dikkat çekmeye değer niteliktedirler.

#### 4.1.3. Her İki Versiyonda Bulunan ve Birbirleriyle Çelişen Artikülasyon İşaretleri

*Andante* bölümünden bir örnek olan şekil 26’da (Bkz. Sayfa 57), aynı pasaj için, klavsens ve keman versiyonlarında verilen farklı artikülasyonlar gösterilmektedir. Eser boyunca başka bir örneği bulunmayan bu fark, bestecinin aynı pasajın farklı

enstrümanlar tarafından seslendirildiğinde farklı gruplandırmalar ile duyurulmasını isteyebileceğini göstermektedir.

The image shows a musical score for two instruments: Keman (Violin) and Klavsен (Keyboard). The score begins at measure 25. The Keman part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with slurs and accents. The Klavsен part is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It provides harmonic support with chords and single notes.

(Şekil 26.)

İki artikülasyon kıyaslandığında genel anlamda aralarında büyük farkların olmaması, icracı için gruplandırma konusunun ne kadar esnek olduğu ve tek bir doğru veya yanlış gruplandırmanın olmadığını göstermesi açısından da ayrıca önemlidir.

#### 4.2. Klavsен ve Keman Versiyonlarında Bulunan Nüans İşaretleri Arasındaki Farklar

*Fuga* bölümünden bir örnek olan şekil 27’de (Bkz. Sayfa 58) verilen pasajda, keman ve klavsен versiyonlarında bulunan nüans işaretleri arasında farklılıklar olduğu görülür. Klavsен versiyonunda daha az sayıda nüans işareti bulunmasının dışında keman versiyon ile paralellik gösterir.

The image shows a musical score for Violin (Keman) and Piano (Klavyen) in two systems. The first system covers measures 47 to 53, and the second system covers measures 54 to 60. The Violin part has dynamic markings p, f, p, f, p, f. The Piano part has dynamic markings p, f, p, f, p, f. The score is written in treble and bass clefs for both instruments.

(Şekil 27.)

Şekil 27’de oklar ile gösterildiği üzere, 47. ve 49. ölçüler arasında aynı verilmiş olan nüans işaretleri 50. ölçü itibari ile farklılıklar göstermeye başlamıştır. Klavyen versiyonu 50. ve 54. ölçüler arasında forte verilmişken, keman versiyonu bahsi geçen ölçülerde piano ve forte arasında değiştirilerek verilmiştir. Devam eden ölçülerde de keman ve klavyen arasında benzer farklılıklar olduğu gösterilmektedir.

*Fuga* ve *Allegro* bölümlerinde görülen bu nüans ayrılıklarının, bestecinin enstrümanlar arasındaki ses üretimini göz önüne alarak yapmış olduğu söylenebilir. Bu nedenle ne yaylı ne de klavyeli çalgılar ailesine ait olan gitar için yapılmış olan bu uyarlamada, icracının bu nüans farklılıklarını göz önünde bulundurarak kendi tercihlerini yapması en doğru yol olacaktır.

### 4.3. Klavsen ve Keman Versiyonlarında Bulunan Süsleme İşaretleri Arasındaki Farklar

*Grave* bölümünden bir örnek olan şekil 28’de, keman ve klavsen versiyonunda verilmiş olan süsleme işaretleri kutu içerisinde gösterilmektedir. Klavsen ve keman versiyonları kıyaslandığında, eser boyunca genel olarak aynı yerlerde verilen olan süsleme işaretleri, şekil 28’in 1. ölçüsünde olduğu gibi farklı yerlerde de görülebilir.

The image shows a musical score for Violin (Keman) and Piano (Klavsen). The Violin part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The time signature is 2/4. The score begins with a first ending bracket labeled '1'. In the first measure, the Violin part has three trill markings ('tr') and the Piano part has a wavy marking ('w'). The score continues with various musical notations, including slurs and accents.

(Şekil 28.)

Şekil 28’in 2. ölçüsünde ise keman versiyonunda bulunan bazı süsleme işaretlerine klavsen versiyonunda yer verilmediği görülür. Bununla beraber eserin devamında, keman versiyonunda bulunmayıp klavsen versiyonunda bulunan süsleme işaretlerinin olduğu örnekler de vardır. Bu durum göz önüne alındığında her iki versiyondaki farklılıkların, icracıların başvurabileceği potansiyel fikir kaynakları olduğu söylenebilir.



## 5. GİTAR UYARLAMASINIDA YER VERİLEN ALIŞILMIŞIN DIŞINDAKİ TEKNİKLERİN AÇIKLANMASI

### 5.1. Örnek 1 (Grave 6. Ölçü)

Şekil 29’da verilen pasajın dördüncü vuruşunda, melodi partisinde *si3* ve *do4* sesleri arasında devam eden trill, bas partisinde dörtlük tartımda uzayan *sol2* sesi ve ara partide sırasıyla *sol3-re3-fa3* sesleri verilmiştir.

The image shows a musical score for guitar. It is in 6/8 time, indicated by the '6' and '8' above the staff. The score is written for a guitar, with a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef and the bass line is in the bass clef. The score is labeled 'Gitar' and '6'. The trill is marked 'aimp 13 trill'. There are two callout boxes: one pointing to the trill with the text '2.PARMAK İLE 3.POZİSYONA VURARAK' and another pointing to the bass line with the text '2.PARMAK İLE BOŞ TEL ÇEKEREK'.

(Şekil 29.)

Melodide verilen süslemenin çift tel tekniği ile çalındığı bu pasajda sağ eldeki tüm parmaklar kullanıldığından, *re3* ve *fa3* seslerini sağ el ile seslendirmek mümkün değildir. Bu durumda çözüm, boş telde seslenecek *re3* sesinin sol el 2. parmak ile çekerek, ardından gelen *fa3* sesinin de yine sol el 2. parmağı ile vurarak seslendirilmesidir.



### 5.3. Örnek 3 (Grave 12. Ölçü)

Bu örnekte, şekil 31’de klavsen notası üzerinde kutu içerisinde gösterilen disonans seslerin gitar uyarlamasına nasıl eklendiği gösterilmektedir.

Klavsen notasında, pasajın üçüncü vuruşunda verilen *re4-mi4-sol#4* seslerinin gitar üzerinde aynı dar pozisyonda ve klavyedeki yerlerine basılarak çalınması mümkün değildir. Bu durumda iki çözüm sunulabilir:

1. Teknik olarak daha kolay fakat aralıkların değiştirilmesi nedeniyle tavsiye edilmeyen çözüm, *re3* sesinin bir oktav alttan alınarak akorun *re2-mi3-sol#3* olarak seslendirilmesidir.
2. Şekil 31’de gösterilen ve klavsen versiyonunda verilen aralıklar ile aynı olması ile tavsiye edilen çözüm, bir önceki çözümdeki aynı pozisyon kullanılarak *re2* sesinin 12. pozisyonundaki armoniği ile seslendirilerek akorun *re3-mi3-sol#3* olarak seslendirilmesidir.

12

Klavsen

Gitar

p ile 6. tel 12. pozisyona dokunularak  
re2 bir oktav üstten armonik  
olarak seslendirilecek

(Şekil 31.)

İkinci çözümü geleneksel tekniklerin dışına çıkartan yanı armonik sesleri kullanması değil seslendirilecek olan armoniğin pozisyonun hangi el ile tutulduğudur. Çok genel anlamda, boş tel pozisyonlarında verilen armonik seslerin gitar üzerinde seslendirilmesi için sol el ile armoniğin çıkarılacağı pozisyona dokunulurken sağ el ile telin çekilmesiyle gerekmektedir. Şekil 31’de (Bkz.Sayfa 62) verilen pasajda ise sol el 1. ve 2. pozisyonlardaki *mi3* ve *sol#3* seslerini basmak durumunda olduğu için aynı anda 12. pozisyondaki *re2* armoniğine dokunma imkânı bulunmamaktadır. Bu durumda alışılmışın dışına çıkılarak, 6. tel 12.pozisyona sağ elde ‘*p*’ ile dokunulurken armonik sesin ‘*i*’ parmağı ile seslendirilmesi çözüm olarak sunulmuştur.

Bu çözümün dezavantajı, sağ elin ‘*sul tasto*’ tuşesi üzerinde bulunma zorunluluğu nedeniyle icracıya tuşe konusunda seçim imkânı vermemesidir. Ancak bölümün genel karakteri ve bu pasajın bulunduğu müzikal anlatım ‘*sul tasto*’ tuşesine uyduğu için bu çözümün kullanılması müzikal anlamda bir tezatlık yaratmamaktadır.

#### 5.4. Örnek 4 (Grave 22. ve 23. Ölçüler)

Şekil 32’de (Bkz.Sayfa 64) 22. ölçünün son vuruşunda çift tel arasında uzayan bir trill, bir bas partisi ve on altılıklar ile verilen ara parti gösterilmiştir. Önceki örnekte (5.1.Örnek 1) (Bkz.Sayfa 60) olduğu gibi bu pasajda da sağ el tamamen çift tel trill ile meşgul olduğundan ara partiyi seslendirecek alternatif bir yol bulunması gerektir. Çözüm, ara partide verilen *do3-si2-la2* seslerinin 1. parmak ile pozisyonlarına basılırken, 4. parmak ile çekilerek seslendirilmesidir.

Gitar

22

amip  
0 3

4.PARMAK İLE ÇEKEREK

(Şekil 32.)

### 5.5. Örnek 5 (Fuga 157. ve 158. Ölçüler)

Şekil 33'de ossia partisinde dörtlük tartımda verilen *mi4* ve *do5* sesleri tartımları süresince uzatılırken bas partisinde on altılık tartımda verilen *si2* ve *do3* seslerinin çalınması sol el başparmağının yardım olmadan mümkün değildir.

