

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

JOHANN SEBASTİAN BACH'IN LAVTA İÇİN BESTELEDİĞİ
DÜŞÜNÜLEN ESERLERİNİN MODERN GİTARA UYARLANMASI
VE BU SÜREÇTE KARŞILAŞILAN ZORLUKLAR

HAZIRLAYAN

CANER YİĞİTER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. CEM ÇELİKSIRT

ANKARA - 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 04 / 04 / 2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Caner Yiğiter

Öğrencinin Numarası: 21810315

Anabilim Dalı: Müzik Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans.

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Cem Çeliksirt

Tez Başlığı: Johann Sebastian Bach'ın Lavta İçin Bestelediği Düşünülen Eserlerinin Modern Gıtara Uyarlanması ve Bu Süreçte Karşılaşılan Zorluklar.

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 89 sayfalık kısmına ilişkin, 04/04/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası

ONAY

Tarih: 04 /04/2022

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

TEŞEKKÜR

Kaynaklara ulaşmama ve tez çalışmamın oluşmasına olan katkıları için hocam, tez danışmanım Doç. Cem eliksirt'a,

Bu çalışmamın her aşamasında yardımları ve desteğini benden esirgemeyen değerli çalışma arkadaşım Araştırma Grevlisi Başak Tatar'a,

Bugünlere gelmemde çok büyük emekleri olan anneannem Gülperi Kütükçü, annem Nurten Kütükçü Yiğiter ve teyzem Őükran Kütükçü'ye içtenlikle teşekkür ederim.

ÖZET

Caner YİĞİTER, Johann Sebastian Bach'ın Lavta İçin Bestelediği Düşünülen Eserlerinin Modern Gitara Uyarlanması ve Bu Süreçte Karşılaşılan Zorluklar, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2021

Klasik Batı Müziği'nin hiç şüphesiz en önemli bestecilerinden Johann Sebastian Bach'ın, literatüre lavta eserleri olarak geçen bestelerinin klasik gitarda yorumlanması esnasında birtakım problemler meydana gelebilse de; bu problemler çeşitli şekillerde çözüme ulaştırılmış ve geçmişten günümüze birçok gitaristin repertuvarında önemli bir yer tutmuştur.

Araştırmada, lavta ve gitarın tarihteki gelişim süreçleri incelenmiş, J. S. Bach'ın sözü edilen eserlerinin klasik gitarda çalınmasıyla ilgili olası problemler ve çözümleri çeşitli yönlerden incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda klasik gitarın, yapısı ve ses olanakları da göz önünde bulundurulduğunda bu eserleri seslendirmek için uygun olduğu, oluşabilecek bazı sorunların da çeşitli yaklaşımlarla çözülebildiği kanısına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gitar, Johann Sebastian Bach, Lavta, Lavta Eserleri

ABSTRACT

Caner YİĞİTER, The Adaptation of Johann Sebastian Bach's Works Composed for Lute to the Modern Guitar and the Challenges Encountered in the Process, Baskent University Institute of Social Sciences, Department of Music, Performance Thesis Postgraduate Programme, Postgraduate Thesis, 2022

Johann Sebastian Bach, undoubtedly one of the most important composers of Western Classical Music, during the interpretation of his compositions, which are referred to as lute works in the literature, on classical guitar, some although problems may occur; these problems have been solved in various ways and it has an important place in the repertoire of many guitarists today.

In the research, the historical development processes of lute and guitar were examined, and J. S. Bach's mentioned possible problems and solutions related to playing his works on classical guitar from various aspects examined.

As a result of the research, considering the structure and sound possibilities of the classical guitar, this it is suitable for performing the works, and some problems that may occur can be discussed with various approaches was found to be solvable.

Keywords: Guitar, Johann Sebastian Bach, Lute Works, Lute

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET... ..	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER... ..	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
TABLOLAR LİSTESİ	x
KISALTMALAR.....	xi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Johann Sebastian Bach’ın Hayatı.....	1
1.2. Lavtanın Tarihsel Gelişim Süreci.....	3
1.2.1. Barok Lavta.....	4
1.3. Gitarın Tarihsel Gelişim Süreci.....	7
1.3.1. Torres Gitarı.....	11
1.4. J. S. Bach’ın Lavta Eserleri ve Bu Eserlerin Günümüze Ulaşmasını Sağlayan İsimler.....	15
1.4.1. Bach, Weyrauch ve Kellner.....	15
1.4.2. Walther, Gerber ve Agricola	17
BÖLÜM II... ..	20
YÖNTEM	20
Araştırmanın Modeli.....	20
Araştırmanın Amacı	20
Araştırmanın Önemi.....	20
Varsayımlar	20
İlgili İncelemeler.....	21
Evren ve Örneklem.....	22
Sınırlılıklar... ..	22
Araştırmanın Problem Cümlesi.....	22
Araştırmanın Alt Problemleri.....	23

BÖLÜM III.....	24
BULGULAR VE YORUMLAR... ..	24
3.1. Lavta ve Gitarın, Tel Sayılarındaki Farklılıklar Sebebiyle Ortaya Çıkan Problemlere İlişkin Bulgular ve Yorumlar... ..	35
3.1.1. BWV 995 Sol Minör Süt.....	35
3.1.2. BWV 996 Mi Minör Süt.....	38
3.1.3. BWV 997 Do Minör Süt.....	42
3.1.4. BWV 998 Prelude, Fuge, Allegro.....	44
3.1.5. BWV 1006a Mi Majör Suit.....	46
3.1.6. BWV 999 Do Minör Prelüd.....	47
3.1.7. BWV 1000 Sol Minör Füg.....	50
3.2. Bach'ın Lavta İçin Yazdığı Düşünülen Eserlerinin Füg ve Füg Formunda Yazılmış Bölümlerinin, Gitar İle Seslendirilmesine Dair Bulgular ve Yorumlar... ..	50
3.2.1. BWV 995 Sol Minör Süt.....	51
3.2.2. BWV 996 Mi Minör Süt.....	52
3.2.3. BWV 997 Do minör Süt... ..	55
3.2.4. BWV 998 Prelude, Fuge, Allegro... ..	56
3.2.5. BWV 1000 Sol Minör Füg.....	56
3.3. J. S. Bach'ın Lavta İçin Yazdığı Düşünülen Eserlerindeki Yüksek Tempolarda Çalınması Gereken Bölümlerin, Kullanılan Enstrümana Göre Oluşturabileceği Tempo Farkına Dair Bulgular ve Yorumlar... ..	58
3.3.1. BWV 995 Sol Minör Süt.....	59
3.3.2. BWV 996 Mi Minör Süt.....	60
3.3.3. BWV 997 Do Minör Süt.....	62
3.3.4. BWV 998 Prelüd, Füg, Allegro... ..	64
3.3.5. BWV 1006a Mi Majör Süt.....	65
BÖLÜM IV... ..	68
SONUÇ VE ÖNERİLER... ..	68
KAYNAKLAR... ..	71
EKLER	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. 13 course bir Barok lavtanın akort sistemi...	4
Şekil 1.2. 13 course bir Barok lavtanın ses aralığı...	5
Şekil 1.3. Barok dönem'deki bir clavichord (Hamburg, 1744) Hieronymus Albrecht Hass. Brussels, Musée Instrumental...	6
Şekil 1.4. Narciso Yepes'in on telli gitarının akort sistemi...	12
Şekil 1.5. Antonio Stradivari'nin yapmış olduğu "The Rawlins Stradivarius" gitar (1700), National Music Museum, Vermillion...	14
Şekil 1.6. Musikalische Bibliothek'te yayınlanan Nekrolog'un ilk sayfası...	18
Şekil 3.1. NBA SV/B10'da BWV 995 Prelüd bölümünden bir kesit...	27
Şekil 3.2. NBA SV/B10'da BWV 996 Prelüd bölümünden bir kesit...	28
Şekil 3.3. NBA SV/B10'da BWV 997 Prelüd bölümünden bir kesit...	29
Şekil 3.4. NBA SV/B10'da BWV 998'in Prelude bölümünün ilk 7 ölçüsü...	30
Şekil 3.5. BWV 998'in Gerber tarafından yazılmış el yazmasından bir kesit...	30
Şekil 3.6. BWV 998'in Gerber tarafından yazılmış el yazmasının ilk sayfasının alt kısmı...	31
Şekil 3.7. NBA SV/B10'da BWV 1006a'nın Prelude bölümünün ilk 7 ölçüsü...	32
Şekil 3.8. NBA SV/B10'da BWV 999'un Prelude bölümünün ilk 6 ölçüsü...	32
Şekil 3.9. NBA SV/B10'da BWV 1000 numaralı eserin ilk 6 ölçüsü...	34
Şekil 3.10. Süit BWV 995'in ilk 8 ölçüsünün bas seslerinin La minörde ve Sol anahtarında yazılmış hali...	36
Şekil 3.11. Tilman Hoppstock'un urtext edisyondaki Prelüd bölümünün bas seslerinin ilk 8 ölçüsü...	37
Şekil 3.12. BWV 995'in Prelüd bölümündeki çalınamayan akorlar ve bu akorlarla ilgili Tilman Hoppstock ve David Russell'in yaklaşımları...	38

Şekil 3.13. BWV 995'in Allemande bölümündeki çalınamayan akorlar ve bu akorlarla ilgili Tilman Hoppstock ve David Russell'ın yaklaşımları...	38
Şekil 3.14. NBA SV/B10'da BWV 996 Prelude bölümü ilk beş ölçüsünün Sol anahtarında yazılmış hali...	39
Şekil 3.15. BWV 996 Prelude bölümü ilk 4 ölçünün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü...	40
Şekil 3.16. BWV 996 Prelüd bölümündeki ilk 4 ölçünün David Russell'ın çaldığı halinin gösterimi...	40
Şekil 3.17. BWV 996 Prelude bölümü 15. ve 16. ölçülerinin Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü...	41
Şekil 3.18. BWV 996 Prelude bölümü 9. ölçünün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü...	41
Şekil 3.19. BWV 996'nın Prelüd bölümündeki akorlar ve bu akorlarla ilgili Tilman Hoppstock ve David Russell'ın yaklaşımları...	42
Şekil 3.20. NBA SV/B10'da BWV 997 numaralı süitin Prelüd bölümünün bas seslerinin Sol anahtarında yazılmış hali...	43
Şekil 3.21. BWV 997'nin Prelüd bölümünün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü...	43
Şekil 3.22. BWV 997'nin Prelüd bölümünün bas seslerinin Tilman Hoppstock edisyonunda Do minöre transpoze edilmiş hali...	44
Şekil 3.23. BWV 997 Prelüd bölümünün bas seslerinin David Russell'ın çaldığı halinin gösterimi...	44
Şekil 3.24. NBA SV/B10'da BWV 998'in Prelude bölümünün ilk 7 ölçüsünün Re majör tonuna transpoze edilmiş bas sesleri...	45
Şekil 3.25. BWV 998'in Prelüd bölümünün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü...	45
Şekil 3.26. BWV 998'in Prelüd bölümünün ilk 6 ölçüsünün David Russell'ın çaldığı bas seslerin D majöre transpoze edilmiş hali...	46

Şekil 3.27. NBA SV/B10’da BWV 1006a’nın Prelude bölümünün 29. 35. ölçülerindeki bas seslerin Sol anahtarında yazılmış hali... ..	47
Şekil 3.28. NBA SV/B10’da BWV 1006a’nın Prelude bölümünün 79. 86. ölçülerindeki bas seslerin Sol anahtarında yazılmış hali... ..	47
Şekil 3.29. BWV 1006a’nın Prelude bölümünün 29. 35. ölçülerindeki bas seslerin Tilman Hoppstock’un edisyonundaki bas sesleri... ..	47
Şekil 3.30. BWV 1006a’nın Prelude bölümünün 79. 86. ölçülerindeki bas seslerin Tilman Hoppstock’un edisyonundaki bas sesleri... ..	48
Şekil 3.31. NBA SV/B10’da BWV 999’un Prelude bölümünün 13.20. ölçüleri arasındaki bas seslerin Sol anahtarında yazılmış hali... ..	48
Şekil 3.32. BWV 999’un 13. ve 20. ölçüleri arasında kalan bölümünün bas seslerinin, Frank Koonce’un edisyonunda, Re minör tonundaki yazımı... ..	49
Şekil 3.33. BWV 999’un 15. ve 16.ölçülerinin, Frank Koonce’un edisyonundaki görünümü... ..	49
Şekil 3.34. BWV 999’un 30. ve 36. ölçüleri arasında kalan bölümün, Frank Koonce’un edisyonundaki görünümü... ..	50
Şekil 3.35. BWV 999’un 31. ve 33. ölçüler arasında kalan bölümü için, Frank Koonce’un edisyonunda yer verdiği alternatif çözüm... ..	50
Şekil 3.36. NBA SV/B10’da BWV 1000 numaralı eserin ilk 4. 5. ve 6. ölçüleri	51
Şekil 3.37. BWV 1000 numaralı eserin 4. ölçüsünün Frank Koonce’un edisyonundaki bas sesleri... ..	51
Şekil 3.38. BWV 995’in très vite kısmının 39. ve 44. ölçüleri arasında kalan bölümün Tilman Hoppstock’un edisyonundaki görünümü... ..	52
Şekil 3.39. BWV 995’in très vite kısmının 57. ve 62. ölçüleri arasında kalan bölümün Tilman Hoppstock’un edisyonundaki görünümü... ..	53
Şekil 3.40. BWV 996’nın Presto kısmının 46. ve 49. ölçüleri arasında kalan bölümün Tilman Hoppstock’un edisyonundaki görünümü... ..	53

Şekil 3.41. BWV 996'nın Presto kısmındaki 47. ölçünün 2. vuruşunda gelen akorun, klasik gitar klavyesindeki gösterimi... ..	51
Şekil 3.42. BWV 996'nın Presto kısmındaki 47. ölçünün 2. vuruşunda gelen akorun, Barok lavta akortuna göre klasik gitar klavyesindeki gösterimi... ..	55
Şekil 3.43. BWV 997'nin Füg'deki 49. ve 51. ölçüleri arasında kalan bölümün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü... ..	56
Şekil 3.44. BWV 998'in Füg'deki 30. 31. ölçüsünün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü... ..	57
Şekil 3.45. NBA SV/B10'da BWV 1000 numaralı eserin 40. ve 44. ölçüleri arasındaki kalan bölüm... ..	57
Şekil 3.46. BWV 1000 numaralı eserin 40. ve 44. ölçüleri arasında kalan bölümün Frank Koonce'un edisyonundaki gösterimi... ..	58
Şekil 3.47. BWV 1000 numaralı eserin 40. ve 44. ölçüleri arasındaki kalan bölümün David Russell çalmayı tercih ettiği gösterimi... ..	58
Şekil 3.48. BWV 996'nın Prelüd Bölümünün NBA SV/B10'daki 13. ve 14. ölçüleri.....	61
Şekil 3.49. BWV 996'nın Tilman Hoppstock'un edisyonundaki 13. ve 14. ölçüleri... ..	62
Şekil 3.50. NBA SV/B10'da BWV 997'nin Gigue bölümünün ilk 7 ölçüsü... ..	63
Şekil 3.51. NBA SV/B10'da BWV 997'nin Double bölümünün ilk 7 ölçüsü... ..	64
Şekil 3.52. BWV 998'in Allegro bölümünün 65. ve 71. ölçüler arasının müzik yazım programında yazılmış hali... ..	65

TABLolar LİSTESİ

Tablo 3.1. BWV 995 Tres Viste İçin Metronom Değerleri... ..	59
Tablo 3.2. BWV 995 Tres Gigue İçin Metronom Değerleri... ..	59
Tablo 3.3. BWV 996 Presto İçin Metronom Değerleri... ..	61
Tablo 3.4. BWV 996 Gigue İçin Metronom Değerleri... ..	61
Tablo 3.5. BWV 996 Gigue Bölümü Diğer İsimler İçin Metronom Değerleri... ..	62
Tablo 3.6. BWV 997 Gigue ve Double İçin Metronom Değerleri... ..	64
Tablo 3.7. BWV 998 Allegro İçin Metronom Değerleri... ..	65
Tablo 3.8. BWV 1006a Prelüd İçin Metronom Değerleri... ..	66
Tablo 3.9. BWV 1006a Prelüd İçin Metronom Değerleri... ..	67

KISALTMALAR

J.S. Bach	Johann Sebastian Bach
BWV	Bach Werke Verzeichnis
NBA V/10	Neue Bach Ausgabe, Serie V Band 10
T.H.	Tilman Hoppstock
D.R.	David Russell
Dom.	Dominant
Bpm	Beat per Minute

BÖLÜM I

GİRİŞ

Lavta ve gitar, tarihte varlıklarını ve gelişimlerini aynı dönemlerde sürdürmüş çalgılar olarak karşımıza çıksalar da; kendilerine ait müzikleri olan, birbirinden farklı özelliklerde iki ayrı çalgıdır. Ancak ses kapasitesi, entonasyon, akort stabilitesi gibi sebeplerle klasik gitarın, günümüzde lavtadan daha yaygın olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Lavta için yazılan eserler de, aynı şekilde lavtanın yanı sıra gitarda da çalgıya adapte edilip yorumlanabilmektedir. Bu bölümde, iki enstrümanın bugünkü formlarına gelene kadarki gelişim süreçleri, Johann Sebastian Bach'ın hayatı ve lavta için bestelediği düşünülen eserlerinin günümüze ulaşmasını sağlayan isimler hakkında bilgiler verilmiştir.

1.1. Johann Sebastian Bach'ın Hayatı

Johann Sebastian Bach, hiç kuşkusuz Klasik Müzik Tarihi'nin en önemli bestecilerinden biridir. Kendisinden önceki bestecileri, dönemleri, stilleri çalışmış ve verdiği ölümsüz eserlerle kendisinden sonraki kuşakları etkilemiştir. Hayatı boyunca Almanya'nın farklı şehirlerinde çok sayıda eser vermiş, başta Almanya ve diğer birçok ülkenin müzik stilini çalışıp, öğrendiklerini kendi eserlerinde en iyi şekilde kullanmıştır.

Bach, hayatı boyunca gerek eğitimi; gerek üstlendiği çeşitli görevler amacıyla Almanya'nın farklı bölgelerinde bulunmuştur. Bu bölgeler Ohrdurf (1695 - 1700), Lüneburg (1700 - 1703), Arnstadt (1703 - 1707), Mühlhausen (1707 - 1708), Weimar (1708 - 1717), Köthen (1717 - 1723) ve Leipzig (1723 - 1750)'dir.

Johann Sebastian Bach'ın dedelerinden Veit Bach'ın müzikle ilgilendiği bilinse de ailenin ilk müzisyeni Hans Bach'tır. J. S. Bach ise bu müzisyen aileye 21 Mart 1685 yılında Eisenach'ta katılmıştır. Adını ise vaftiz babaları Sebastian Nagel ve Johann Georg Koch'tan almıştır. Babasının ciddi müzik bilgisi ve annesinin entelektüel birikimi Bach'ın eğitimi ve kariyeri için gerekli altyapıyı sağlamasına katkıda bulunmuştur. İlk olarak babasından keman çalmayı öğrenmiş, daha sonraki yıllarda da büyük kuzeni besteci Johann Christoph Bach sayesinde org ve klavsen konusunda tecrübe kazanmıştır. Henüz sekiz yaşındayken Eisenach'ta temel eğitimini aldığı sırada önce annesini, bundan yaklaşık

dokuz ay sonra da babasını kaybetmiştir. Bu durum sonrasında büyük kuzeni Johann Christoph Bach onun vekaletini üstlenmiştir.

J. S. Bach, 1695'te Ohrdurf'a geldiği yıllarda Johann Froberger (1616 – 1667), Johann Pachelbel (1653 – 1706), Dietrich Buxtehude (1637 – 1707) gibi bestecilerin eserlerini kopya ederek çalışmıştır. Lüneburg'de Fransız müziğini tanımış, Arnstadt'ta Bonifatius Kilisesi için yeniden yapılacak olan orgun denenmesi amacıyla oluşturulan jüride yer almış, sonrasında bu kilisenin orgcusu olarak göreve başlamıştır. Aydın Büke, Bach Yaşamı ve Eserleri isimli kitabında Bach'ın Arnstadt'ta geçirdiği dönemi şöyle özetlemektedir:

“Arnstadt yılları Bach'ın ilk bestelerinin ortaya çıktığı yıllardır. Bunlar çoğunlukla org için olmakla birlikte içlerinde klavsen için bestelenmiş olan Capriccio ayrı bir yer tutar. BWV 992 numaralı eser Capriccio bestecinin programda Fransız Barok müzik eserlerinden nasıl etkilendiğini açıkça gözler önüne serer.”

Mühlhausen döneminde bestelediği kantatlar önemli yer tutar. Daha sonraki dönemde ise Weimar'a giderek saray orgcusu olarak göreve başlamıştır. Bu dönemde org için bestelediği eserler ona çevresinde büyük itibar sağlamıştır. 1717'de Köthen'de görev yaptığı yıllar onun en mutlu ve verimli dönemleri olmuştur. Keman, konçertoları, Brandenburg Konçertoları, İngiliz ve Fransız Süitleri'ni bu dönemde yazmıştır. Ayrıca birçok kiliseden de orgları incelemesi için teklifler almıştır. Leipzig, kariyeri boyunca en uzun süre görev yaptığı yerdir. Buradaki kantorkluk görevi sayesinde, hayatı boyunca gerçekleştirmeyi arzu ettiği *“Tanrı'ya müzikle hizmet etme”* umudunu yakalama şansı elde etmiştir. 1740'lı yıllar Bach'ın bestecilik kariyeri açısından bir zirve niteliği taşımaktadır. *BWV 1079 Müzikal Sunu¹, BWV 1080 Füg Sanatı² ve BWV 846-893 İyi Düzenlenmiş Klavye*, bu dönemde bestelediği bazı önemli eserlerdendir.

1749 yılı itibariyle J. S. Bach'ın sağlığı kötüye gitmeye başlamıştır. Şeker hastalığı ve notaları ay ışığında kopya etmesi sebebiyle gözleri artık görmemeye başlamıştır. Bu duruma ek olarak bir de sonrasında geçirdiği felç onu daha da kötü etkilemiş ve 28

¹ Alm. Das Musikalische Opfer

² Alm. Die Kunst der Fuge

Temmuz 1750’de *Füg Sanatı* isimli çalışmasını tamamlayamadan hayata gözlerini yummuştur.

Bach’ın müziği, ölümünden sonra 1892 yılına kadar unutulmuştur. Ancak Alman besteci, orgcu, piyanist ve orkestra şefi Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 - 1847)’nin, onun müziğini yaşatma konusundaki girişimleri sayesinde yeniden gündeme gelmiştir.

1.2. Lavtanın Tarihsel Gelişim Süreci

Lavta, Ortaçağ’dan itibaren kullanılan “Kordofonlar³” sınıfına ait bir çalgıdır. Tarihte bu çalgı, ilk defa Avrupa’da, günümüzdeki İspanya ve Portekiz topraklarına karşılık gelen bölgede yaşamış Müslüman bir halk olan Morolar’ın, İspanya’yı istila ettikleri dönemde ortaya çıkmıştır. Çalgının popüleritesi ise Haçlı Seferleri ile artış gösteren Arap etkileşimi neticesinde artmıştır. İsmi de bu sebeple Arapça ud kelimesinden türediği düşünülmektedir. (Duffin, 1999)

Ortaçağ dönemindeki lavtalar dört veya beş course⁴ olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu dönemdeki lavtanın Rönesans dönemindekinden en temel farkı, mızrapla çalınmasıdır. Çalan kişinin sağ eli, çalgının hizasından hatta bazen daha aşağısından gelecek şekilde konumlandırılır. Böylelikle çalım esnasında, mızrabın aşağı ve yukarı hareketleri daha kolay bir şekilde uygulanabilmektedir. Bu dönemde çalgı, özellikle tek bir partiyi seslendirmek için kullanılırken; Rönesans dönemi ile birlikte icracılar, çalgının daha kontrpuantal ve akorsal çalınabilmesi adına denemeler yapmaya başlamışlardır. Ayrıca çalgı mızrap yerine, baş ve işaret parmağı birlikte kullanılarak çalınmaya başlanmıştır.⁵ Erken Rönesans döneminde çalgı beş course iken bu sayı, geç Rönesans’a gelindiğinde yedi, sekiz hatta ona kadar çıkmıştır. Bunun sonucunda sağ el, baş ve işaret parmaklarının birlikte kullanıldığı “thumb-under” tekniğinden çıkıp bugünkü gitar tekniğine yaklaşmıştır. (Duffin, 1999)

³ “Kordofonlar (Chordophones): Telli Çalgılar.” (Uluocak, Klasik Gitar Tarihi - I / Rönesans Döneminde Gitar (1536 - 1600), 2011)

⁴ Course: Telli çalgılarda çift tellere verilen ad.

⁵ Thumb-under technique (İng.)

Lavtanın tarihsel gelişim sürecinden bahsederken, çalgının tarihi ve yapısal özelliklerinin yanı sıra; bu dönemde, telli çalgılar için kullanılan müzik yazısından da söz etme gereği duyulmuştur. Avrupa müziğinde, 14. yüzyıldan itibaren lavta, vihuela ve gitar gibi tüm telli çalgılar için müzik yazısı olarak tablatur kullanılmıştır. Bu müzik yazısı, Latince tablo anlamına gelen tabula kelimesinden gelmektedir ve temel anlamda, sol el parmaklarının çalgı üzerinde hangi tele ve perdeye basması gerektiğini gösteren bir sistemdir. (Uluocak, 2011)

Rönesans döneminde, neredeyse her ülke kendine has bir tablatur yazısına sahipken; 16 yüzyıla gelindiğinde, yaygın olarak İtalyan, Fransız ve Alman tablaturu olmak üzere üç tip tablaturun kullanıldığı görülmektedir.