Tercih edilmemesi durumunda pasajın bütünlüğü bozulmadan ne uzayan sesler ne de bas yürüyüşü çalınabileceğinden, diğer alternatif, pasajın tamamen gitar partisinde yer verilmiş olan keman versiyonundan çalınmasıdır.

157 v

SOL EL BAŞPARMAĞI İLE BASILACAK

(Şekil 33.)

### 5.6. Örnek 6 (Andante 6. Ölçü)

Şekil 34’de melodi partisinde verilen *fa4* sesi sol el başparmağı ile basılması önerilmekle beraber farklı parmak numaraları ile çalınması mümkündür. Sol el başparmağının kullanılmasının nedeni, üç farklı yatay hatta devam eden pasajın kesinti olmadan devam ettirilmesinde kolaylık sağlamasıdır.

(Şekil 34.)

Pasajın devamında, üçüncü vuruş içerisinde verilen *mi4* ve *la4* seslerinin 4.parmak bare ile basılması önerilmiştir. Başka parmak veya tel numaraları ile bare kullanılmadan çalınması mümkün olan bu seslerin 4.parmak bare ile verilmesinin nedeni bölümün genel atmosferini oluşturan bağlı anlatıma yardımcı olmasıdır.

## 6. SONUÇ

Bu çalışmanın amacı J.S.Bach'ın BWV1003/BWV964 numaralı sonatını yeni bir gitar uyarlaması ile gitar repertuarına kazandırmaktır. Bu uyarlamayı yaparken keman ve klavsen sonatları arasındaki farklar ortaya konarak, bu farkların keman versiyonu temel alınarak ortaya çıkartılan yeni gitar uyarlamasına nasıl eklendiği örneklerle gösterilmiştir.

İcrasını yapmak isteyen yorumcular için yeni bir gitar uyarlaması ile verilen bu eser metni, aynı zamanda iki farklı versiyonda verilmiş bir eseri metodik olarak kıyaslayarak farklarını ortaya konması açısından eleştirel bir niteliktedir. Bu eleştirel bakış açısı, çalışmanın başlarında hitap etmesi öngörülen potansiyel okuyucu kitlesinin genişlemesini sağlamıştır. Öncelikle gitarist akademisyen, yorumcu ve öğrenciler için hazırlanmasına rağmen keman ve klavsen versiyonlarının kıyaslanabileceği notasyonda hazırlandığı için yaylı ve klavyeli enstrüman yorumcularına ve aynı zamanda bestecilere de hitap etmektedir.

Bu eseri seslendirmek isteyen yaylı enstrüman yorumcuları ekte yer alan keman-klavsen-gitar edisyonuna bakarak keman ile klavsen versiyonları arasındaki farkları inceleyebilir ve böylece bestecinin klavsen versiyonunda sunduğu süsleme, artikülasyon ve nüans işaretlerinden faydalanıp kendi yorumlarına katabilirler. Ayrıca keman versiyonu üzerinde devam ettirilmeyen yürüyüşler ve bazı oktav değişimleri hakkında oluşabilecek soruların cevaplarını klavsen versiyonunda bulabilirler.

Bu eseri seslendirmek isteyen klavyeli enstrüman yorumcuları da keman versiyonuna bakarak bestecinin klavsen versiyonundan farklı olarak verdiği süsleme, artikülasyon ve nüans işaretlerinden faydalanabilirler. Ayrıca keman versiyonunda eser

boyunca verilen bağı arşe işaretlerini inceleyerek cümleme ve gruplandırma konusunda fikir edinebilir, yorumlarına katabilirler.

Besteciler için ise ekte yer alan keman-klavsen-gitar edisyonu tonalitelerin ve ölçülerin eşitlendiği bir formatta verildiğinden, keman için yazılmış bir sonatın klavyeli bir enstrümana nasıl uyarlandığının ya da tam tersinin incelenebileceği bir kaynak niteliğindedir.

Çalışmanın odağı olan gitar yorumcuları, akademisyenleri ve öğrencileri için yapılan yeni gitar uyarlaması tavsiye niteliğindedir. Bu nedenle ekte verilen edisyon, üç enstrümanın beraber incelenebileceği bir formatta verilerek yorumcuların gitar uyarlaması ile sınırlandırılmadan, keman ve klavsen versiyonları arasındaki farkları birebir inceleyebilmeleri amaçlanmıştır. Böylece yorumcuların gitar uyarlaması üzerinde oluşabilecek soru işaretleri ve ikircikleri çözümlenebilecekleri, gerekirse kendi çözümlerini kullanabilecekleri imkânları olabilecektir.

Gitar uyarlamasında dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise keman ve klavsen versiyonlarında yer alan bağı nota, artikülasyon, nüans ve dinamik işaretlerine gitar uyarlaması üzerinde yer verilmemiş olmasıdır. Bunun nedeni yer yer farklılık gösteren bu işaretlerin hepsinin gitar uyarlamasına eklenmesinin mümkün olmaması, eklenmek istenir ise keman veya klavsen versiyonları arasında bir seçime gidilmesinin gerekmesindedir. Bu durumunun yorumcuları sınırlandırmasından ötürü, gitar uyarlamasında bu işaretlere yer verilmemesi uygun görülmüştür. Böylece yorumcunun özgür bir şekilde iki versiyon arasındaki farkları inceleyip, kendi kararlarını verebilecek durumda olması amaçlanmıştır.



Gitar repertuvarına yeni bir eser katma amacının yanında, Barok müziğin zirvesini teşkil eden J.S.Bach'ın bu sonatının farklı enstrümanlarda uygulanma tarzı incelenmiştir. Keman ve klavsen versiyonları arasındaki değişikliklerin ortaya çıkarılmasının yanında, bu değişikliklerin neden yapıldığının da cevapları aranmıştır. Bu cevaplar, sonatın kemandan klavsene uyarlanması sürecinde kullanılmış olan yöntemlere ışık tutarken aynı zamanda bestecinin diğer eserlerinin uyarlanmasında kullanılabilecek bir yol haritası olmaları amaçlanmıştır.

Çalışmada ayrıca Bach'ın keman yaratıcılığına etkisi olduğu düşünülen biyografik olaylar irdelenmiş ve kaynak olarak kullanılan notaların aidiyetleri ve tarihleri konusunda bilgi verilmiştir. Böylece yorumcu, besteci ve dinleyicilere eser ile ilgili diğer koşullar hakkında bilgi verilerek yeni bir bakış açısı katılması amaçlanmıştır.



EK-1.2. Şekil 4

The image displays a musical score for three instruments: Violin (Keman), Keyboard (Klavye), and Guitar (Gitar). The score is written on three systems of staves. The Violin part is on the top staff, the Keyboard part is on the middle staff, and the Guitar part is on the bottom staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Violin part begins with a measure number '6' and includes a '7' indicating a seventh fret. The Keyboard part includes a '7' indicating a seventh finger. The Guitar part includes an '8' indicating an eighth fret. The score features various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some boxed-in sections and arrows indicating specific musical elements or transitions.

EK-1.3. Şekil 5

The image displays a musical score for three instruments: Violin (Keman), Keyboard (Klavsən), and Guitar (Gitar). The score is written on three staves. The Violin staff is on the left, the Keyboard staff is in the middle, and the Guitar staff is on the right. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 9 and ends at measure 10. The second system starts at measure 11 and ends at measure 12. The Violin staff has a circled section in measure 9 and a circled section in measure 10. The Keyboard staff has a circled section in measure 9 and a circled section in measure 10. The Guitar staff has a circled section in measure 9 and a circled section in measure 10. There are arrows pointing from the circled sections in the Violin and Keyboard staves to the circled sections in the Guitar staff. The number '9' is written below the first measure of the Violin staff, and the number '10' is written below the first measure of the second system. The labels 'Keman', 'Klavsən', and 'Gitar' are written below their respective staves.

EK-1.4. Şekil 8

The image displays a musical score for three instruments: Violin (Keman), Keyboard (Klavsens), and Guitar (Gitar), covering measures 21 to 23. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 21 shows the Violin playing a melodic line with a grace note (7) and a trill (tr). The Keyboard and Guitar parts provide harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures. Measure 22 continues the melodic development in the Violin part, featuring a grace note (7) and a trill (tr). Measure 23 concludes the section with a trill (tr) in the Violin part. The score includes various musical notations such as slurs, grace notes, trills, and dynamic markings. The instrument labels 'Keman', 'Klavsens', and 'Gitar' are positioned below their respective staves.

EK-1.5. Şekil 9

The image displays a complex musical score for three instruments: Violin (Keman), Keyboard (Klavyen), and Guitar (Gtr.). The score is organized into three main vertical sections, each containing multiple staves. The Violin section (left) includes measures 7, 9, 11, and 13, with a circled measure 11. The Keyboard section (middle) features a large bracketed area at the bottom and numerous boxed annotations with arrows pointing to specific notes. The Guitar section (right) also includes boxed annotations and arrows. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, with a '7' appearing frequently, possibly indicating a fret number or a specific performance instruction. The overall layout is dense and detailed, typical of a professional musical manuscript.

EK-1.6. Şekil 11

The image displays a musical score for three instruments: Violin (Keman), Keyboard (Klavyen), and Guitar (Gtr.). The score is written on three staves. The Violin staff is on the left, the Keyboard staff is in the middle, and the Guitar staff is on the right. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The measures are numbered 30, 32, and 34. Annotations include circles around specific notes in the Violin staff, arrows pointing from these notes to corresponding notes in the Keyboard and Guitar staves, and boxes around notes in the Keyboard staff. A bracket under the Keyboard staff indicates a specific section. The score shows a complex interplay between the instruments, with the Violin often playing melodic lines and the Keyboard and Guitar providing harmonic support.

EK-1.7. Şekil 12

The image displays a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsen (Clavichord), and Gtr. (Guitar). The score is organized into three systems, with measure numbers 36, 38, and 40 indicated. The Keman part is written in treble clef, Klavsen in bass clef, and Gtr. in treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Several annotations are present: boxes highlight specific passages in the Klavsen and Gtr. parts, and circles highlight specific notes in the Keman part. Arrows indicate the flow of the music between these instruments. The overall layout is a standard musical score with a clear structure and detailed annotations.