1.2.1. Barok Lavta

Lavta, Rönesans'tan Barok'a kadar olan dönemde çok büyük değişikliklere uğramamıştır. En iyi Rönesans enstrümanlarından bazıları, Barok dönemin müzikal gereksinimlerini karşılayacak şekilde geliştirilmiştir. Bu lavtalar da günümüzde Baroklavta olarak isimlendirilmektedir. Rönesans döneminin sonlarına gelindiğinde, İngiliz besteci ve lavtacı John Dowland'ın sadece yedi course lavta çaldığı bilinse bile on course lavtaların oldukça popüler olduğu görülmektedir. Ancak 18. yüzyıla gelindiğinde, lavta yapımcıları course sayısını on bir, on üç hatta on dörde kadar artırmışlardır. Ayrıca Barok lavtalar Rönesans dönemindekilerden daha farklı olarak akortlanmaktadır. (Duffin, 1999)



Şekil 1.1. 13 course bir Barok lavtanın akort sistemi⁶

⁶ <http://polyhymnion.org/swv/theaxe.html>



Şekil 1.2 13 course bir Barok lavyanın ses aralığı⁷

Yukarıda görüldüğü gibi Barok lavyanın ses aralığı yaklaşık olarak üç buçuk oktavdır.

Lavyanın çeşitli çalgı topluluklarında Sürekli Bas⁸ olarak kullanılması; hem de çalgıdan daha gür ve daha uzun süre tınlayan sesler elde etmek amacıyla enstrümanın gövde yapısının yanı sıra tel sayısı ve uzunluğunda da değişikliklere gidilmiştir. Bu durumun sonucunda da lavta ailesine Theorbo ve Archilute katılmıştır.

J. S. Bach'ın, bestelerini klavyeli çalgılarda yaptığı, bu çalgılarla bolca vakit geçirdiği; hatta Almanya'daki birçok kilisede kullanılacak olan orglar için oluşturulan jürilerde görev aldığı bilinmektedir. Bu klavyeli çalgılardan klavsen ve orgun yanı sıra, Bach'ın da sevdiği bir enstrüman olan lavta - klavsen⁹, özellikle çalışma prensibi ve ses kapasitesi bakımından barok lavyayla benzer özellikler gösterebilmektedir. Rönesans döneminde sıkça kullanılan, Barok dönemde ise çoğunlukla, ana çalgısına erişim imkanı olmayan klavyeli çalgı icracılarının pratik yapabilmesi amacıyla kullanıldığı tahmin edilen bu çalgıda sesler, klavsenden farklı olarak metal parçanın¹⁰ tele vurması ile oluşmaktadır. Bu sayede icracı, enstrümanda belli bir dereceye kadar dinamik ve az da olsa vibrato¹¹ yapabilmektedir. Ayrıca diğer klavyeli çalgılara göre, daha küçük boyuttadır ve ses kapasitesi daha azdır. Bu özellikler dikkate alındığında lavta - klavsenin, barok lavta ile

⁷ <http://polyhymnion.org/swv/theaxe.html>

⁸ "Basso Continuo (It.). Sürekli bas. 17. ve 18. yüzyıllarda klavsen ve orgcular tarafından kullanılan çeşitli semboller kullanılarak yazılan bas seslere verilen ad."

Kennedy, M. (1980). *Oxford Müzik Sözlüğü*. Oxford Üniversitesi Yayınları.

⁹ İng. Clavichord

¹⁰ "Metal tangent (İng.)

¹¹ Lavta - Klavsendeki vibrato potansiyeli, daha sonra giderek önemli bir özellik haline gelmiş ve Almanya'da "Bebung" olarak isimlendirilmiştir. (Duffin, 1999)

bahsedilen yönlerden benzerlik gösterebileceği ve J.S. Bach'ın lavta eserlerinde, yalnızca barok lavta değil; aynı zamanda lavta - klavsen yapısı ve karakterinin de baskın olabileceği düşünülmektedir.



Şekil 1.3 Barok dönem'deki bir clavichord (Hamburg, 1744) Hieronymus Albrecht Hass. Brussels, Musée Instrumental

J. S. Bach ile aynı dönemde yaşamış önemli isimlerden birisi de hiç kuşkusuz Alman besteci ve lavtacı Silvius Leopold Weiss (1687 - 1750) dır. Weiss, hem lavta müziğinin tarihteki en önemli ve en üretken bestecilerinden, hem de zamanının en tanınmış ve teknik açıdan en başarılı lavtacılarında birisi olarak kabul edilmektedir. Lavta için yaklaşık altı yüz adet eser yazmıştır. Müziği, Bach'ın lavta eserlerinde olduğu gibi lavtanın güçlü ve zayıf yönleri bakımından eşsiz bir farkındalık içermektedir. Ancak eserlerini, çağdaşlarından farklı olarak, daha geleneksel bir stilde yazmıştır. Silvius Leopold Weiss'in yorumculuk ve eşlik alanındaki yeteneğinin yanı sıra, doğaçlama becerisi de üst düzeydedir. Hatta kesin bir bilgi olmasa da, bu alanda J. S. Bach ile rekabet halinde olduğu tahmin edilmektedir. Bach ve Weiss, birbirini tanımadan önce bile, büyük olasılıkla birbirlerinden haberdardılar. Daha sonraki dönemlerde ise Weiss, Wilhelm Friedemann Bach ile tanışmıştır. 1739'da Leipzig'de dört haftalığına W. F. Bach ve öğrencisi Johann Kropfgans'ın yanında kalmış ve J.S. Bach'ı da sıklıkla ziyaret etmiştir. Bach'ın keman ve

klavsen için yazdığı BWV 1025, La Majör sütün, Weiss'ın lavta çalışmalarından birinin düzenlemesi olarak kabul edilmesinin, temelini bu önemli buluşmadan almış olabileceği düşünülmektedir. J. S. Bach'ın, lavtaya ve lavta - klavsene ilgisi olması, onun lavta eserlerini S .L. Weiss için yazmış olduğunu düşündürebilir. Ancak ikisinin arasındaki müzikal ve kişisel bağlantıya rağmen, bu konuya dair kesin bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Bach'ın Leipzig'de, çevresinde amatör ya da profesyonel birçok lavtacının olması; öte yandan Weiss'ın da aynı zamanda önemli bir besteci olması, J.S. Bach'a kendisi için eser yazması konusunda bir ihtiyaç duymayabileceğini gösterebilir niteliktedir. Diğer taraftan, Bach'ın, Weiss'ın müziğini lavta - klavseninde çaldığı kesin olarak bilinmesine ve BWV 1025 nolu eserini onun transkripsiyonlarından birini temel alarak yazmasına rağmen; inanması güç bir şekilde Weiss, Bach'ın bu davranışına, aynı şekilde bir karşılık vermemiştir. (Crawford, 1999)

1.3. Gitarın Tarihsel Gelişim Süreci

Gitarın tarihsel gelişim sürecine bakıldığında, ilk olarak gitar benzeri çalgılardan olan “*gittern*” göze çarpmaktadır. Gittern, şekil olarak lavtaya oldukça benzeyen, ancak lavtadan daha küçük boyutlu bir çalgıdır. Ortaçağda, bas frekans aralığına sahip olmaması sebebiyle, polifonide üst partileri seslendirmek için kullanıldığı tahmin edilmektedir. Gittern benzeri enstrümanlar, bir Rönesans terimi olarak mandola ya da mandore olarak isimlendirilmişlerdir. Bu enstrümanlar, en parlak dönemlerini ise 14. yüzyıl sonları ya da 15. yüzyılın başlarında yaşamışlardır. (Duffin, 1999)

Gittern ile birlikte varlığını sürdürmüş olan başka bir gitar benzeri çalgı “*citole*”dır. Daha sonraki dönemlerde bu çalgının, gittern ile birlikte oluşturmuş olduğu kombinasyon neticesinde Rönesans gitternine dönüştüğü görülmektedir. Lavta ve gittern gibi citole da perdeli bir çalgıdır ve aynı zamanda, bağır sak tellere sahip olduğu hakkında varsayımlar vardır. Ancak bazı bölgelerde, üzerinde metal teller bulunan citolelara da rastlandığı hakkında kanıtlar bulunmaktadır. Çalgının 9. yüzyılda ortaya çıktığı hakkında bulgular olmasına karşın; en parlak dönemleri 14. ve 15. yüzyıl arasındaki döneme denk gelmektedir. (Duffin, 1999)

Cittern ve Citole'dan sonra, 13. yüzyılda başlayıp 14 ve 15. yüzyıllarda gelişen; 16 yüzyıla gelindiğinde ise özellikle İspanya'da oldukça popülerlik kazanan bir çalgı olan

vihuelaya rastlanmaktadır. Rönesans Dönemi'nde kullanılan üç tür vihueladan bahsedilmektedir. Bunlar: yayla çalınan Vihuela de arco, penayla çalınan Vihuela de peñola ve parmakla çalınan Vihuela de manodur. Ancak İspanya'da Vihuela de mano o kadar popülerleşmiştir ki bu dönemde bu çalgı sadece vihuela olarak isimlendirilmeye başlanmıştır. Bu yüzyılda yazılan tablatur kitaplarında, yedi ve sekiz telli vihuelalardan bahsedilse de; o dönemde çoğunlukla altı çift tele sahip vihuelalar kullanılmaktadır. Sayısı değişken olmakla birlikte, çalgının perdeleri bağırsaktan yapılmaktadır ve doğru entonasyon için enstrümanın sap kısmına dikkatli bir şekilde bağlanması gerekmektedir. Ancak gitar tarihi araştırmacıları tarafından, yine de çalım esnasında bu perdelerin kayabileceği ve bu durumun perdelerin yeniden ayarlanması zorunluluğunu getirdiği belirtilmiştir. Vihuela, kendisiyle aynı dönemde varlığını sürdürmüş olan diğer çalgılar ile kıyaslandığında; İspanya'da çok daha fazla rağbet gören bir çalgı olmuştur. Halk tarafından da kullanılan bir telli çalgı olmasına karşın; aynı zamanda İspanya'nın belli saraylarında, dönemin ciddi yorumcuları tarafından sanat müziği icra etmek amacıyla kullanılmıştır. (Uluocak, 2011)

16. yüzyıla gelindiğinde başta Fransa olmak üzere tüm Avrupa'da kullanılan, bugünkü gitarın yaklaşık üçte biri boyutunda olduğu tahmin edilen dört çift telli bir çalgı olan Rönesans gitarı karşımıza çıkmaktadır. Kendi döneminde, farklı ülkelerde “*guitarra*”, “*chitarra de sette corde*, *chitarrino*” gibi farklı isimler almış; daha sonraki yıllarda ise Rönesans gitarı olarak isimlendirilmiştir. On adet perdesi olduğu bilinen bu telli çalgı, birinci tel tek, diğer teller çift olmak üzere toplamda yedi tele sahiptir ve dördüncü tel grubunda “*daha kalın bas teli*” anlamına gelen *bourdon* kullanılmıştır. Rönesans gitarı, vihuelanın İspanya'daki popülerliğinin aksine; Fransa'da yaygın olarak kullanılmıştır. Vihuela'dan daha küçük bir boyuttadır ve daha tiz bir ses aralığına sahiptir. Dönemin çalgı topluluklarında sıkça kullanılmasının yanı sıra, bu enstrümanda çalınması için yazılmış eserler de mevcuttur.

17. ve 18. yüzyıllar ile birlikte, üzerinde beş adet çift teli bulunan bir çalgı olan Barok gitar yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kendi döneminde “İspanyol gitarı” olarak bilinen bu çalgı, daha sonraki dönemlerde Barok gitar olarak isimlendirilmeye başlanmıştır. Çalgının son formunu almasıyla ilgili olarak, dört çift telli Rönesans gitarına bir çift tel daha eklenerek son şeklini aldığı hakkında bir görüşten söz edilmektedir. Bu

konu hakkındaki diğer bir g6r6ş ise enstr6manın beş çift telli vihueladan geldiği y6n6ndedir. Ancak, bu iki g6r6şt6n hangisinin doğru olduğu hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Kullanıldığı zaman içerisinde çalgıda belli başı değişimler g6zlemlenmektedir. Bu değişimlerden en çok g6ze çarpanı ise çalgının boyutundaki artışıdır. Bu durum sonucunda, kullanılan tel boyu uzamış; buna bağlı olarak da perde sayısı altıdan dokuza çıkmıştır.

Barok gitardan sonra, 18. y6zyılın ortalarına denk gelen Klasik d6nem m6zik anlayışıyla birlikte; bu çalgı varlığını s6rd6r6rken, aynı d6nemde birçok farklı gitar t6r6 de ortaya çıkmıştır. İspanya’da altı çift telli gitar, İtalya ve Fransa’da beş tek telli gitar, 6nce Fransa olmak 6zere Avrupa’da lir gitar yaygın bir biçimde kullanılırken; İngiliz gitarı, yalnızca İngiltere’de gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Yalnız bu gitarların hepsi de, bug6n Romantik gitar olarak da bilinen altı tek telli gitarın kısa bir s6re içerisinde yaygınlaşıp o d6nemki gitaristler tarafından benimsenmesiyle birlikte pop6lerliklerini kaybetmişlerdir. (Uluocak, 2014) Romantik gitarın ortaya çıkışı hakkında kesin bir tarih belirtmek m6mk6n değildir. Ancak birçok gitar tarihi araştırmacısı, çalgının ilk kez 1790’larda g6r6lmeye başlandığı konusunda hemfikirdir. 1800’l6 yıllara gelindiğinde ise oldukça yaygınlaşmış ve pop6ler hale gelmiştir. Enstr6manın, ilk olarak 6zel bir sipariş 6zerine tasarlanıp 6retildiği 6zerine g6r6şler bulunmaktadır. (Verrett, 2010) Romantik gitarın, pek çok gitarist tarafından benimsenip yaygın bir biçimde kullanılmasının en b6y6k nedeni, çalgıdan 6zellikle de çift telli gitarlara oranla çok daha temiz ve y6ksek kapasiteli ses elde edilebilmesidir. Çalgı, bu ihtiyaı karşılamasının yanı sıra; eklenen altıncı tel sayesinde o d6nem yazılan eserlerdeki bas seslerin de alınmasına imkan verebilmiştir. D6rtl6 aralığa g6re akortlanan bu gitarın, g6vdesi sekiz şeklinedir ve on iki adet perdesi bulunmaktadır. Ancak daha sonradan g6vde 6zerine yapışıdırılması suretiyle ek perdeler de eklenmiştir. 19. y6zyılın ilk yarısında Romantik gitar, son derece revaçta bir algıyken; ikinci yarısına gelindiğinde t6m Avrupa’da Romantik d6nem m6ziği h6k6m s6rmektedir. 6zellikle de piyano, bu d6nemde geniş kitlelere ulaşmış; gitar ise 1800’l6 yıllardaki pop6lerliğini giderek kaybetmeye başlamıştır. Bu durumun en b6y6k nedenleri arasında, çalgının ses kapasitesinin ve m6zikal renk imkanının yetersiz kalması g6sterilebilir. (Uluocak, 2014)

19. y6zyılda, altı tek telli Romantik gitarın yanı sıra; çalgının ses aralığını genişletmek amacıyla tel sayısı artırılmış gitarlar da 6retilmeye başlanmıştır. Çoğunlukla

bu teller, gitardaki kalın Mi notasından daha pes sesleri çalabilmek amacıyla bas kısma eklenmiştir. Eklenen bu telleri akortlamak için kullanılan akort kulakçıkları, gitarın baş kısmına dahil edilmiştir. Eğer gitara fazla sayıda tel eklenmişse de, bunun için ikinci bir sap kullanılmıştır. Ancak bu gitarlarda, çok sayıda tel bağlanmasına imkan verebilmek adına gitarın köprü olarak isimlendirilen bölgesi daha geniş olarak üretilmiştir. Bu durum ise, bu bölgede yüksek bir basınç oluşturmakta ve gitarın, standart altı telli gitar tınısından uzaklaşmasına sebep olabilmektedir. Eğer yüksek kaliteli, ve tınısı iyi bir standart altı telli gitar tınısına sahip bir çoklu bas telli gitar üretilmek isteniyorsa bunun, alanında yetkin bir lütiyenin, köprüde oluşacak yüksek basıncı dengelemesi ile sağlanabileceği düşünülmektedir.

19. yüzyılda, gitar için yazılmış bazı eserler, standart altı telli bir gitarda bulunmayan bas notalar içermektedir. Genellikle bu notalar, çoğunluğu oluşturan altı telli gitar icracılarının da eseri seslendirebilmesi adına altı telli gitar aralığında yazılmıştır. Ancak bu notalar için, bir oktav pes olarak çalınması gerektiğini gösteren bir sembol de eklenmiştir.¹² Macar Klasik dönem bestecisi ve gitarist Johann Kaspar Mertz (1806 - 1856), bu durumu örnekleyen eserler bestelemiştir. Bu eserlerdeki “8va” sembolü bulunan bas notalarını, çoklu bas telli gitar icracıları, kendi enstrümanlarında amaçlandığı gibi bir oktav pes olarak seslendirebilmişlerdir. (Verrett 2010) Mertz’in yanı sıra İtalyan gitarist, besteci, şarkıcı ve lütiye Luigi Legnani (1790 - 1877) de altı ile sekiz telli gitarlar için eserler yazmıştır. Bir diğer gitarist ve besteci, Napoleon Coste (1805 - 1883)’un eserleri ise çoğunlukla yedi telli gitar baz alınarak yazılmıştır. Bu eserler, altı telli standart olarak akortlanmış bir gitarda da belli tavizler verilerek çalınabilmektedir. Ancak altıncı teli Re notasına akortlanmış, altı telli bir gitarda¹³ çalınması mümkün değildir. Çünkü altıncı teldeki Mi notasıyla birlikte tınlatılması gereken pasajlar barındırmaktadır. Öte yandan, bu eserlerdeki bas notaları bir oktav tizden çalarak altı telli standart olarak akortlanmış bir gitara adapte etmek elbette mümkündür. Ancak bunun sonucunda müzik, amaçlanan tınısından uzaklaşabilmektedir.

Bir eserdeki bas notalar, altı telli bir gitarda çalınsa bile uyumlu bir titreşim yaratır. Örneğin; yedi veya sekiz telli bir gitarda ilk dört telde bir Re majör akoru çalınıp bu teller

¹² 8va

¹³ İng. Drop D tuning

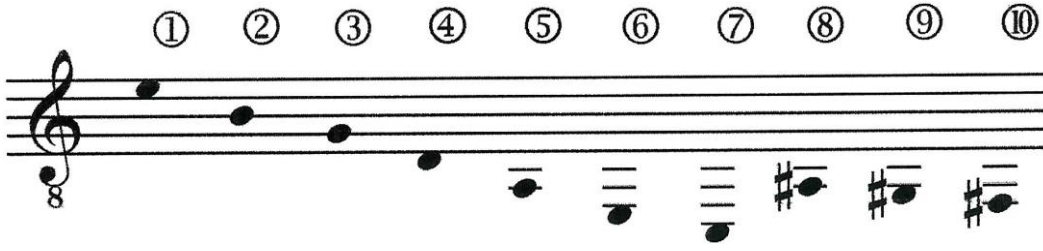
aniden susturulursa, kalın Re telinin çalındığından yaklaşık olarak beşte bir oranında bir desibelde titreştiği gözlemlenecektir. Üstelik bu titreşim aynı notada olduğu için, hem pedal ses tınısını destekler; hem de gitarın rezonansının ve doğuşkanlarının artmasına katkıda bulunur. Üstelik bu, o dönem için bile yeni bir fikir değildir. Antik dönemdeki birçok enstrümanda da bu yaklaşım kullanılmıştır.

Üzerinde altıdan daha fazla tel bulunan gitarların dezavantajlarından birisi olarak, çalım zorluğunun artması gösterilebilir. Standart olarak akortlanmış altı telli bir gitarda, kalın Mi notası her zaman en üsttedir. Bu durum, sağ el baş parmağı için her zaman bir referans oluşturmaktadır. Ancak sekiz telli bir gitarda, altıncı tel artık en üstten üçüncü tel olarak konumlanmaktadır. Benzer şekilde on telli bir gitar göz önünde bulundurulduğunda, bu durum özellikle gitaristin sağ el baş parmağı için daha karmaşık bir hal alabilecektir. İspanyol gitarist ve besteci Fernando Sor (1778 - 1839), bas telleri artırılmış bu gitarlar ile ilgili olarak 1832 yılında yazdığı “*İspanyol Gitar Metodu*” adlı çalışmasında özetle; gitaristin öncelikle altı telde ustalaşması gerektiği ve ancak o zaman bas telleri artırılmış bir gitarın iyi bir sonuç verebileceğinden bahsetmiştir. Fakat asla, gitaristin eklenen bas tellerdeki notaları, yetersiz olan sol el tekniğini sübvans etmek amacıyla kullanmaması gerektiğini belirtmiştir. (Sor, 1832)

1.3.1. Torres Gitarı

1850’li yıllarda, İspanyol gitar yapımcısı Antonio de Torres (1817 - 1892), Sevilla’daki atölyesinde Romantik gitarlar üretmektedir. Torres’in, gitarist Julian Arcas (1832 - 1882) ile tanışması sonrası, iki ismin gitar yapımı hakkında fikir alışverişleri olmuştur. Bu fikir alışverişleri sonucunda, sonraki dönemlerde “Torres gitarı” olarak adlandırılacak, birçok yönden yenilikler barındıran bir gitar ortaya çıkmıştır. Altı adet teli bulunan bu gitar, gitariste hem daha gür bir ses, hem de daha fazla müzikal renk imkanı sunmaktadır. Çalgıyı yeni bir boyuta taşıyan en önemli değişikliklerden biri ise Torres’in tasarladığı balkon (çıtalama) sistemidir. Gitarda, ön kapakta ladin, arka ve yan kapaklarda çoğunlukla gül ağacı kullanılmaktadır.

Torres gitarının üretilmesinden sonra 20. yüzyılın en önemli virtüöz gitaristlerinden, İspanyol, Narciso Yepes (1927 - 1997), artırılmış bas tellerde de perdelerin bulunduğu on telli gitarı popüler hale getirmiştir. Yepes’in kullandığı akort sistemi, eklenen



Şekil 1.4. Narciso Yepes'in on telli gitarının akort sistemi

bas tellerin; gitarın tınısında daha fazla rezonans oluşturması¹⁴ amacıyla tasarlanmıştır. Yepes, 1970 yılında yayınlanan “*Harika Sanatçılar*”¹⁵ adlı altı bölümden oluşan bu serinin ilk bölümünde, neden on telli bir gitar kullandığını açıklamıştır. Daha sonra bu seri, 2017 yılında “*Narciso Yepes'in Sanatı: Gitar Ustalıği Üzerine Dersler*” ismiyle belgesel olarak yeniden yayınlanmıştır. Bu gitarda yedinci tel Do, sekizinci tel La diyez, dokuzuncu tel Sol diyez ve onuncu tel Fa diyeze akortlanmıştır. İcra esnasında sol el, bu teller üzerindeki hiçbir perdeye basmamaktadır. Bu teller, Barok dönem enstrümanlarından Viola D'amoreda kullanılan prensibe benzer şekilde, diğer teller çalındığında rezonans oluşturması için tasarlanmıştır. Ancak diğer gitaristler Yepes'ten farklı olarak, altıncı teldedaha bas telleri boş olarak çalmanın yanı sıra; bu teller üzerindeki perdeleri de kullanmışlardır. (Verrett, 2010)

Narciso Yepes'in kullandığı on telli gitarın aksine, gitarın hem repertuvar hem de teknik anlamda bugünkü konumuna gelmesinde çok önemli katkıları olan, tüm zamanların en önemli gitaristlerinden, İspanya, Linares doğumlu Andrès Segovia (1893 - 1987), gitarın 6 telli olması gerektiğini savunmuş ve tüm kariyeri boyunca altı telli gitar kullanmıştır. 29 Ocak 1974 yılında Vladimir Bobri'e cevaben yazdığı mektupta da bu konu hakkındaki düşüncelerini dile getirmiştir. Segovia, bu mektubunda şu sözleri kullanmıştır:

“Gitar klavyesinin sağ ya da sol tarafına fazladan tel eklenmesi gerektiğine kesinlikle katılmıyorum... geleneksel olarak sahip olduğu altı tel oldukça yeterli. Bu beyhude ilavenin mucitleri, enstrümanın doğal tınısından çok uzaktır.”¹⁶

¹⁴ İng. Sympathetic resonance - sympathetic vibration

¹⁵ İsp. Grandes Intérpretes

¹⁶ Query About the Value of Multi String Instruments in the Twentieth Century. Reproduced as Appendix D in Kazandijian (1992), sf 246 - 249

Segovia, 1912 yılında İspanyol gitar yapımcısı Manuel Ramírez (1864 - 1916)'i ziyaret etmiş ve ondan Madrid'deki konseri için bir gitar kiralama talebinde bulunmuştur. Ramírez, Segovia'nın çalışını dinledikten sonra ona aslında başka bir gitarist¹⁷ için tasarlanan bir gitarı hediye etmiştir. Segovia bu gitarı, 1937 yılına kadar konserlerinde ve kayıtlarında kullanmıştır. (Romanillos, 1990) Ancak bu gitarda bir çatlak belirdikten sonra Alman gitar yapımcısı Hermann Hauser Sr. (1882 - 1952)'nin kendisi için ürettiği gitarlarla çalmaya başlamıştır. Segovia, 1938 - 1962 yılları arasında kullandığı 1937 Hauser yapımı gitar için, "*çağımızın en büyük gitarı*"¹⁸ ifadesini kullanmıştır. Segovia'nın yanı sıra, İngiliz gitarist ve lavtacı Julian Bream ise Hauser gitarlarını, "*gitar sesinde klasisizmin özü*" olarak nitelendirmiş ve birçok albümünün kaydında bu gitarları kullanmıştır. (Palmer, 1982) Aynı zamanda bu ünlü gitar yapımcısının "Torres Model" isimli gitarı, günümüzde en çok kopyalanan gitarlardan olma özelliği göstermektedir.¹⁹

Geçmişten günümüze yorumcuların, performanslarını büyük konser salonlarında da icra etmeye başlaması, enstrümanlarından bekledikleri gürlük ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Bu durum hemen hemen bütün çalgılarda olduğu gibi gitarda da kendisini göstermiştir. Andrés Segovia, 1967 yılında çekilmiş "*Segovia at Los Olivos*" isimli belgeselinde bu konu ile ilgili olarak: Stradivari'nin bile gitar yaptığını, ancak bu gitarın oldukça küçük boyutta olduğunu ve belki de bir kız çocuğunun çalması için dizayn edilmiş olabileceğini söylemiştir. Fernando Sor'un da küçük boyutlu bir gitar kullandığını, ancak gitarın boyutunu ve şeklini yeniden dizayn edip bugünkü formuna ulaştıran ismin Torres olduğundan bahsetmiştir. Bunlara ek olarak, Tarrega'nın da Torres gitarını kullandığını; ancak büyük salonlarda konser verme amacıyla olmadığını eklemiştir. Uluslararası bir sanatçı olduğundan beri bütün gitar yapımcılarını, gitarın tınısını daha da güçlendirmeleri konusunda teşvik ettiğine değinmiştir.