EK-1.8. Şekil 13

This musical score, labeled 'EK-1.8. Şekil 13', is arranged in three horizontal staves. The top staff is for Violin (Keman), the middle for Keyboard (Klavyes), and the bottom for Guitar (Gtr.). The score covers measures 81 through 87. The Violin part features a melodic line with various ornaments and slurs. The Keyboard part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. The Guitar part includes a bass line and chordal accompaniment. Measure numbers 81, 83, 85, and 87 are clearly marked above the Violin staff. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a variety of rhythmic values and articulations.

EK-1.9. Şekil 15

This musical score, labeled 'EK-1.9. Şekil 15', is arranged in three systems. The first system (measures 143-145) features a Violin (Keman) part on a single staff, a Keyboard (Klavyes) part on two staves (treble and bass clefs), and a Guitar (Gtr.) part on a single staff. The second system (measures 146-148) continues the Violin and Keyboard parts, with the Keyboard part showing more complex chordal textures and some circled notes. The Guitar part remains consistent. The third system (measures 149) concludes the section with the Violin and Keyboard parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (e.g., '7').

## EK-1.10. Şekil 16

157 159 161 163 165 tr

Keman

Klavsen

Gtr.

EK-1.11. Şekil 17

The image displays a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gtr. (Guitar). The score is organized into three systems, each containing five staves. The first system is for the Keman, the second for the Klavsen, and the third for the Gtr. The measures are numbered 224, 226, 228, and 230 at the beginning of each system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Several specific musical phrases are circled in the original image, and arrows indicate their movement or relationship between the different instrument parts. The Keman part features a melodic line with some slurs and accents. The Klavsen part provides harmonic support with chords and moving lines. The Gtr. part includes both rhythmic accompaniment and melodic fragments that mirror the Keman's line.

EK-1.12. Şekil 18

This musical score, labeled 'EK-1.12. Şekil 18', is arranged in three staves: Violin (Keman), Keyboard (Klavsens), and Guitar (Gtr.). The score covers measures 273 to 277. The Violin staff (top) features a melodic line with various note values and rests. The Keyboard staff (middle) provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. The Guitar staff (bottom) includes bass lines and chordal textures. Arrows indicate specific musical relationships and phrasing between the instruments. Measure numbers 273, 275, and 277 are clearly marked at the beginning of their respective lines.

EK-1.13. Şekil 19

The image displays a musical score for three instruments: Violin (Keman), Keyboard (Klavyes), and Guitar (Gtr.). The score is organized into measures 280, 282, and 284. The Violin part is written in a single staff with a treble clef. The Keyboard part is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The Guitar part is written in a single staff with a treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Arrows and boxes are used to highlight specific passages and their relationships between the instruments. The measures are numbered 280, 282, and 284, indicating the measure numbers.

**EK-2. BWV 1003 / BWV 964 Keman-Klavyen-Gitar Edisyonu**

# **JOHANN SEBASTIAN BACH**

(1680-1750)

**BWV 1003 - BWV 964**

**KEMAN-KLAVSEN-GİTAR EDİSYONU**

**Gitar Uyarlaması**

**Alp Ozan Bursalıoğlu**



## BWV 1003 - BWV 964

Keman-Klavsен-Gitar Edisyonu

## GRAVE

Gitar Uyarlaması  
Alp Ozan Bursalıoğlu

Johann Sebastian BACH

The image displays a musical score for the piece "Grave" in G minor, BWV 1003, BWV 964, by Johann Sebastian Bach. The score is arranged for Violin (Keman), Harpsichord (Klavsен), and Guitar (Gitar). The music is in common time (C) and features a slow, somber mood. The Violin part includes trills (tr) and a fermata. The Harpsichord part features a tremolo (tr) and a fermata. The Guitar part includes a capo (6 = D) and a tremolo (tr). The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 2. The Violin part has a trill (tr) and a fermata. The Harpsichord part has a tremolo (tr) and a fermata. The Guitar part has a capo (6 = D) and a tremolo (tr).

\*Keman notası, orijinali Berlin Eyalet Kütüphanesi'nde bulunan 'D-B Mus. ms. Bach P 967' katalog numaralı kaynağın dijital notasyana alınmış halidir.

\*\*Klavsен notası, orijinali Berlin Eyalet Kütüphanesi'nde bulunan 'D-B Mus. ms. Bach P 218' katalog numaralı kaynağın re minörden la minöre transpozese yapılarak dijital notasyana alınmış halidir.

3

Keman

Klavsens

Gitar

This block contains the musical notation for measures 3 and 4. It features three staves: Keman (Violin), Klavsens (Piano), and Gitar (Guitar). Measure 3 is marked with a '3' and contains a triplet of eighth notes in the Keman part, followed by a dotted quarter note and an eighth note. The Klavsens part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The Gitar part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Measure 4 contains a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note in the Keman part, with a trill (tr) over the quarter note. The Klavsens part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The Gitar part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. A large watermark 'XK' is visible in the background.

4

Keman

Klavsens

Gitar

This block contains the musical notation for measures 5 and 6. It features three staves: Keman (Violin), Klavsens (Piano), and Gitar (Guitar). Measure 5 is marked with a '4' and contains a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the Keman part. The Klavsens part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The Gitar part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Measure 6 contains a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note in the Keman part, with a trill (tr) over the quarter note. The Klavsens part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. The Gitar part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. A large watermark 'XK' is visible in the background.

5

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 5 through 8. The Violin part (Keman) begins with a measure rest, followed by eighth notes, and includes two triplet markings. The Piano part (Klavsens) features a bass line with measure rests and chords, and a treble line with eighth notes and a triplet. The Guitar part (Gitar) starts with an 8-measure rest, followed by eighth notes and includes two triplet markings. A large, faint watermark is visible in the background.

6

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 9 through 12. The Violin part (Keman) starts with a measure rest, followed by eighth notes and a quarter note. The Piano part (Klavsens) has a treble line with eighth notes and a bass line with chords and eighth notes. The Guitar part (Gitar) begins with an 8-measure rest, followed by eighth notes and quarter notes.

7

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 7 and 8. The Violin part (Keman) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano part (Klavsens) has a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left hand. The Guitar part (Gitar) plays a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and chordal textures. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

8

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 8 and 9. The Violin part (Keman) continues the melodic line with slurs and accents. The Piano part (Klavsens) maintains its intricate texture with sixteenth-note passages and chordal accompaniment. The Guitar part (Gitar) provides a consistent rhythmic and harmonic support. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

9

Keman

Klavsens

Gitar

This block contains the musical notation for measures 9 and 10. It is divided into three systems. The first system, labeled 'Keman', shows a violin part with a melodic line starting on a dotted quarter note and moving through eighth notes. The second system, labeled 'Klavsens', shows a piano part with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The third system, labeled 'Gitar', shows a guitar part with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a bass line. A large, faint watermark 'XIA' is visible in the background of the page.

10

Keman

Klavsens

Gitar

This block contains the musical notation for measures 11 through 14. It is divided into three systems. The first system, labeled 'Keman', shows a violin part with a melodic line starting on a dotted quarter note and moving through eighth notes. The second system, labeled 'Klavsens', shows a piano part with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The third system, labeled 'Gitar', shows a guitar part with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a bass line. A large, faint watermark 'XIA' is visible in the background of the page.

11

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 11 and 12. It features three staves: Violin (Keman), Piano (Klavsén), and Guitar (Gitar). The key signature has one sharp (F#). Measure 11 shows a complex melodic line in the violin with many accidentals, while the piano and guitar provide harmonic support with chords and moving lines. Measure 12 continues the melodic development in the violin, with the piano and guitar parts also evolving. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

12

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 13 and 14. It features three staves: Violin (Keman), Piano (Klavsén), and Guitar (Gitar). The key signature has one sharp (F#). Measure 13 shows a more active melodic line in the violin, with the piano and guitar parts providing accompaniment. Measure 14 continues the melodic line in the violin, with the piano and guitar parts also evolving. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

13

Keman

Klavsens

Gitar

This block contains the musical notation for measures 13 and 14. It is divided into three systems. The first system is for the Keman (Violin), the second for Klavsens (Piano), and the third for Gitar (Guitar). Each system has three staves. The Keman part is in a treble clef. The Klavsens part consists of a grand staff with a treble and bass clef. The Gitar part is in a treble clef with a '8' below the staff, indicating an octave shift. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. A large, faint watermark is visible in the background.

14

Keman

Klavsens

Gitar

This block contains the musical notation for measures 14 and 15. It is divided into three systems. The first system is for the Keman (Violin), the second for Klavsens (Piano), and the third for Gitar (Guitar). Each system has three staves. The Keman part is in a treble clef. The Klavsens part consists of a grand staff with a treble and bass clef. The Gitar part is in a treble clef with a '8' below the staff, indicating an octave shift. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs. A large, faint watermark is visible in the background.

15

Keman

*tr*

Klavsens

Gitar

8

16

Keman

Klavsens

Gitar

8

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Keman), Piano (Klavsens), and Guitar (Gitar). The score is divided into two systems, measures 15 and 16. Measure 15 features a trill (tr) in the Violin part. The Piano part has a wavy line (trill) above the staff. The Guitar part has a '8' below the staff. Measure 16 continues the instrumental arrangement. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). A large watermark 'XIA' is visible in the background.