¹⁷ Giménez Manjén

¹⁸ In Memoriam - Hermann Hauser. Guitar Review (1954), sf 16

¹⁹"The Definitive Elements of the Hermann Hauser Spanish Guitar" Schramm (2020)



Şekil 1.5. Antonio Stradivari'nin yapmış olduğu "The Rawlins Stradivarius" gitar (1700), National Music Museum, Vermillion

Segovia'dan sonra, 1957 doğumlu Alman gitar yapımcısı Matthias Dammann, gitarın ses kapasitesini daha da artırmaya yönelik olarak ilk defa *double top*, *sandwich top* ya da *composite top* olarak isimlendirilen bir gitar ortaya koymuştur. Temel olarak bu gitarlar, iki üst kapak arasına karbon fiber bir malzeme konularak üretilmektedir. Ancak Dammann'a, kullandığı küçük ahşap liflerini "*nomex*" olarak bilinen başka bir malzemeyle değiştirmesini Alman gitar yapımcısı Gernot Wagner önermiştir. (Rogers, 2015) Bu gitarlar, artırılmış ses seviyesi ve daha geniş dinamik aralık gibi özellikleri beraberinde getirmektedir. Bunun yanında hafif ve esnek bir ses tahtasına da sahiptir. Gelenekselleşmiş tarzda üretilen gitarlara alternatif olarak; Manuel Barrueco, John Williams, David Russell, Scott Tennant, Jason Vieaux gibi pek çok önemli gitarist tarafından tercih edilmektedir.

1.4. J. S. Bach'ın Lavta Eserleri ve Bu Eserlerin Günümüze Ulaşmasını Sağlayan İsimler

Johann Sebastian Bach'ın BWV 995 - 1000 arasında kalan ve BWV1006a numaralı eserleri, Bach uzmanları ve müzikologlar tarafından lavta eserleri kategorisinde değerlendirilmektedir. Bu eserlerden BWV 995, BWV 998 ve BWV 1006a'nın Bach'ın kendisine ait el yazması bulunmaktayken; diğerlerinin günümüze ulaşmasında Johann Christian Weyrauch (1694 - 1771), Johann Peter Kellner (1705 - 1772), Johann Gottfried Walther (1684 - 1748), Heinrich Nicolaus Gerber (1702 - 1775), Friedrich Agricola (1720 - 1774) gibi isimlerin katkıları vardır. Bu isimlerden Gerber ve Walther BWV 996, Agricola ve Weyrauch BWV 997, Kellner BWV 999 ve yine Weyrauch BWV 1000 numaralı eserleri kopyalayarak; bu eserlerin günümüze ulaşmasında önemli bir rol oynamışlardır.

1.4.1. Bach, Weyrauch ve Kellner

Johann Sebastian Bach'ın BWV 995, BWV 998 ve BWV 1006a numaralı eserleri, kendi el yazmasıyla günümüze ulaşmıştır. Bu eserlerden BWV 995 Sol Minör Süt'in el yazması, Leipzig'de, Belçikalı müzikolog ve besteci François - Joseph Fétis (1784-1871) tarafından 1836 yılında satın alınmıştır ve 1907 yılında Brüksel'deki Belçika Kraliyet Kütüphanesi'ne²⁰ gelene kadar Fétis'de kalmıştır. El yazmasındaki filigrandan yola çıkılarak, bu eserin 1727 - 1731 yılları arasında bestelendiği tahmin edilmektedir. BWV 998 Prelüd, Füg, Allegro'nun el yazması, Tokyo'daki Ueno - Gakuen Müzik Akademisi'nde bulunmaktadır. J. S. Bach'ın ölümünden sonra Carl Philipp Emanuel Bach tarafından miras alınmıştır. Eserin 1734 - 1747 yılları arasında bestelendiği tahmin edilmektedir. BWV 1006a numaralı eserin el yazması ise, Tokyo'daki Musashino Müzik Akademisi'nde bulunmaktadır. 19. yüzyılda eserin kapak sayfasına, "*Suite / pour le Clavecin / compose par / Jean Sebast. Bach. / Original.*" yazılı, yanıltıcı bir başlık eklenmiştir. Araştırmalar, Bach'ın bu eseri yazarken kullandığı kağıtlardan yola çıkarak eserin 1735 - 1740 yılları arasında bestelendiğini göstermektedir. (Prinz, Braatz, 2005, 2008)

²⁰ Bibliothèque Royale de Belgique

Johann Christian Weyrauch, Alman besteci, lavtacı ve orgcudur. Lavta çalmayı, erken yaşlarda, Leipzig’de kantorkluk ve okul müdürlüğü yapmakta olan babasından öğrendiği tahmin edilmektedir. 1717’de hukuk alanında eğitim almak üzere Leipzig Üniversitesi’ne kabul edilmiştir. Burada geçirdiği birkaç yıl boyunca müzik alanında bir kariyer yapmak amacıyla bazı girişimlerde bulunmuş; ancak belirgin bir başarı elde edememiştir. 1730 yılından ölümüne kadar Leipzig’de, hayatını avukatlık yaparak kazandığı görülmektedir. Yine de hayatının belli dönemlerinde Leipzig’deki bazı kiliselerde kantorkluk, kilise orgculuğu gibi görevler için başvurmuş ancak bu başvurular olumlu olarak sonuçlanmamıştır. Weyrauch’un lavta eserleri, teknik olarak ileri bir seviye gerektirdiği bilinmektedir. Ancak ne yazık ki bu eserlerin günümüze kadar ulaşan bir örneği bulunmamaktadır. J. C. Weyrauch, aynı zamanda Bach’ın BWV 997 Do Minör Süit ve BWV 1000 Sol Minör Füg başlıklı lavta eserlerini kopyalamıştır. Tablatur olarak yazılmış bu kopyalar, bugün Leipzig’deki müzik kütüphanesinde bulunmaktadır. Ayrıca BWV 997’nin Weyrauch tarafından yazılmış versiyonunda süitin, sadece Prelüd, Sarabande ve Gigue bölümlerine yer verilmiştir. Başlığı ise “*Partita | al | Liuto. | Composta dal | Sigre J. S. Bach*” şeklindedir. (Oron - Braatz, 2011, 2020)

Alman besteci ve orgcu Johann Peter Kellner’in ilk müzik eğitimini, şarkı söylediği Gräfenroda’daki bir köy okulunda aldığı tahmin edilmektedir. Kellner, eğitim hayatı boyunca Johann Peter Nagel, Johann Heinrich, Johann Schmidt, Hieronymous Florentius Quehl gibi isimlerin öğrencisi olmuş; daha sonrasında tekrar Gräfenroda’ya dönmüş ve üç yıl boyunca Papaz Jeremias Schneider (1723-1725) ile birlikte burada öğretmenlik yapmıştır. 1732 yılında Nagel’in ölümü sonrasında, vefatına kadar sürdüreceği kantorkluk görevine getirilmiştir. Aynı zamanda J. S. Bach’ın müziğinin yayılmasında da önemli bir rol oynamıştır. Başta klavye ve org için yazılanlar olmak üzere Bach’ın, birçoğu kendisi tarafından kopya edilmiş çok sayıda eserinin el yazmasına sahiptir. Kellner’in kopyalamış olduğu eserlerden birisi de, Bach’ın 1717 - 1723 yılları arasındaki Köthen döneminde bestelediği BWV 999 Do Minör Prelüd başlıklı eseridir. Ancak Kellner’in, Bach’ın öğrencisi olup olmadığına dair bir kesin bir kanıt yoktur. Fakat iki ismin şahsen tanışıyor oldukları bilinmektedir. J. P. Kellner’in klavyeli çalgılar için yazdığı eserleri, bariz bir şekilde Bach etkisi olsa da; Bach sonrası bestecilerin kullanmış oldukları galant stilini de

barındırmaktadır. Ayrıca Bach ve Kellner'in 1729 yılında Leipzig'de karşılaşmış olabilecekleri tahmin edilmektedir. (Oron - Braatz, 2011, 2020)

1.4.2. Walther, Gerber ve Agricola

Alman besteci, müzik teorisyeni, orgcu ve sözlük bilimci; aynı zamanda J.S. Bach'ın kuzeni Johann Gottfried Walther'dır. Walther, müziğe 1691 yılında org ile başlamış, 1702 yılında ise Erfurt'taki Thomaskirche kilisesinde orgcu olarak görev yapmıştır. Bu yıllarda kendisini müziğe, okumaya, araştırmaya adanmıştır. 1706'da Nuremberg'de Wilhelm Hieronymus ile çalışmış; sonraki yıl, Weimar'da St. Peter ve St. Paul kilisesine orgcu olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda burada Dük Wilhelm Ernst ve Prens Johann Ernst'e müzik alanında dersler vermiş; J.S. Bach ile tanışmıştır. Bach'ın 1710 - 1717 yılları arasında bestelediği BWV 996 Mi Minör Süt'ini kopyalamıştır. Bu kopyanın başlığında "*Praeludio – con la Svite / da / Gio: Bast. Bach*" yazmaktadır. Bu başlık Walther'a aittir. Ancak başlığın altındaki, "*aufs Lauten Werck*"²¹ ya da "*aufs Lautenwerck*" ifadesinin kim tarafından yazıldığı bilinmemektedir. 1721'de dükün saray orkestrasına katılmıştır. Johann Gottfried Walther, dini vokal eserleri ve koral prelüdlerinin yanı sıra, çok sayıda org eseri bestelemiştir. (Prinz, Braatz, 2005, 2008)

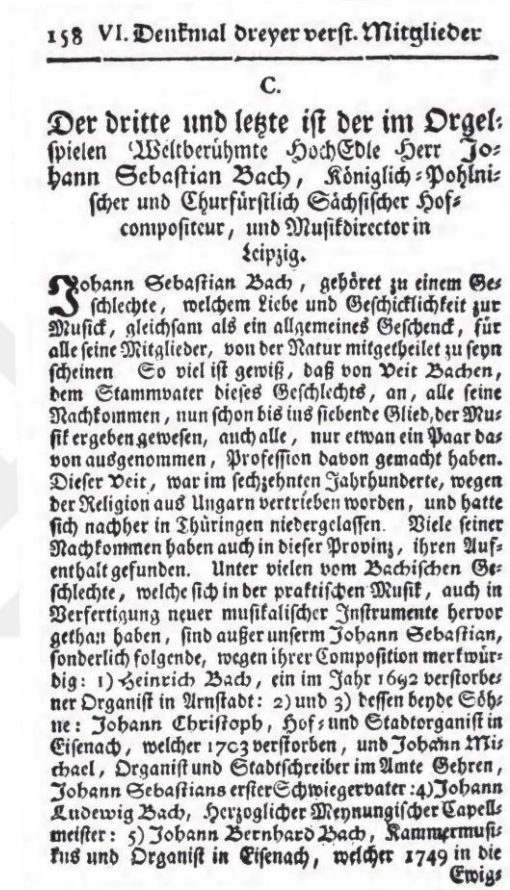
Alman orgcu ve besteci Heinrich Nicolaus Gerber, Bellstedt, ve Mühlhausen'de çeşitli okullarda eğitim aldıktan sonra 1724'te Leipzig Üniversitesi'nde hukuk alanında eğitim gördüğü sırada, aynı yılın sonlarına doğru J.S. Bach'ın öğrencisi olmuştur. Bu yıllarda, Bach'ın klavyeli çalgılar için yazdığı *İki ve Üç Partili Envansiyonlar* (BWV 772-801), Fransız Sütleri (BWV 812 - 817), birinci, üçüncü, beşinci ve altıncı *İngiliz Süiti* (BWV 816, 818, 810, 811), *İyi Düzenlenmiş Klavye*²²'nin birinci bölümünün ilk iki Prelüd ve Füg'ü (BWV 846 - 847) ve BWV 818, BWV 819, BWV 914 numaralı eserlerini kopyalamıştır. Bu eserlerin yanı sıra Gerber, 1725 yılı dolaylarında Bach'ın BWV 996 Mi Minör Süt'ini de kopyalamıştır. (Oron - Braatz, 2011, 2020)

Friedrich Agricola, Alman orgcu, kilise ve opera bestecisidir. Müziğe henüz 4-5 yaşlarında başlanmış, 1738'de de Leipzig Üniversitesi'nde eğitimine devam etmiştir. Ancak burada Beşeri Bilimler üzerine düzenli olarak eğitim almasının yanı sıra, diğer bir

²¹ Lavta Eseri

²² Das wohltemperierte Klavier (BWV 846-869; BWV 870-893)

tarafından üç yıl boyunca (1738 - 1741) J.S. Bach ile piyano ve kompozisyon dersleri almıştır. 1741'de Berlin'de ikamet etmeye başlamıştır. Agricola'nın eserleri, kalıcı bir başarı elde edememiştir. İki psalmı ve bazı koralleri dışında eserlerinin herhangi bir baskısı bulunmamaktadır. Ancak döneminde Berlin'deki en iyi orgcu olduğu yönünde bir üne sahiptir ve bunun yanında iyi bir şan öğretmenidir.



Şekil 1.6. Musikalische Bibliothek'te yayınlanan Nekrolog'un ilk sayfası

Agricola, 1754 yılında Carl Philipp Emanuel Bach ile birlikte J. S. Bach'ın ölüm ilanını yazmıştır. Bach'ın ölümünden dört yıl sonra ortaya çıkan bu ölüm ilanı, genellikle "Nekrolog" olarak isimlendirilmiştir. Bu yazı, 1736 - 1754 tarihleri arasında, müzik hakkında bilgiler veren ve eleştirilerde bulunan bir dergide yer almıştır. Yazıda J. S. Bach'ın ailesi, yaşadığı yer, eserlerinin listesi ve hayatındaki birkaç önemli olaydan bahsedilmiştir.²³ Agricola, aynı zamanda Bach'ın *İyi Düzenlenmiş Klavye* ve *Aziz*

²³Lorenz Christoph Mizler, Musikalische Bibliothek (1754) Leipzig sf. 158

*Matthew'in Tutkusu*²⁴ başlıklı çalışmalarının yanı sıra BWV 997 Do Minör Süt'ini de kopyalayan isimlerden birisi olmuştur. 1738 - 1741 yılları arasında, Bach'ın öğrencisi olduğu dönemde kopyaladığı BWV 997 numaralı esere, daha sonra Carl Philipp Emanuel tarafından “*C moll | Praeludium, Fuge, Sarabande | und Gigue | fürs Clavier, | Von J. S. Bach*” yazılı bir başlık eklenmiştir.

²⁴ Matthauss-Passion (BWV 244)

BÖLÜM II

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma genel tarama modeline uygun olarak hazırlanmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Klasik Batı Müziği'nin en önemli bestecilerinden Johann Sebastian Bach'ın günümüzde lavta eserleri olarak bilinen eserlerinin, klasik gitarda seslendirilmesi aşamasında ne gibi sorunlarla karşılaştığı ve bu sorunlara nasıl çözümler bulunabileceğini araştırmaktır. Ayrıca bu eserler, günümüzde basılmış çok sayıda farklı edisyonlardan çalışılarak birçok gitaristin repertuvarında yer almaktadır. Ancak klasik gitarın yapısı ve teknik olanakları düşünüldüğünde, kullanılan bu edisyonlar eserleri yorumlamak için tek başına yeterli olmayabilmektedir. Çalışmamda, bu olası sorunların çözümleri üzerinde durulacaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, repertuvarında Johann Sebastian Bach'ın lavta eserlerine yer vermek isteyen tüm gitaristlerin, güzel sanatlar lisesi ve konservatuvarların gitar bölümü öğretmen ve öğrencilerinin, söz konusu eserler göz önüne alındığında kullanabilecekleri bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Söz konusu eserleri yorumlayacak icracı, klasik gitarın özelliklerine hakim olacak; diğer taraftan da bu eserleri klasik gitarda yorumlarken dikkat edilmesi gereken hususlarla ilgili fikirlerine katkı sağlayabilecektir.

Varsayımlar

J.S Bach'ın, BWV 995 - 1000 arasında yer alan eserleri ve 1006a numaralı süitinin; lavta eserleri kategorisinde yer alması gerektiği düşünülmektedir.

İlgili İncelemeler

Aşağıda bu çalışmayla ilgisi olduğu düşünülen ve çalışma esnasında yararlanılan bazı kaynaklara yer verilmiştir.

Edisyonlar:

Günümüzde, J. S. Bach'ın lavta eserleriyle ilgili çok sayıda edisyon bulunmaktadır. Bu bölümde, araştırmamda tercih ettiklerim bulunmaktadır.

- *Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Samtlicher Werke, Serie V: Klavier - und Lautenwerke Band 10, Hartwig Eichberg - Thomas Kohlhase, 1976*
- *Opere Per Liuto trascritte per chitarra, Ruggero Chiesa, 1991*
- *Das Lautenwerk im Urtext, Tilman Hoppstock, 1999 - 2000*
- *The Solo Lute Works of Johann Sebastian Bach, Frank Koonce, 1989*
- *Kompositionen für die Laute, Hans Dagobert Bruger, 1925*

Bu edisyonlarda, J.S Bach'ın BWV 995 - 1000 ve BWV 10006a numaralı eserlerinin klasik gitar için olan edisyonlarına yer verilmiş; aynı zamanda bu eserlerin tarihsel bilgileri, el yazmalarının kim tarafından yazıldığı ve günümüzde ulaşılabilenlerinin nerede oldukları bilgilerine yer verilmiştir.

Tezler:

- *Ahmet Pekdağ, J.S. Bach: Prelüd - Füg - Allegro BWV 998 (Lavta için), Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul, 2013*

Pekdağ, J. S. Bach'ın Prelude, Füg ve Allegro BWV 998 eserinin analizini yaptığı bu çalışmada; bestecinin kendi el yazısı olduğuna inanılan notasının başlığında "Prelude pour la Luth" yazdığına değinmiştir.

- *Eren Süalp, Johann Sebastian Bach'ın Altıncı Eşliksiz Viyolonsel Süiti'nin (BWV 1012) Klasik Gitarla İcra Edilebilmesine Yönelik Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014*

Johann Sebastian Bach'ın BWV 1012 Altıncı Eşliksiz Viyolonsel Süiti'nin analizini yaptığı ve klasik gitarla icra edilebilmesini eserin ses genişliği, müzikal ifadeler, armoni ve form özellikleri bakımından incelediği bu araştırmasında Süalp, eserin klasik gitarla icra edilebilmesinin uygun olduğu kanısına varmıştır.

- *Alp Ozan Bursalıoğlu, J.S Bach'ın BWV 1003 Numaralı Keman Sonatının Gitara Uyarlanması, Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, 2017*

Bursalıoğlu, bu çalışmada klasik gitar için yazılan eserlerin, keman ve piyano için yazılanlara kıyasla sayıca daha az olduğundan bahsetmiş; bu durumun da gitaristleri başka enstrümanlar için yazılmış eserleri kendi enstrümanlarına uyarlamaya yönelttiğine değinmiştir. Çalışmanın sonraki kısımlarında ise Bursalıoğlu, J.S. Bach'ın BWV 1003 numaralı keman sonatı ve BWV 964 numaralı klavsen sonatını ele alarak, eserin klasik gitar için transkripsiyonunu yapmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırma parametrik olmayan bir araştırmadır. Bu sebeple, evren ve örneklem söz konusu değildir.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada Johann Sebastian Bach'ın BWV 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1006a numaralı eserleri incelenecektir. Sonuçlar bu yedi eserle sınırlı tutulmuştur.

Araştırmanın Problem Cümlesi

Bu tez, keşfedici ve betimleyici bir tasarıma sahip olacağı için hipotez kapsam dışıdır. Fakat, araştırmanın problem cümlesinin ve alt problemlerinin oluşturulması gerekmektedir. Bu araştırmanın problem cümlesi, "Johann Sebastian Bach'ın lavta için yazdığı düşünülen eserlerinin gitara uyarlanması esnasında karşılaşılan sorunlar nelerdir ve bu sorunlar nasıl en ideal biçimde çözüme ulaştırılabilir?" şeklinde oluşturulmuştur.

Araştırmanın Alt Problemleri

1. Lavta ve gitarın, tel sayılarındaki farklılıklar sebebiyle ortaya çıkan problemler nelerdir?
2. Bach'ın lavta için yazdığı düşünölen eserlerinin fög ve fög formunda yazılmış bölümlerinin gitar ile seslendirilmesinde karşılaşılabilecek sorunlar nelerdir?
3. Bach'ın lavta için yazdığı düşünölen eserlerindeki bölümlerin tempoları, kullanılan enstrümana göre farklılık gösterir mi?



BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

Johann Sebastian Bach, ölümünden sonra yaklaşık yüz elli yıl boyunca birkaç müzik uzmanı dışında tamamen unutulmuştur. Ancak bölüm 1.1’de de belirtildiği gibi Alman besteci, orgcu, piyanist ve orkestra şefi Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 -1847), 1823 (ya da 1824) yılında J. S. Bach’ın, kimliği belirsiz birisi tarafından kopya edilmiş *Aziz Matthew’in Tutkusu*²⁵ isimli dini oratoryosunun el yazması ile tanışmış ve bu eserden çok etkilenmiştir. 11 Mart 1829 tarihinde, eserin Mendelssohn tarafından kısaltılmış ve sadeleştirilmiş bir versiyonu, yine kendisi yönetiminde seslendirilmiştir. Bu tarihi performans, Bach’ın dehasının, eserlerinin ölümsüzlüğünün, başta Almanya olmak üzere tüm dünyada yeniden tanınmasını sağlamıştır.

“*Modern gitarın babası*” olarak da bilinen, İspanya doğumlu Romantik dönem gitarist ve bestecisi Francisco Tarrega (1852 - 1909)’nın, konser programlarına eklemek amacıyla, seslendireceği eserlerin bestecilerinin prestijlerini de göz önünde bulundurarak gitara düzenlemeler ve transkripsiyonlar yapan ilk gitarist olduğu tahmin edilmektedir. Tarrega, Napoleon Coste’un vihuela eserlerinin birçoğunu, o güne kadar daha önce kimsenin yapmadığı bir seviyede gitara düzenlemiştir. Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Wagner ve daha birçok bestecinin yanı sıra elbette Bach’ın eserlerinin de gitar transkripsiyonlarını yapmıştır. Tarrega’dan günümüze, gitar tarihinin neredeyse her büyük figürü, hem gitar repertuarını genişletmek, hem de repertuarlarındaki gitarist olmayan dinleyiciler tarafından oluşabilecek bilinmezliği dengelemek amacıyla, tanınmış bestecilerin eserlerini gitara uyarlamışlardır. (Fierens, 2019) Bu figürlerin en önde gelenlerinden birisi Andrés Segovia’dır. Segovia, uzun yıllar boyunca konser programlarında, J. S. Bach’ın çoğunlukla süitlerinden seçerek oluşturduğu bölümlerinin, kendisi tarafından yapılmış gitar düzenlemelerine yer vermiştir. Yine bu yaklaşımla, 1924 yılında Paris’te verdiği konserde ilk defa, Bach’ın BWV 1004 numaralı ikinci keman

²⁵ BWV 244 Matthäus - Passion

partitasından *Chaconne*'u seslendirmiştir. Bach'ın 1717 - 1720 yılları arasında solo keman için yazdığı; Allemande, Courante, Sarabande, Gigue ve Chaconne olmak üzere toplamda beş bölümden oluşan bu eserin son bölümüne yaptığı gitar transkripyonu, 20. yüzyıl gitar tarihinin en önemli olaylarından birisi olarak kabul edilmektedir. (Fierens, 2019) Segovia'nın yanı sıra, gitar repertuarını geliştirmek adına önemli çalışmalara imza atmış diğer önemli bir figür, İngiliz gitarist ve lavtacı Julian Bream (1933 - 2020)'dir. Bream, kariyeri boyunca klasik gitarın toplumdaki saygınlığının artmasında oldukça önemli bir rol oynamıştır. Tarrega ve Segovia'nın gitar repertuarını genişletmek adına yaptığı çalışmalardan etkilendiğini belirtmiştir. (Oron, 2008) Ancak Bream'in, J.S. Bach'ın eserlerinin transkripsiyonları konusundaki en önemli katkılarından biri, Tarrega ve Segovia'nın aksine, albüm kayıtları ve konserlerinde gitara düzenlediği eserlerin belli bölümlerine değil, tamamına yer vermesidir. BWV 996 Mi minör Süt; BWV 998 Prelüd, Fuge, Allegro; BWV 1006a Mi Majör Süt bunlardan bazıları olarak gösterilebilir. Ancak BWV 997 Do minör Süt söz konusu olduğunda, Julian Bream'in, klavsen icracısı George Malcolm ile 1965 - 1969 yılları arasında kaydettiği albümde²⁶ süitin *Double* bölümüne yer vermediği görülmektedir.