17

Keman

Klavsens

Gitar

18

Keman

Klavsens

Gitar

The image displays a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsens (Piano), and Gitar (Guitar). The score is divided into two systems, labeled 17 and 18. Each system contains three staves. The Keman staff uses a treble clef and features melodic lines with various ornaments, including a trill (tr) and a mordent. The Klavsens staff uses a grand staff (treble and bass clefs) and provides harmonic accompaniment with chords and arpeggios. The Gitar staff uses a treble clef and includes a capo sign (8) and fret numbers (7) to indicate fingerings. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

19

Keman

Klavsén

Gitar

This musical score block covers measures 19 and 20. It is arranged in three staves: Violin (Keman), Piano (Klavsén), and Guitar (Gitar). Measure 19 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Violin part features a melodic line with eighth-note patterns and a long slur. The Piano part consists of a bass line with chords and rests. The Guitar part is written in standard notation with a treble clef and an 8th fret marker, featuring a melodic line with eighth notes and slurs. Measure 20 continues the melodic development in the Violin and Guitar parts, while the Piano part provides harmonic support with chords and rests. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

20

Keman

Klavsén

Gitar

This musical score block covers measures 20 and 21. It continues the three-staff arrangement: Violin (Keman), Piano (Klavsén), and Guitar (Gitar). Measure 20 shows the continuation of the melodic lines from the previous block. The Violin part has a long slur across the measure. The Piano part features chords and rests. The Guitar part continues its melodic line with eighth notes and slurs. Measure 21 further develops the melodic themes, with the Violin and Guitar parts showing more complex rhythmic patterns and slurs. The Piano part remains primarily chordal with rests. The same large, faint watermark is present in the background.

21

Keman

Klavsén

Gitar

This block contains the musical notation for measures 21 and 22. It is divided into three systems: Violin (Keman), Piano (Klavsén), and Guitar (Gitar). Measure 21 shows a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Measure 22 features a prominent tremolo effect in the Violin and Piano parts, and a trill in the Guitar part. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

22

Keman

Klavsén

Gitar

This block contains the musical notation for measures 22 and 23. It is divided into three systems: Violin (Keman), Piano (Klavsén), and Guitar (Gitar). Measure 22 continues with the tremolo and trill effects. Measure 23 shows a continuation of the complex rhythmic patterns and tremolo effects. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and trills.

# FUGA

The image displays a musical score for a fugue, BWV 1003 - BWV 964, arranged for Violin (Keman), Keyboard (Klavsen), and Guitar (Gitar). The score is presented in two systems. The first system covers measures 1 through 4, and the second system covers measures 5 through 8. The music is written in 2/4 time and D major. The Violin part features a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The Keyboard part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The Guitar part is written in standard notation with a capo on the 8th fret, indicated by the symbol ⑧ = D. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

Keman

Klavsen

Gitar

⑧ = D

5

Keman

Klavsen

Gitar

9

Keman

Klavsens

Gitar

13

Keman

Klavsens

Gitar

17

Keman

Klavsens

Gitar

21

Keman

Klavsens

Gitar

25

Keman

Klavsén

Gitar

This section of the score covers measures 25 through 28. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman and Gitar parts play a rhythmic melody of eighth notes with various accidentals. The Klavsén part provides harmonic support with chords and moving lines in both the right and left hands.



29

Keman

Klavsén

Gitar

This section of the score covers measures 29 through 32. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part has a more melodic line with some slurs. The Klavsén part continues with complex chordal textures. The Gitar part includes some rhythmic patterns with slurs and rests.

33

Keman

Klavsien

Gitar

37

Keman

Klavsien

Gitar





49

Keman

Klavsens

Gitar

*f* *p* *f* *p*

*f*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

53

Keman

Klavsens

Gitar

*f* *p*

*p*

*p*

*p*

57

Keman

*f* *p* *f*

Klavsén

Gitar

61

Keman

Klavsén

Gitar

65

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 65 to 68. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part has a melodic line with slurs and accents. The Klavsén part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and arpeggiated figures. The Gitar part is in treble clef with a complex rhythmic pattern. A large, faint watermark is visible in the background.

69

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 69 to 72. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part continues with a melodic line, including a trill (tr) in measure 72. The Klavsén part has two staves with chords and arpeggiated figures. The Gitar part continues with a complex rhythmic pattern. A large, faint watermark is visible in the background.

73

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 73 to 76. It features three staves: Keman (top), Klavsén (middle, grand staff), and Gitar (bottom). The Keman part has a treble clef and a 7/8 time signature. The Gitar part has a treble clef and a 7/8 time signature. The Klavsén part has a grand staff with treble and bass clefs. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

77

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 77 to 80. It features three staves: Keman (top), Klavsén (middle, grand staff), and Gitar (bottom). The Keman part has a treble clef and a 7/8 time signature. The Gitar part has a treble clef and a 7/8 time signature. The Klavsén part has a grand staff with treble and bass clefs. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

81

Keman

Klavsens

Gitar

8

85

Keman

Klavsens

Gitar

8

89

Keman

Klavsens

Gitar

89

93

Keman

Klavsens

Gitar

This musical score is divided into two systems. The first system covers measures 89 to 92, and the second system covers measures 93 to 96. Each system features three staves: Keman (Violin), Klavsens (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part is written in a single treble clef. The Klavsens part is written in grand staff notation, with a treble clef for the right hand and a bass clef for the left hand. The Gitar part is written in a single treble clef. A double bar line is placed between the two systems. The music includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

97

Keman

Klavsén

Gitar

8

8

101

Keman

Klavsén

Gitar

8



105

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 105 to 108. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part has a melodic line with some grace notes. The Klavsén part consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The Gitar part is a single staff with a complex rhythmic pattern, including many grace notes. A large, faint watermark is visible in the background.

109

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 109 to 112. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part continues with a melodic line. The Klavsén part has two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The Gitar part continues with its complex rhythmic pattern and grace notes. A large, faint watermark is visible in the background.

113

Keman

Klavsén

Gitar

==

117

Keman

Klavsén

Gitar

(b)

121

Keman

Klavsén

Gitar

8

125

Keman

Klavsén

Gitar

8

The image shows a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The score is divided into two systems, measures 121-124 and 125-128. The Keman part is written in a single staff with a treble clef. The Klavsén part is written in two staves, treble and bass clefs. The Gitar part is written in a single staff with a treble clef and a '8' time signature. The key signature has one sharp (F#). The first system (measures 121-124) features a fast, rhythmic melody in the Keman and Gitar parts, with the Klavsén providing harmonic support. The second system (measures 125-128) features a slower, more melodic passage with sustained notes and some rests in the Keman and Gitar parts, while the Klavsén continues with a steady accompaniment.

129

Keman

Klavsén

Gitar

133

Keman

Klavsén

Gitar

137

Keman

Klavsens

Gitar

141

Keman

Klavsens

Gitar

145

Keman

Klavsens

Gitar

149

Keman

Klavsens

Gitar

153

Keman

Klavsens

Gitar

157

Keman

Klavsens

Gitar

161

Keman

Klavsens

Gitar

8

tr

165

Keman

Klavsens

Gitar

8

The image displays a musical score for three instruments: Keman, Klavsens, and Gitar. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 161 and the second system starting at measure 165. A double bar line is present between the two systems. The Keman part is written in a single staff with a treble clef. The Klavsens part consists of two staves, treble and bass clefs. The Gitar part consists of two staves, treble and bass clefs, with a '8' indicating an octave shift. The key signature has one sharp (F#). The first system (measures 161-164) features a melodic line in the Keman, a complex accompaniment in the Klavsens, and a rhythmic accompaniment in the Gitar. The second system (measures 165-168) continues the melodic and accompanimental themes, with a trill (tr) marked above the first measure of the Keman part. A large, faint watermark is visible across the center of the page.



169

Keman

Klavsens

Gitar

173

Keman

Klavsens

Gitar

177

Keman

Klavsens

Gitar

181

Keman

Klavsens

Gitar



193

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 193 to 196. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Klavsén part has a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. The Gitar part features a rhythmic pattern with eighth notes and rests. A large, faint watermark is visible in the background.

197

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 197 to 200. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part continues with a melodic line. The Klavsén part has a more active accompaniment with eighth notes. The Gitar part has a rhythmic pattern with eighth notes and rests. A large, faint watermark is visible in the background.

201

Keman

Klavsens

Gitar

8

205

Keman

Klavsens

Gitar

8

209

Keman

Klavsens

Gitar

213

Keman

Klavsens

Gitar

217

Keman

Klavsens

Gitar

221

Keman

Klavsens

Gitar

225

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 225 to 228. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Klavsén part is written for two staves (treble and bass clefs). The Gitar part has a treble clef and a capo on the 8th fret. The music consists of four measures with various rhythmic patterns and accidentals.

229

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 229 to 232. It features three staves: Keman (Violin), Klavsén (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Klavsén part is written for two staves (treble and bass clefs). The Gitar part has a treble clef and a capo on the 8th fret. The music consists of four measures with various rhythmic patterns and accidentals.



233

Keman

Klavsens

Gitar

Double bar line

This musical system covers measures 233 to 236. It features three staves: Keman (Violin), Klavsens (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part is in a single treble clef. The Klavsens part is in grand staff notation (treble and bass clefs). The Gitar part is in a single treble clef with a capo on the 8th fret. The key signature has one sharp (F#). The music consists of four measures of music. A large, faint watermark is visible in the background. A double bar line is located to the left of the system.

237

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 237 to 240. It features three staves: Keman (Violin), Klavsens (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part is in a single treble clef. The Klavsens part is in grand staff notation (treble and bass clefs). The Gitar part is in a single treble clef with a capo on the 8th fret. The key signature changes to two flats (Bb and Eb). The music consists of four measures of music.

241

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 241 to 244. It features three staves: Keman (top), Klavsens (middle, grand staff), and Gitar (bottom). The Keman and Gitar staves have a treble clef and a key signature of one flat. The Klavsens staff has a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. A large, faint watermark is visible in the background.

245

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 245 to 248. It features three staves: Keman (top), Klavsens (middle, grand staff), and Gitar (bottom). The Keman and Gitar staves have a treble clef and a key signature of one flat. The Klavsens staff has a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some chords and rests. A large, faint watermark is visible in the background.

249

Keman

Klavsens

Gitar

8

253

Keman

Klavsens

Gitar

8

This musical score is for measures 249-253. It features three instruments: Keman (Violin), Klavsens (Piano), and Gitar (Guitar). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Keman part (measures 249-253) consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Klavsens part (measures 249-253) is a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The Gitar part (measures 249-253) includes a bass line with chords and a treble line with eighth-note patterns. A double bar line is present between measures 249 and 253. A large watermark 'X' is visible in the background of the page.

257

Keman

Klavsén

Gitar

261

Keman

Klavsén

Gitar

265

Keman

Klavsens

Gitar

269

Keman

Klavsens

Gitar

273

Keman

Klavsen

Gitar

This system of music covers measures 273 to 276. It features three staves: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Klavsen staff has a grand staff with treble and bass clefs. The Gitar staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and accents.

277

Keman

Klavsen

Gitar

This system of music covers measures 277 to 280. It features three staves: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The Klavsen staff has a grand staff with treble and bass clefs. The Gitar staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and accents.

281

Keman

Klavsén

Gitar

285

Keman

Klavsén

Gitar

# ANDANTE

⑥ = E

3

Keman

Klavsן

Gitar



5

Keman

Klavsen

Gitar

7

Keman

Klavsen

Gitar

8

Detailed description: This page contains a musical score for three instruments: Keman, Klavsen (Piano), and Gitar (Guitar). The score is divided into two systems. The first system covers measures 5, 6, and 7, and the second system covers measures 7, 8, and 9. Each system has three staves. The Keman staff is in a single treble clef. The Klavsen staff consists of two staves, treble and bass clef. The Gitar staff is in a single treble clef with a '8' below it, indicating an octave shift. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several rests and dynamic markings throughout. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

9

Keman

Klavsens

Gitar

7

tr

2

8

7

11

Keman

Klavsens

Gitar

1.

tr

2.

tr

8

1.

2.

13

Keman

Klavsens

Gitar

8

15

Keman

Klavsens

Gitar

8

This musical score is for measures 13 through 15. It features three staves: Keman (Violin), Klavsens (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part is written in a single treble clef. The Klavsens part consists of two staves, treble and bass clef. The Gitar part is written in a single treble clef with a capo on the 8th fret. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). Measure 13 begins with a repeat sign. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

17

Keman

Klavsən

Gitar

This block contains the musical notation for measures 17 and 18. It features three staves: Keman (Violin), Klavsən (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part has a melodic line with slurs and accents. The Klavsən part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and arpeggiated figures. The Gitar part has a rhythmic accompaniment with a 7/8 time signature indicated at the start of the measure.

19

Keman

Klavsən

Gitar

This block contains the musical notation for measures 19 and 20. It features three staves: Keman (Violin), Klavsən (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part continues with a melodic line, including a flat (b) in measure 20. The Klavsən part has two staves with chords and arpeggiated figures. The Gitar part has a rhythmic accompaniment with a 7/8 time signature indicated at the start of the measure.

21

Keman

Klavsen

Gitar

23

Keman

Klavsen

Gitar

8

8

Detailed description: This image shows a musical score for three instruments: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gitar (Guitar). The score is divided into two systems, measures 21-22 and 23-24. The Keman part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Klavsen part consists of two staves, treble and bass clef. The Gitar part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a capo on the 8th fret. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with frequent rests. A large, faint watermark 'XMAS' is visible in the background of the score.

25

Keman

Klavsen

Gitar

This system of music covers measures 25 and 26. It features three staves: Keman (Violin), Klavsen (Piano), and Gitar (Guitar). The Keman part has a melodic line with a trill (tr) at the end of measure 26. The Klavsen part has a complex accompaniment with many sixteenth notes. The Gitar part has a rhythmic accompaniment with a '7' indicating a barre. A large watermark 'XIAO' is visible in the background.

27

Keman

Klavsen

Gitar

This system of music covers measures 27 and 28. It features three staves: Keman, Klavsen, and Gitar. Both systems include first and second endings (1. and 2.). The Keman part has a melodic line with a trill (tr) at the end of measure 28. The Klavsen part has a complex accompaniment with many sixteenth notes. The Gitar part has a rhythmic accompaniment with a '7' indicating a barre. A large watermark 'XIAO' is visible in the background.

## BWV 1003 - BWV 964

Keman-Klavsen-Gitar Edisyonu

## ALLEGRO

The image displays a musical score for three instruments: Violin (Keman), Piano (Klavsen), and Guitar (Gitar). The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 4, and the second system covers measures 5 through 8. The music is in 3/4 time and features dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The Violin part consists of eighth-note patterns with some slurs. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a circled '6' indicating the sixth fret is E. A large watermark 'X' is visible across the center of the page.

Keman

*p* *f* *p*

Klavsen

Gitar

⑥ = E

3

Keman

*f* *p*

Klavsen

Gitar

5

Keman

*f* *p*

Klavsén

Gitar

7

Keman

*f*

Klavsén

Gitar



9

Keman

Klavsens

Gitar

8

11

Keman

Klavsens

Gitar

8

13

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 13 and 14. It features three staves: Violin (Keman), Piano (Klavsén), and Guitar (Gitar). The Violin part has a melodic line with slurs and accents. The Piano part has a complex texture with sixteenth-note patterns in both hands. The Guitar part features a rhythmic accompaniment with many grace notes and slurs. A large, faint watermark is visible in the background.

15

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 15 and 16. It features three staves: Violin (Keman), Piano (Klavsén), and Guitar (Gitar). The Violin part continues with a melodic line, including slurs and accents. The Piano part maintains its complex texture with sixteenth-note patterns. The Guitar part continues with its rhythmic accompaniment, featuring many grace notes and slurs.

17

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 17 and 18. The Violin (Keman) part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano (Klavsén) part has a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note accompaniment in the left hand. The Guitar (Gitar) part plays a rhythmic pattern of eighth notes with some slurs and accents.

19

Keman

Klavsén

Gitar

This musical system covers measures 19 and 20. The Violin (Keman) part continues with a melodic line, showing some chromatic movement and slurs. The Piano (Klavsén) part features a dense texture with sixteenth-note runs in both hands. The Guitar (Gitar) part maintains a rhythmic pattern with slurs and accents.

21

Keman

Klavsens

Gitar

8

23

Keman

Klavsens

Gitar

8

25

Keman

Klavsén

Gitar

*p* *f* *p*

27

Keman

Klavsén

Gitar

*f* *p*

29

Keman

*f* *p*

Klavsén

Gitar

The musical score for measures 29-30 features three staves. The top staff is for Violin (Keman), the middle for Piano (Klavsén), and the bottom for Guitar (Gitar). Measure 29 begins with a Violin part marked *f* (forte) and a Piano part. Measure 30 begins with a Violin part marked *p* (piano) and a Piano part. The Guitar part is consistent across both measures. A large watermark 'XIA' is visible in the background.

31

Keman

*f*

Klavsén

Gitar

The musical score for measures 31-32 features three staves. The top staff is for Violin (Keman), the middle for Piano (Klavsén), and the bottom for Guitar (Gitar). Measure 31 begins with a Violin part marked *f* (forte) and a Piano part. Measure 32 begins with a Violin part and a Piano part. The Guitar part is consistent across both measures. A large watermark 'XIA' is visible in the background.

33

Keman

Klavsén

Gitar

35

Keman

Klavsén

Gitar

37

Keman

Klavsén

Gitar

8

39

Keman

Klavsén

Gitar

8



41

Keman

Klavsén

Gitar

43

Keman

Klavsén

Gitar

45

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 45 and 46. The Violin (Keman) part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano (Klavsens) part consists of two staves: the right hand plays chords and eighth-note figures, while the left hand provides a bass line with occasional rests. The Guitar (Gitar) part is in standard tuning (indicated by a '6' on the staff) and features a complex rhythmic pattern with eighth notes and rests.

47

Keman

Klavsens

Gitar

This musical system covers measures 47 and 48. The Violin (Keman) part continues with a melodic line, showing more intricate phrasing. The Piano (Klavsens) part has a more active right hand with sixteenth-note runs and chords, while the left hand remains mostly rhythmic. The Guitar (Gitar) part continues with its complex eighth-note patterns, including some triplets and rests.

49

Keman

Klavsén

Gitar

51

Keman

Klavsén

Gitar

53

Keman

Klavsens

Gitar

55

Keman

Klavsens

Gitar

*p*

57

Keman

Klavsens

Gitar

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Keman), Piano (Klavsens), and Guitar (Gitar). The score is for measures 57 through 60. The Violin part (top staff) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some slurs and a fermata at the end of measure 60. The Piano part (middle staves) consists of two staves, treble and bass clef. The right hand plays chords and single notes, while the left hand has a few notes in measure 60. The Guitar part (bottom staff) uses a treble clef and a 6/8 time signature. It features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including many grace notes (indicated by a '7' above the note) and some slurs. A large, faint watermark is visible in the background of the page.