Johann Sebastian Bach'ın, müzikologlar ve Bach uzmanları tarafından "*Lavta Eserleri*"²⁷ olarak geçen BWV 995 - 1000 numaralı eserlerin ve BWV1006a numaralı süitin; yazıldığı tarihler, el yazmaları ve hangi enstrüman için yazıldığı ya da yazılmış olabileceği gibi konular ile ilgili olarak şu bilgilere ulaşılmıştır.

²⁶ Bach: Lute Suites, Trio Sonatas BMG Music

²⁷ Alm. Lautenwerke

Suite g-Moll

BWV 995



Şekil 3.1. NBA SV/B10'da BWV 995 Prelüd bölümünden bir kesit

BWV 995 Sol Minör süit, ilk olarak Viyolonsel için Do minör tonunda bestelenmiştir.²⁸ Bugün Brüksel'de bulunan bu eserin, Bach'ın kendi el yazmasının yanı sıra günümüze ulaşan, fakat kim tarafından yazıldığı belli olmayan iki adet el yazması daha bulunmaktadır. Bu el yazmalarından bir tanesinin, kapağında "*Pièces pour la Luth à Monsieur Schouster par J.S. Bach*"; iç kısmında "*Suite pour la Luth par J. S. Bach*" yazan iki adet başlığı vardır. Kime ait olduğu bilinmeyen, Fransız tablatur olarak yazılmış diğer el yazması ise Leipzig'de bulunmaktadır ve başlığında "*G mol Pieces pour le lut par Sre J. S. Bach*" yazmaktadır. Eserin kapağında yazan "*pour la Luth*" ibaresinden yola çıkarak NBA yazarları, eserin kesinlikle lavtada çalınması için yazıldığı sonucuna varmışlardır. Ancak günümüzde lavta icracıları, bu iddiaya sıklıkla karşı çıkmaktadırlar. Bu durumun nedeni olarak da Sol minörün, klavyeli çalgılar için uygun olsa da lavta için sorunlu bir tonolmasını öne sürmektedirler. (Koonce, 1989) Şekilde görüldüğü gibi eser, Sol minör tonunda yazılmıştır. Eser, klasik gitarda bu tonda seslendirildiğinde; enstrümanın yapısı gereği hem çalınması daha zor sol el pozisyonları oluşturabilmesi, hem de hızlı tempolarda çalınması gereken bölümlerin, istenilen hızlarda çalınmaması gibi problemler oluşturabilmektedir. Ancak eser La minöre transpoze edildiğinde, lavta ve gitarda boştellere daha fazla kullanılabilmesi için, bu olası problemlerin çözüme

²⁸ BWV 1011 5. Viyolonsel Süiti

ulaştırılması daha mümkün görünmektedir. Bu sebeple eser, lavta ve gitar yorumcuları tarafından La minörde çalınmaktadır.



Şekil 3.2. NBA SV/B10'da BWV 996 Prelüd bölümünden bir kesit

Johann Sebastian Bach'ın Arnstadt ve Weimar'a yeni geldiği dönemde, muhtemelen 1708 - 1717 yılları arasında bestelediği BWV 996 Mi minör süit ile ilgili olarak, bazı kaynaklarda üç adet el yazması olduğu yazmaktadır. Ancak yaptığım araştırmalar sonucunda yalnızca iki adet el yazmasına ulaşılmıştır. Bunlardan bir tanesi, Bach'ın kuzeni Johann Gottfried Walther'e aittir ve bugün Berlin'de bulunmaktadır. Başlığında "*Praeludio - con la Suite da Gio: Bast. Bach.*"; başlığın altında ise kim tarafından yazıldığı belli olmayan bir el yazısıyla "*aufs Lauten Werck.*" yazmaktadır. Bu yazının, 1800'lü yıllarda eklendiğine inanılmaktadır. İkinci el yazması, J. S. Bach'ın öğrencisi Heinrich Nikolaus Gerber'e aittir. Eserin Brüksel'de bulunan üçüncü yazmasının ise kime ait olduğu bilinmemektedir ve diğerlerinden farklı olarak Mi Minör yerine A minör tonunda yazılmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında yazıldığı düşünülmektedir. (Koonce, 1989) BWV 996 Mi minör süitin hangi enstrüman için yazıldığı konusunda ilgili olarak, Johann Gottfried Walter'ın el yazmasındaki başlıkta görülen "*aufs Lauten Werck*" ifadesi gereği eserin ilk etapta lavta - klavsen için yazılmış olabileceği kanısına varılsa da; Koonce'a göre bu ibarenin, el yazmasına daha sonra eklendiği ve diğer kaynaklar tarafından doğrulanmadığı gerekçesiyle, eserin yalnızca bu enstrüman için yazıldığı konusunda aceleci bir sonuca varmaktan kaçınılması gerekmektedir. Ayrıca David

Tannenbaum, eserin lavta - klavsen için bile bas bir ses aralığında olduğunu söylemektedir. (Russell - Tannenbaum 2021) Fakat yine de NBA yazarlarına göre, lavta - klavsenin ses genişliği ve süitin karakteri ele alındığında elde edilen bulgular bu yönde yorumlanabilmektedir. (Chiesa,1991)



Şekil 3.3. NBA SV/B10'da BWV 997 Prelüd bölümünden bir kesit

J.S. Bach'ın Do minör tonundaki BWV 997 numaralı eserini Leipzig Dönemi'nde, muhtemelen 1738 - 1741 yılları arasında yazdığı tahmin edilmektedir. Prelude, Fugue, Sarabande, Gigue ve Double olmak üzere beş bölümden oluşur. (Koonce, 1989) Bach'ın kendi el yazması günümüze ulaşmamış olsa da eserin, birçoğunun kim tarafından yazıldığı bilinmeyen on beş adet kopyası mevcuttur. Bunlardan bir tanesi Berlin'de bulunmaktadır ve J.S Bach'ın öğrencisi olduğu tahmin edilen Johann Philippe Kirnberg (1721 - 1783) tarafından klavsende çalınması için kopya edilmiştir. Yine klavsen için olan el yazmalarının bir diğerinin başlığında ise "*Grande Suite*" yazmaktadır ve Bach'ın öğrencisi Johann Friedrich Agricola (1720 - 1774) tarafından kopya edilmiştir. Diğer bir kopya ise Johann Christian Weyrauch'a aittir ve Fransız tablaturu şeklinde yazılmıştır. Başlığında ise "*Sonata per il Clavi Cembalo Dal Sigre Johann Sebastian Bach*" yazmaktadır. (Koonce, 1989)

Eser, asıl olarak beş bölümden oluşmaktadır. Ancak eserin Weyrauch tarafından tablatur olarak yazılmış lavta versiyonunda, *Fugue* ve *Double* bölümlerine yer verilmemiştir. Bugün eserin tamamı, klasik gitarda birçok gitarist tarafından icra

edilmektedir. Ancak Weyrauch'un, el yazmasında süitin *Fugue* ve *Double* bölümlerine yer vermemesinin, bu bölümlerin lavta için uygun olmayacağını düşünmüş olabileceğini akıllara getirebilmektedir.

Präludium, Fuge und Allegro Es - Dur
für Laute oder Cembalo
BWV 998



Şekil 3.4. NBA SV/B10'da BWV 998'in Prelude bölümünün ilk 7 ölçüsü

Bach'ın lavta için yazdığı düşünülen diğer bir eseri ise BWV 998 Prelude, Fuge, Allegro'dur. Eserin, Bach tarafından yazılmış el yazması bugün Tokyo'da Ueno Gakuen Koleji'nde bulunmaktadır. Eserin başlığında "*Prelude pour la luth à Cèmbal par J. S. Bach*" yazmaktadır. (Koonce, 1989)



Şekil 3.5. BWV 998'in Gerber tarafından yazılmış el yazmasından bir kesit

Eserin, Şekil 3.5'teki kesitinde de görüldüğü gibi, “*pour la Lute ò. Cembal*” yazılı başlığındaki “ò” harfi, müzikologlar ve Bach uzmanları tarafından Almanca “veya” anlamına gelen “*oder*” kelimesinin kısaltılmışı olarak yorumlanmaktadır. Bu durum, eserin Prelude bölümünün melodik ve armonik öğelerin iç içe geçtiği karakteristik bir lavta eseri olabileceken; füg ve allegro bölümlerinin, klavsen ya da lavta - klavsen karakterinin daha baskın olması sebebiyle klavyeli çalgılarda çalınması için yazılmış olabileceğini düşündürmektedir. (Chiesa, 1991)



Şekil 3.6. BWV 998'in Gerber tarafından yazılmış el yazmasının ilk sayfasının alt kısmı

Yukarıdaki kesitte de görüldüğü gibi J. S. Bach, sayfanın sonuna geldiğinde bu eseri, kağıdındaki dizelerin bittiği yere Alman tablaturu olarak devam ettirmiştir. Bubilgiden yola çıkılarak Bach'ın bu eserini, özellikle de Prelüd bölümünü, lavtada çalınması için yazmış olabileceği düşünülmektedir. Sayfanın bu bölümündeki tablatur yazısı, daha sonra bestecinin oğlu Carl Philipp Emanuel Bach tarafından modern notasyona aktarılmıştır. (Koonce, 1989)

Eser Mi bemol majör tonunda yazılmıştır. Ancak birçok gitarist, enstrümana uygunluğu açısından eseri Re majör tonunda seslendirmeyi tercih edebilmektedir. Kimi yorumcular ise eseri orijinal tonunda seslendirebilmek için gitarlarının birinci perdesine kapo takmaktadırlar.

J. S. Bach'ın nümerolojiye ilgisi olduğu bugün birçok kaynak tarafından doğrulanmaktadır. Bundan dolayı bu süiti üç sayısına ithafen; üç bölüm olarak tasarladığı,

donanımda üç adet arıza ses alan Mi bemol majör tonunda yazdığı, füğ bölümünde üç parti kullandığı ve Allegro bölümünü, bariz bir şekilde altı sekizlik olmasına rağmen üç sekizlik bir tartımda yazdığı düşünülmektedir. (Russell - Tanenbaum, 2021)



Şekil 3.7. NBA SV/B10'da BWV 1006a'nın Prelude bölümünün ilk 7 ölçüsü

BWV 1006a Mi Majör süit, BWV 1006 Keman Partitası'nın lavta versiyonudur. Prelude, Loure, Gavotte en rondeau, Menuet I - II, Bourrée, Gigue bölümlerinden oluşur. Eserin, J.S. Bach tarafından yazılmış olan el yazması, Japonya'nın başkenti Tokyo'da bulunmaktadır. Üzerinde herhangi bir başlık, hangi enstrüman için yazılmış olduğuna dair bir yazı ve imza yoktur. Ancak 19 yüzyılda, kimliği belirsiz biri tarafından "*Suite pour le clavecin*" yazılı bir başlık eklenmiştir. Diğer el yazması ise solo keman içindir ve literatürde BWV 1006 üçüncü keman partitası olarak geçmektedir. (Koonce, 1989)

Präludium c-Moll
BWV 999



Şekil 3.8. NBA SV/B10'da BWV 999'un Prelude bölümünün ilk 6 ölçüsü

BWV 999 numaralı eserin, günümüzde Johann Peter Kellner tarafından yazılmış tek bir el yazması bulunmaktadır. Başlığında “*Praelude? in C moll Pour la Lute di Johann Sebastian Bach*” yazmaktadır. J. P. Kellner tarafından oluşturulan prelüdlere bir parçası olan bu eserin el yazması, şu an Berlin’dedir. “Yeni Başlayanlar İçin 12 Prelüd” başlığıyla oluşturulmuş dizinin üçüncüsüdür. Ancak başlığı ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Bach, lavta için yazdığı düşünülen eserlerinin aksine bu eseri Köthen’de bestelemiştir. Orijinal tonu C minör olan bu eserin, D minör ya da A minöre transpoze edilerek yazılmış edisyonları da mevcuttur. (Koonce, 1989)

Bu eserle ilgili olarak, gitaristlerin karşısına çıkabilecek olası sorunlar, Frank Koonce’un 1989 yılında yayımladığı edisyonu ve David Russell’ın sorularına verdiği yanıtlar üzerinden incelenecektir.

Fuge g-Moll^{*}

BWV 1000

Originaltabulatur

Übertragung des Herausgebers

The image displays two musical staves for the first six measures of the Fuge g-Moll BWV 1000. The top staff is labeled 'Originaltabulatur' and shows the original lute tablature with letters (a, b, c, d, e, f, g) on a six-line staff. The bottom staff is labeled 'Übertragung des Herausgebers' and shows a modern transcription of the same piece in G minor, BWV 1000, with a treble and bass clef. The transcription includes a key signature of two flats and a common time signature. The first six measures are shown, with the first measure starting with a 4/4 time signature. The transcription includes a key signature of two flats and a common time signature. The first six measures are shown, with the first measure starting with a 4/4 time signature.