**EK-3. BWV 1003 / BWV 964 Gitar Edisyonu**

# **JOHANN SEBASTIAN BACH**

(1680-1750)

**BWV 1003 - BWV 964**

**GİTAR EDİSYONU**

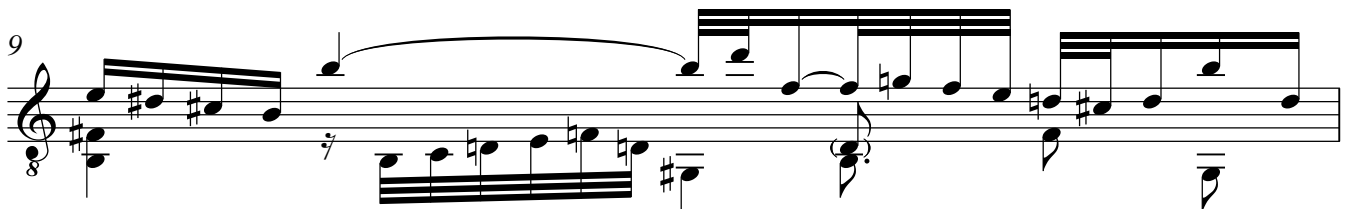
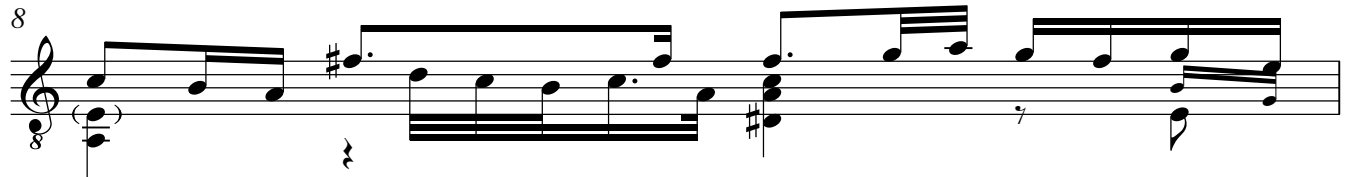
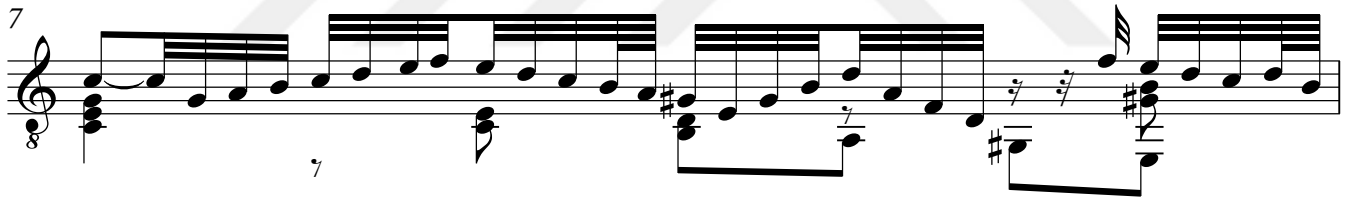
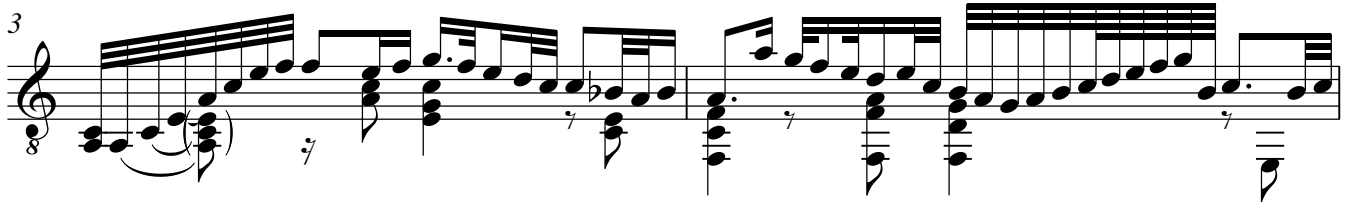
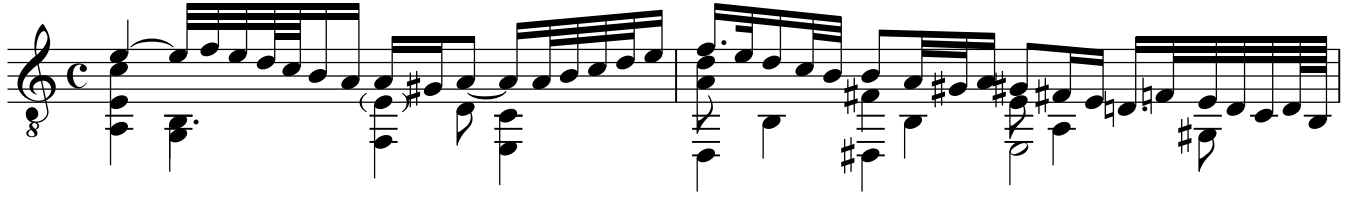
**Gitar Uyarlaması**

**Alp Ozan Bursalıoğlu**

Gitar Edisyonu

Gitar Uyarlaması  
Alp Ozan Bursalıoğlu**GRAVE****Johann Sebastian BACH**

⑥ = D





11

12

13

14

15

16

17

Musical notation for measure 17, guitar. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The melody consists of eighth notes, with some beamed sixteenth notes. The bass line features chords and single notes, including a measure with a whole rest. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

18

Musical notation for measure 18, guitar. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The melody continues with eighth notes and some beamed sixteenth notes. The bass line includes chords and single notes. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

19

Musical notation for measure 19, guitar. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The melody features eighth notes and some beamed sixteenth notes. The bass line includes chords and single notes. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

20

Musical notation for measure 20, guitar. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The melody consists of eighth notes and some beamed sixteenth notes. The bass line includes chords and single notes. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

21

Musical notation for measure 21, guitar. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The melody consists of eighth notes and some beamed sixteenth notes. The bass line includes chords and single notes. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

22

Musical notation for measure 22, guitar. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The melody consists of eighth notes and some beamed sixteenth notes. The bass line includes chords and single notes. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

Gitar Edisyonu

# FUGA

⑥ = D

The musical score is presented in five systems, each with a treble clef and a common time signature of 8. The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents and slurs. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

21

Musical notation for measures 21-24. The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a sequence of eighth and sixteenth notes, including some triplets and slurs.

25

Musical notation for measures 25-28. The music continues on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp. It consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Musical notation for measures 29-32. This system includes two staves. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and some rests. A large, faint watermark is visible in the background.

33

Musical notation for measures 33-36. This system includes two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a bass line with chords and rests. A large, faint watermark is visible in the background.

37

Musical notation for measures 37-40. This system includes two staves. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a bass line with chords and rests. A large, faint watermark is visible in the background.

41

Musical notation for measures 41-44. The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp. It features a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

45

Musical notation for measures 45-48. The piece is in 8/8 time. Measure 45 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a descending line in the second half. The bass line features a steady eighth-note accompaniment with occasional rests and chords. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

49

Musical notation for measures 49-52. The melody continues with eighth-note patterns and some quarter notes. The bass line includes chords and rests, maintaining the 8/8 rhythm. The watermark 'X' is still present.

53

Musical notation for measures 53-56. The melody features a mix of eighth and quarter notes. The bass line has a consistent eighth-note accompaniment. The watermark 'X' is visible.

57

Musical notation for measures 57-60. The melody includes some eighth-note runs and quarter notes. The bass line has chords and rests. The watermark 'X' is visible.

61

Musical notation for measures 61-64. The melody becomes more melodic with eighth-note runs. The bass line has chords and rests. The watermark 'X' is visible.

65

Musical notation for measures 65-68. The melody features eighth-note patterns and quarter notes. The bass line has chords and rests. The watermark 'X' is visible.

69

Musical notation for measures 69-72. The piece is in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). The notation features a complex melodic line in the upper voice and a supporting bass line. Measure 69 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata over the final note of the first measure.

73

Musical notation for measures 73-76. The notation continues the melodic and bass lines from the previous system, maintaining the 8/8 time signature and one-sharp key signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the bass line provides harmonic support with similar rhythmic values.

77

Musical notation for measures 77-80. The notation continues the melodic and bass lines. A large, faint watermark is visible in the background of this system. The music maintains the 8/8 time signature and one-sharp key signature.

Musical notation for measures 81-84. This system features a more intricate melodic line with frequent sixteenth-note runs. The bass line continues with eighth and sixteenth notes, often including grace notes (marked with a '7').

85

Musical notation for measures 85-88. The notation continues the melodic and bass lines. Measure 85 begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata over the final note of the first measure.

Musical notation for measures 89-92. The notation continues the melodic and bass lines. The music maintains the 8/8 time signature and one-sharp key signature, featuring eighth and sixteenth notes and grace notes.

93

Musical notation for measures 93-96. Measure 93 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The bass line begins with a bass clef and a common time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and accidentals.

97

Musical notation for measures 97-100. The notation continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and accidentals.

101

Musical notation for measures 101-104. This section includes a prominent slur over the bass line and various rhythmic patterns.

105

Musical notation for measures 105-108. The music features a change in key signature to two sharps and includes some complex rhythmic figures.

109

Musical notation for measures 109-112. The notation continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and accidentals.

113

Musical notation for measures 113-116. The music features a change in key signature to one sharp and includes some complex rhythmic figures.

(b)

117

Musical notation for measures 117-120. The piece is in 8/8 time. Measure 117 features a melodic line with eighth notes and a bass line with a dotted quarter note followed by eighth notes. A slur covers the first two measures. Measure 118 continues the melodic pattern. Measure 119 has a melodic line with a sharp sign and eighth notes. Measure 120 concludes with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note.

121

Musical notation for measures 121-124. Measure 121 starts with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note. Measure 122 continues with eighth notes. Measure 123 has a melodic line with a sharp sign. Measure 124 ends with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note.

Musical notation for measures 125-128. Measure 125 features a melodic line with a sharp sign and eighth notes. Measure 126 has a melodic line with a sharp sign and eighth notes. Measure 127 has a melodic line with a sharp sign and eighth notes. Measure 128 concludes with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note.

129

Musical notation for measures 129-132. Measure 129 starts with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note. Measure 130 continues with eighth notes. Measure 131 has a melodic line with a sharp sign. Measure 132 ends with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note.

133

Musical notation for measures 133-136. Measure 133 starts with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note. Measure 134 has a melodic line with a sharp sign and eighth notes. Measure 135 has a melodic line with a sharp sign and eighth notes. Measure 136 ends with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note.

137

Musical notation for measures 137-140. Measure 137 starts with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note. Measure 138 has a melodic line with a sharp sign and eighth notes. Measure 139 has a melodic line with a sharp sign and eighth notes. Measure 140 ends with a melodic line and a bass line with a dotted quarter note.



Musical notation for guitar, measures 137-144. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A large 'X' watermark is visible across the page.

Musical notation for guitar, measures 145-148. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A large 'X' watermark is visible across the page.

Musical notation for guitar, measures 149-152. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A large 'X' watermark is visible across the page.

Musical notation for guitar, measures 153-156. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A large 'X' watermark is visible across the page.

Musical notation for guitar, measures 157-160. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A large 'X' watermark is visible across the page.

Musical notation for guitar, measures 161-164. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A large 'X' watermark is visible across the page.

165

Musical notation for measures 165-168. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The lower staff contains a bass line with chords and single notes, including a triplet. A large watermark is visible in the background.

169

Musical notation for measures 169-176. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. A large watermark is visible in the background.

Musical notation for measures 171-176. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. A large watermark is visible in the background.

177

Musical notation for measures 177-180. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. A large watermark is visible in the background.

181

Musical notation for measures 181-184. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. A large watermark is visible in the background.

185

Musical notation for measures 185-188. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. A large watermark is visible in the background.

189

Musical notation for measures 189-192. The piece is in 8/8 time. Measure 189 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature of 8. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The bass line features chords and single notes, including a prominent F# in the first measure.

193

Musical notation for measures 193-196. The notation continues with eighth and sixteenth notes in the melody and chords in the bass. Measure 196 ends with a fermata over a note in the bass line.

197

Musical notation for measures 197-204. The key signature changes to one flat (Bb) in measure 197. The melody continues with eighth and sixteenth notes, and the bass line features chords and single notes.

Musical notation for measures 201-204, showing a different perspective or continuation of the bass line from the previous system.

Musical notation for measures 197-204, showing a different perspective or continuation of the bass line from the previous system.

205

Musical notation for measures 205-208. The notation continues with eighth and sixteenth notes in the melody and chords in the bass. Measure 208 ends with a fermata over a note in the bass line.

209

Musical notation for measures 209-212. The key signature changes to one sharp (F#) in measure 209. The notation continues with eighth and sixteenth notes in the melody and chords in the bass. Measure 212 ends with a fermata over a note in the bass line.

Musical notation for guitar, measures 197-206. The piece is in 8/8 time. The key signature has one sharp (F#). The notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 200. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. A large, faint watermark is visible in the background.

Musical notation for guitar, measures 217-226. The notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff provides a bass line with eighth and sixteenth notes. A large, faint watermark is visible in the background.

Musical notation for guitar, measures 227-236. The notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A large, faint watermark is visible in the background.

Musical notation for guitar, measures 225-234. The notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A large, faint watermark is visible in the background.

Musical notation for guitar, measures 229-238. The notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A large, faint watermark is visible in the background.

Musical notation for guitar, measures 233-242. The notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A large, faint watermark is visible in the background.

237

Musical notation for measures 237-240. The staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 8/8. The melody consists of eighth and quarter notes, with some chords indicated by vertical lines below the staff.

241

Musical notation for measures 241-244. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. The time signature is 8/8. The melody continues with eighth and quarter notes.

245

Musical notation for measures 245-248. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. The time signature is 8/8. The melody includes a sharp sign (#) in measure 246 and ends with a fermata in measure 248.

Musical notation for measures 249-252. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. The time signature is 8/8. The melody continues with eighth and quarter notes.

Musical notation for measures 253-256. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. The time signature is 8/8. The melody includes a sharp sign (#) in measure 253 and features a slur over measures 254-255.

253

Musical notation for measures 253-256. This block shows two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The bottom staff is in treble clef with a key signature of one flat. The time signature is 8/8. The notation includes various rhythmic patterns and chords.

257

Musical notation for measures 257-260. The staff is in treble clef with a key signature of one flat. The time signature is 8/8. The melody includes a sharp sign (#) in measure 257 and features a slur over measures 258-259.

Musical notation for measures 261-264. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in 8/8 time. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. Measure 261 starts with a treble staff entry. Measure 262 has a bass staff entry. Measure 263 has a treble staff entry. Measure 264 has a bass staff entry.

Musical notation for measures 265-268. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in 8/8 time. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. Measure 265 starts with a treble staff entry. Measure 266 has a bass staff entry. Measure 267 has a treble staff entry. Measure 268 has a bass staff entry.

Musical notation for measures 269-272. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in 8/8 time. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. Measure 269 starts with a treble staff entry. Measure 270 has a bass staff entry. Measure 271 has a treble staff entry. Measure 272 has a bass staff entry.

Musical notation for measures 273-276. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in 8/8 time. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. Measure 273 starts with a treble staff entry. Measure 274 has a bass staff entry. Measure 275 has a treble staff entry. Measure 276 has a bass staff entry.

Musical notation for measures 277-280. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in 8/8 time. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. Measure 277 starts with a treble staff entry. Measure 278 has a bass staff entry. Measure 279 has a treble staff entry. Measure 280 has a bass staff entry.

281

Musical notation for measures 281-285. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 281 starts with a treble clef and a common time signature. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 282. A large 'X' watermark is visible in the background.

286

Musical notation for measures 286-290. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 286 starts with a treble clef and a common time signature. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 287. A large 'X' watermark is visible in the background.

Gitar Edisyonu

# ANDANTE

⑥ = E

Musical staff 1: Treble clef, 3/4 time signature. The piece begins with a bass line of eighth notes and a melody of quarter notes. A circled '6' indicates the starting fret is E.

Musical staff 2: Treble clef, 3/4 time signature. Continuation of the eighth-note bass line and quarter-note melody.

Musical staff 3: Treble clef, 3/4 time signature. The bass line becomes more complex with some triplets. The melody includes slurs and a key signature change to one sharp (F#).

Musical staff 4: Treble clef, 3/4 time signature. Measure 10. The staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with repeat signs.

Musical staff 5: Treble clef, 3/4 time signature. Measure 13. The staff begins with a repeat sign and a key signature change to one sharp (F#).



16

Musical notation for measures 16-18. Measure 16 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. A large 'X' watermark is visible in the background.

19

Musical notation for measures 19-21. Measure 19 continues the melodic and accompanimental patterns. Measure 20 includes a measure rest. Measure 21 features a melodic phrase ending with a quarter note. A large 'X' watermark is visible in the background.

22

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody is more active with sixteenth-note runs. The bass line continues with eighth notes. A large 'X' watermark is visible in the background.

25

Musical notation for measures 25-27. Measure 25 starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody is highly rhythmic with sixteenth-note patterns. The bass line has a more complex accompaniment. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 26 and 27. A large 'X' watermark is visible in the background.

28

Musical notation for measures 28-30. Measure 28 continues the melodic and accompanimental patterns. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 29 and 30, which concludes with a double bar line. A large 'X' watermark is visible in the background.

# ALLEGRO

⑥ = E

3

5

7

9

11

13

Musical notation for measures 13 and 14. The piece is in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 13 features a melodic line in the treble clef with eighth notes and a bass line with eighth notes and rests. Measure 14 continues the melodic line and includes a triplet of eighth notes in the bass line.

15

Musical notation for measures 15 and 16. The melodic line continues with eighth notes and rests. The bass line consists of eighth notes and rests.

17

Musical notation for measures 17 and 18. Measure 17 contains a continuous eighth-note melody. Measure 18 features a melodic line with some rests and a bass line with eighth notes and rests.

19

Musical notation for measures 19 and 20. Measure 19 has a melodic line with eighth notes and rests. Measure 20 continues the melodic line and includes a bass line with eighth notes and rests.

21

Musical notation for measures 21 and 22. Measure 21 features a melodic line with eighth notes and rests. Measure 22 continues the melodic line and includes a bass line with eighth notes and rests.

23

Musical notation for measures 23 and 24. Measure 23 has a melodic line with eighth notes and rests. Measure 24 concludes the phrase with a melodic line and a bass line ending on a whole note chord.

25

Musical notation for measures 25 and 26. The piece is in 8/8 time, indicated by a common time signature with an '8' below it. The key signature has one sharp (F#). Measure 25 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of quarter notes. Measure 26 continues the melodic and bass lines with similar rhythmic patterns.

27

Musical notation for measures 27 and 28. The notation continues with eighth-note melodic lines in the treble and quarter-note bass lines in the bass. Measure 28 shows a continuation of the rhythmic and melodic motifs.

29

Musical notation for measures 29 and 30. The melodic line in the treble clef consists of eighth notes, while the bass clef provides a steady quarter-note accompaniment.

31

Musical notation for measures 31 and 32. The piece maintains its 8/8 time signature and key signature. The melodic and bass lines continue their respective patterns.

33

Musical notation for measures 33 and 34. The notation includes eighth-note runs in the treble and quarter notes in the bass. Measure 34 features a prominent bass line with a half note.

35

Musical notation for measures 35 and 36. The final measure (36) shows a continuation of the melodic and bass lines, ending with a quarter note in the bass.

37

Musical notation for measures 37-38. The piece is in 8/8 time. Measure 37 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes. Measure 38 continues the pattern with a key signature change to one flat.

39

Musical notation for measures 39-40. Measure 39 continues the melodic and bass lines. Measure 40 shows a key signature change to two flats.

Musical notation for measures 41-42. Measure 41 continues the melodic line. Measure 42 features a complex bass line with many beamed eighth notes.

43

Musical notation for measures 43-44. Measure 43 continues the melodic line. Measure 44 features a key signature change to two flats and a final note with a fermata.

45

Musical notation for measures 45-46. Measure 45 continues the melodic line with a key signature change to one flat. Measure 46 continues the pattern with a key signature change to two flats.

47

Musical notation for measures 47-48. Measure 47 continues the melodic line with a key signature change to one flat. Measure 48 continues the pattern with a key signature change to two flats.

49

Musical notation for measures 49-50. The piece is in 8/8 time, indicated by a common time signature with an '8' below it. The key signature has one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The music consists of eighth and sixteenth notes, with frequent use of grace notes (indicated by a '7' symbol) and slurs. A large, faint watermark 'X' is visible in the background.

51

Musical notation for measures 51-52. The notation continues from the previous system, maintaining the 8/8 time signature and one-sharp key signature. It features a mix of eighth and sixteenth notes with grace notes and slurs.

53

Musical notation for measures 53-54. The notation continues with eighth and sixteenth notes, grace notes, and slurs. The watermark 'X' remains visible in the background.

55

Musical notation for measures 55-56. The notation continues with eighth and sixteenth notes, grace notes, and slurs.

57

Musical notation for measures 57-58. The notation continues with eighth and sixteenth notes, grace notes, and slurs, ending with a double bar line and repeat dots.

## KAYNAKLAR

- AKTÜZE, İrkin (2003), **Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- BACH, Johann Sebastian, “**Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato**”, D-B Mus. ms. Bach P 967, [www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource\\_source\\_00001955](http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00001955), 20 Şubat 2015 tarihinde erişildi.
- BACH, Johann Sebastian, “**Sonata per il Cembalo Solo**”, D-B Mus. ms. Bach P 218, [www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource\\_source\\_00001120](http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00001120), 20 Şubat 2015 tarihinde erişildi.
- BARRUECO, Manuel (1998), **J.S.BACH 3 Sonatas**, Schott Music International, Mainz.
- CHÁVEZ, William (2015), “**Biography.**”, <http://www.julianbreamguitar.com/home.html>, 18 Aralık 2016 tarihinde erişildi.
- BÜKE, Aydın (2001), **BACH Yaşamı ve Eserleri**, 1.Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- BÜKE, A. – ALTINEL İ. (2006), **Müziği Yaratanlar Barok Dönem**, 1.Baskı, Dünya Yayıncılık, İstanbul.
- “Christoph Wolff.” (Tarih yok), <https://www.juilliard.edu/faculty/christoph-wolff>, 10 Aralık 2016 tarihinde erişildi.
- CLARK, Walter Aaron (2010), “**Francisco Tárrega and the Art of Guitar Transcription.**”, <http://www.ilams.org.uk/media/walter-clark-tarregaguitar-transcription.pdf>, 5 Haziran 2016 tarihinde erişildi.
- “Philipp Spitta.” (2008), <https://global.britannica.com/biography/Philipp-Spitta>, 10 Aralık 2016 tarihinde erişildi.

EVANS, Winsome (2007), **Johann Sebastian Bach Six Sonatas and Partitas**, Celestial Harmonies, Albüm Kitapçığı, CD.

FALLOWS, David, “**Adagio.**”, *Grove Music Online*,  
[www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00149](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00149), 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

FALLOWS, David, “**Andante.**”, *Grove Music Online*,  
[www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00854](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00854), 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

FALLOWS, David, “**Allegro.**”, *Grove Music Online*,  
[www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00149](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00149), 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

FALLOWS, David, “**Grave.**”, *Grove Music Online*,  
[www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11657](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11657), 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.

FELICE, Joseph Philip (2013), **A Pedagogical and Performance Edition of J. S. Bach’s Violin Sonata I in G Minor**, yayınlanmamış doktora tezi, Arizona State University.

GOLUSES, Nicholas (2014), **J.S.Bach Violin Sonatas**, Alfred Music, Kaliforniya.

GÜRGÜN, Mehmet (2008), *Mavi Nota Günlük e-Müzik Gazeteniz*, [www.mavi-nota.com/index.php?link=duyurular&no=446](http://www.mavi-nota.com/index.php?link=duyurular&no=446), 3 Nisan 2017 tarihinde erişildi.

KOONCE, Frank (2013), **Playing Bach on the Guitar**, [www.frankkoonce.com](http://www.frankkoonce.com), 17 Haziran 2016 tarihinde erişildi.

LANG, Matthias (2013), **Transcription Of Baroque Works For Classical Guitar: J. S. Bach’s Sonata In D Minor (Bwv 964) As Model**, yayınlanmamış doktora tezi, University of North Texas.



LIESKE, Wulfin (1984), **Johann Sebastian Bach Sonata II**, P.J. Tonger Musikverlag, Köln.

MANGSEN, Sandra, “**Sonata.**”, *Grove Music Online*,  
www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26191, 10  
Ocak 2017 tarihinde erişildi.

MANGSEN, Sandra, “**Sonata da camera.**”, *Grove Music Online*,  
www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26195, 10  
Ocak 2017 tarihinde erişildi.

MANGSEN, Sandra, “**Sonata da chiesa.**”, *Grove Music Online*,  
www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26196, 10  
Ocak 2017 tarihinde erişildi

MİMAROĞLU, İlhan (1995), **Müzik Tarihi**, 5.Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul

MOSOCZI, Miklos (1978), **Johann Sebastian Bach. Sonate e Partite (BWV 1001-1006)**, Editio Musica, Budapeşte.

PAUL, Leslie D. (1953), “Bach as a Transcriber”, **Music & Letters**, VI, Ekim: 306-323.

PANNAIN, Guido (2007), “**Arcangelo Corelli**”, <https://global.britannica.com/biography/Arcangelo-Corelli>, 10 Aralık 2016 tarihinde erişildi.

PURCELL, Henry (1683), **Sonnata's of III Parts**, I.Playford and I.Carr, Londra.

SACHS, Curt (1965), **Kısa Dünya Musikisi Tarihi**, Çev. İlhan Usmanbaş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

SAY, Ahmet (2000), **Müzik Tarihi**, 4.Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SCHULENBERG, David (2006), **The Keyboard Music of J.S. Bach**, 2.Baskı, Taylor & Francis Group Yayınevi, New York.

- SELANİK, Cavidan (1996), **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, 1.Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- STINSON, Russell (1985), “J.P.Kellner’s Copy of Bach’s Sonatas and Partitas for Violin Solo”, **Early Music**, XIII, Mayıs: 199-211.
- TARCAN, Hülya (2000), **Johann Sebastian BACH**, 2.Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- “Albert Schweitzer – Biographical.” (1952), [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/peace/laureates/1952/schweitzer-bio.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1952/schweitzer-bio.html), 10 Aralık 2016 tarihinde erişildi.
- TZU, Lao (Tarih yok), **Tao te Ching**, Çev. Stephan Mitchell, 3.Baskı, First Harper Perennial Modern Classics Publishers, New York.
- WALKER, M. Paul, “**Fuga.**”, *Grove Music Online*, [www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10347](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10347), 10 Ocak 2017 tarihinde erişildi.
- WARSAWSKI, Jean-Marc (2011), “**Brossard Sébastien de 1655-1730**”, [https://www.musicologie.org/Biographies/b/brossard\\_sebastien.html](https://www.musicologie.org/Biographies/b/brossard_sebastien.html), 10 Aralık 2016 tarihinde erişildi.
- WOLFF, Christoph (2013),**Johann Sebastian Bach. The Learned Musician**, W.W. Norton & Company, New York.
- YATES, Stanley (1990), **Sonata No. II BWV 1003/964**, Clear Note Publications, Ohio.

## ÖZGEÇMİŞ

Alp Ozan Bursalıoğlu

1986'da Gaziantep'te doğdu. Gitar çalışmalarına 1999 yılında Mete Çarıkcı ile Bursa Armoni Müzik kursunda başladı.2001 yılında Bilkent Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Hazırlık Lisesi'ne burslu olarak kabul edildi. Aynı yıl Almanya, Koblenz'de düzenlenen gitar festivaline katıldı.David Russell, Giampolo Bandini, Manuel Barrueco, Odair Assad, Carlo Marchione, Eli Kasner, Costas Cotsiolis, Ede Roth ve Aniello Desiderio'nun derslerine katıldı. Elena Gnezdilova ve Stialiana Stavreva Markova ile oda müziği çalışmaları yaptı.2004 yılında Bilkent Müzik Hazırlık Lisesi'ni okul ikincisi olarak bitirdi. Aynı yıl 12 Ekim tarihinde Sevda-Cenap And Vakfı'nın işbirliğiyle düzenlenen 5. Antonio Lauro Gitar Bienali çerçevesinde Kırıkkale Üniversitesi'nde bir resital verdi ve Sevda-Cenap And Müzik Vakfı'nın sağladığı bursu almaya hak kazandı.

2005 yılında İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi'nin hazırladığı 3. Klasik Gitar Yorumculuđu Yarışması'nda ikincilik ödülünü kazandı. 2006 ve 2008 yıllarında Sırbistan, Belgrad'ta yapılan "The Guitar Art" Gitar Yorumculuđu Yarışmaları'nda finalist oldu.Aynı yıl Almanya'da düzenlenen " Andrea Segovia" ve "Koblenz" gitar festivallerine katıldı. Yine aynı yıl Slovenya, Ljubliana'da düzenlenen ASEG (the Association of Southeast European Guitarists) kongresine resital vermek üzere davet edildi. 2004-08 akademik yılları arası Bilkent Üniversitesi Erken Müzik Eğitim Programında, 2006-08 yılları arasında Başkent Üniversitesi Sertifika Programı kapsamında öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2008 yılında Bilkent Üniversitesi lisans programını Kürşad Terci ile, 2010 yılında Maastricht Konservatuarı master derecesini Carlo Marchione ile bitirdi. 2011 yılı Zuidlaren Gitar yarışmasında 1. ödülünü aldı, 2010-11 konser sezonu içerisinde Bursa Senfoni Orkestrası, Hollanda'da NDH ve KWO

orkestraları eşliğinde, S.Muratov, H.Haan ve F.Rouschop şefliğinde konserler verdi. 2013 yılı itibariyle Nemeth Quartet ile oda müziği konserleri vermektedir.

Sanatta yeterlilik çalışmalarına Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Konservatuari'nda devam etmektedir.