Şekil 3.9. NBA SV/B10'da BWV 1000 numaralı eserin ilk 6 ölçüsü

BWV 1000 numaralı eserin lavta, keman ve org için olmak üzere üç versiyonu vardır: Lavta versiyonu, Johann Christian Weyrauch tarafından on üç course lavta için Fransız tablaturu şeklinde yazılmıştır ve Leipzig'de bulunmaktadır. Bu tablaturun daha sonra modern notasyona aktarımı Carl Ferdinand Becker (1804 - 1877) tarafından yapılmıştır. 19. yüzyılda yine modern notasyon olarak yazılan başka bir kopyası daha mevcuttur ancak kim tarafından yazıldığı bilinmemektedir. (Chiesa, 1991) Keman versiyonu, BWV 1001 keman sonatının füğ bölümüdür. Bach tarafından yazılmış, “*Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato. Libro Primo, da Joh: Seb: Bach. ao 1720.*” başlıklı el yazması bugün Berlin’dedir. BWV 1001 - 1006 numaralı, “*Bach’ın Keman Sonatları ve Partitaları*” isimli çalışması içinde bulunmaktadır. Eserin bu enstrüman için yazılmış üç kopyasından ilki, bestecinin eşi Agna Magdalena Bach tarafından yazılmıştır. Yine Berlin’de bulunan el yazmasının ikincisinin kim tarafından yazıldığı bilinmemektedir. Üçüncü el yazması ise Johann Peter Kellner tarafından yazılmıştır. (Koonce, 1989) Re minör tonunda yazılmış org versiyonu, BWV 539 olarak geçmektedir ancak doğruluğu ispatlanamamıştır ve kim tarafından yazıldığı bilinmemektedir. (Chiesa, 1991)

Bach'ın, BWV 1000 Sol Minör Füg'de olduğu gibi, eserlerini farklı enstrümanlara düzenlenmesi ile ilgili olarak çağımızın en önemli gitaristlerinden Manuel Barrueco (1952 -), 2010 yılında vizyona giren “*Bach&Friends*” isimli belgeselde şunları söylemiştir:

“... ama bazen önceki dönemlerdeki bestecileri çok katı şekillerde düşünmeye meyilliyiz ve bence gerçek şu ki, o muhtemelen günümüzdeki bir caz müzisyeni gibiydi. Müziği, bizim düşündüğümüzden çok daha müzikal ve çok daha canlıydı. (O dönemki besteciler) emprovizasyon ya da diğer enstrümanlara düzenlemeler yapmak gibi konularda bir sakınca görmezlerdi. Günümüzde onun için bir aranjman yapmak saygısızlık gibi görünebilse de aslında bu, onun müziğinin bir parçasıdır.”²⁹

BWV 1000 numaralı eserle ilgili olarak, gitaristlerin karşısına çıkabilecek olası sorunlar, BWV 999'da olduğu gibi, Frank Koonce'un 1989 yılında yayınladığı edisyonu ve David Russell'in kendisine sorduğum sorulara verdiği yanıtlar üzerinden incelenecektir.

Neue Bach - Ausgabe³⁰, literatürde çoğunlukla kısaltılmış hali NBA olarak geçen, J.S. Bach'ın bütün eserlerini içeren, en kapsamlı ve en akademik edisyondur. J.S. Bach'ın lavta eserlerini barındırdığı beşinci seri onuncu band³¹ ise, 1976 yılında Bärenreiter tarafından yayınlanmış; Thomas Kohlhase tarafından düzenlenmiştir. (Koonce, 1989) İçerdiği bilgilerin birçoğunun; el yazmalarına, eserlerin bestelendiği tarihlere ve diğertarihi bilgilere dayanması sebebiyle önemli bir kaynak olduğu düşünülmektedir.

Tilman Hoppstock, J. S. Bach ve müziği hakkında oldukça kapsamlı bilgi sahibi bir gitarist, çellist ve müzikolog olarak, yayınladığı Bach'ın lavta sütlerinin urtext³² edisyonları, söz konusu eserleri yorumlayacak birçok önemli gitarist tarafından tercih edilmektedir.

David Russell, dünyanın en önemli klasik gitaristlerinden biri olarak kabul edilmektedir. J.S. Bach'ın birçok eserine de konserlerinde ve kayıtlarında sıkça yer vermiştir. 16 Ekim - 13 Kasım 2021 tarihleri arasında, İspanya'nın çeşitli kilise, manastır

²⁹https://www.youtube.com/watch?v=aHI5UCJHSN8&ab_channel=MichaelLawrence 2:53

³⁰The Neue Bach - Ausgabe: Yeni Bach Edisyonu

³¹ Serie V: Klavier- und Lautenwerke Band 10

³² Urtext (Alm.) Orijinal metin ya da nota

ve müze gibi tarihi öneme sahip yerlerinde; J. S. Bach'ın BWV 995, BWV 996, BWV 997, BWV 998, BWV 1006a numaralı eserlerini yorumladığı bir video kaydı serisi oluşturmuştur. Bu kayıtların, hem güncel olması, hem de müzik ve klasik gitar dünyası için önemli bir gitarist tarafından canlı performansa yakın bir yaklaşımla oluşturulması bakımından, yukarıda bahsedilen eserlerin klasik gitarda yorumlanması esnasında oluşabilecek sorunlar ve çözümleri için önemli bir referans oluşturabileceği düşünülmektedir. Kendisine elektronik posta yoluyla ulaşmam sonrasındaki edindiğim bilgilere göre, BWV 999 ve BWV 1000 numaralı eserler için bir video kaydı yapmayacağını belirtmiştir. Ancak bu çalışmamla ilgili olarak kendisi, BWV 999 ve BWV 1000 numaralı eserlerin yorumlanması esnasında meydana gelebilecek olası sorunlar ile ilgili sorduğum sorularımı yanıtlamıştır.

Ayrıca yukarıda belirttiğim sebeplerden dolayı bu araştırma, söz konusu eserlerle ilgili olarak çoğunlukla bu üç parametre üzerinden ilerleyecektir.

3.1. Lavta ve Gitarın, Tel Sayılarındaki Farklılıklar Sebebiyle Ortaya Çıkan Problemlere İlişkin Bulgular ve Yorumlar

3.1.1. BWV 995 Sol Minör Süit

Bu süit, La minöre transpoze edildiği zaman, barok lavtadaki boş teller sayesinde bütün bas notalar çalınabilmektedir. Ancak, eserin klasik gitarda icrası söz konusu olduğunda; klasik gitarın ses aralığından dolayı, bazı bas notaların çalınması mümkün olamamaktadır. Bu sorunun en çok, Prelüd bölümünde göze çarptığı görülmektedir. Bu bölümdeki bas notalar arasındaki oktav geçişleri, klasik gitarda uygulanamamaktadır. Bu durumun, eserde pedal ses tınısı ve hissiyatının duyurulmasını zora sokabileceği düşünülmektedir.



Şekil 3.10. Süit BWV 995'in ilk 8 ölçüsünün bas seslerinin La minörde ve Sol anahtarında yazılmış hali

Şekilde de görüldüğü gibi 3. ölçünün 2. vuruşundaki La notasının klasik gitarda çalınması, gitarın ses aralığı gereği mümkün değildir. Benzer durumlar, eserin bu bölümünde 5, 6, 7, 9, 14, 16, 17, 18, 19, 22. ölçülerinde de görülmektedir.



Şekil 3.11. Tilman Hoppstock'un urtext edisyondaki Prelüd bölümünün bas seslerinin ilk 8 ölçüsü

Tilman Hoppstock, 1999 yılında yayınladığı urtext edisyonda; eserin oktav aralığında tekrar eden La notalarını, bir oktav tizden yazmıştır.

David Russell'ın İspanya'daki San Xulián de Samos Kilisesi'nde kaydedilen video performansında, çalınamayan bu bas notalar ile ilgili; Tilman Hoppstock ile aynı yolu izlediği görülmektedir. Ancak bu bas notaları, gitarının sul tasto bölgesinden çalmıştır. Bu da, klasik gitarda çalınamayan bu notaların; frekans olarak değilse bile, tını olarak kontrast oluşturabilmesini sağladığı düşünülmektedir. Ayrıca David Russell, bu konuyla ilgili olarak David Tanenbaum ile dijital ortamda yaptığı görüşmede; gitarda Prelüd bölümündeki bas seslerin oktav olarak çalınmadığını, ancak bu sesleri eserin sütunları olarak gördüğünü ve bu yüzden tekrar eden pes oktavdaki bas sesleri kısık bir şekilde çalmak istemediğini belirtmiştir. (Russell - Tanenbaum 2021)

Eserin NBA V/X’de yazıldığı haliyle çalınmamasına sebep olan bir diğer durum ise, özellikle Prelüd bölümündeki geniş akorların; seslerinin sayısı ve sırası gibi durumlardan kaynaklı olarak birebir yazıldığı gibi çalınmamasıdır.

Prelude:

NBA V/X T.H D.R

2 (1) 3 (1) 5 (1) 6 (1) 7 (1) 9 (1)

14 (1) 17 (1) 18 (1) 19 (1) 137 (1) 223 (1)

tres viste

Şekil 3.12. BWV 995'in Prelüd bölümündeki çalınmayan akorlar ve bu akorlarla ilgili Tilman Hoppstock ve David Russell'in yaklaşımları

Allemande:

NBA V/X T.H D.R

1 (1) 4 (3) 6 (1) 7 (1) 19 (1) 23 (1)

25 (1)

Şekil 3.13. BWV 995'in Allemande bölümündeki çalınmayan akorlar ve bu akorlarla ilgili Tilman Hoppstock ve David Russell'in yaklaşımları

Tilman Hoppstock, eserde yukarıdaki akorların seslendirilmesiyle ilgili olarak, icracıya zorluk yaratabilecek durumlarda; genellikle akorun en bas notasını bir oktav yukarıdan yazmayı tercih etmiştir.

David Russell ise geniş akorların birebir aynı sıra ve sayıda çalınamamasıyla ilgili bu sorunu, akor seslerinin sırasını değiştirerek ya da zaten bas frekanslarda tınladığı için, akorun genellikle 5. derecesine yer vermeyerek çözüme ulaştırmıştır. Bu şekilde, eseri hem akıcı bir şekilde hem de Barok Dönem üslubuna uygun olarak yorumlamayı başardığı düşünülmektedir.

Süit'in diğer bölümlerindeki akorlarla ilgili sorunlar, iki isim tarafından da aynı yaklaşımlarla çözülmüştür.

3.1.2. BWV 996 Mi Minör Süit

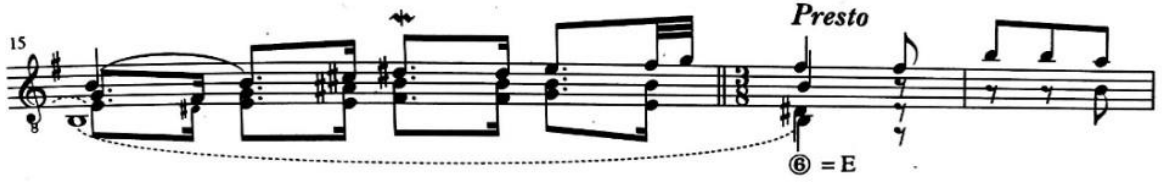
Standart olarak akortlanmış bir klasik gitarın ses aralığı, eserdeki bas notaların NBA'de yazıldığı şekilde çalınmasını mümkün kılamamaktadır.



Şekil 3.14. NBA SV/B10'da BWV 996 Prelude bölümü ilk beş ölçüsünün Sol anahtarında yazılmış hali

Yukarıdaki şekilde, eserin 3. ölçüsünün 3. vuruşundaki Mi notasının altında kalan bas seslerin; standart olarak akortlanmış bir gitarda çalınması mümkün değildir.

Tilman Hoppstock, 1999 yılında yayınladığı urtext baskısında, eserin başından Prestoya kadar olan bölümü için edisyonunu, gitarın 6. elinin Re'ye akortlanarak çalınacak şekilde oluşturmuştur.



Şekil 3.17. BWV 996 Prelude bölümü 15. ve 16. ölçülerinin Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü

Eserde kullanılan akort sistemleriyle ilgili olarak, Şekil 3.9'da da görüldüğü gibi; Tilman Hoppstock'un edisyonunda Presto kısmına gelindiğinde standart akorta geçilmektedir. Bu durum özellikle eserin başlarındaki akor geçişleri seslendirilirken avantajlı olabilse de presto ile birlikte akortta değişiklik yapmanın hem eserin bütünlüğünü bozabileceği; hem de performans sırasında bunun için çok kısa bir zaman olduğundan gitarı doğru akortlamak adına riskli olabileceği düşünülmektedir. Konuyla ilgili olarak David Russell da, David Tanenbaum'la dijital ortamda yaptığı görüşmede, eserde bölümler arasındaki geçişlerde akort değiştirmekle ilgili olarak, bunun kayıt esnasında yapılabileceğini ancak canlı performans esnasında yapmak istemeyeceğini söylemiştir. Ayrıca bu yaklaşımı, video kaydının adeta bir konser gibi olmasını istediği için de tercih etmeyeceğini belirtmiştir. (Russell - Tannenbaum, 2021)



Şekil 3.18. BWV 996 Prelude bölümü 9. ölçünün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü

Ayrıca, yine Tilman Hoppstock'un edisyonunda yazdığı akort değişimi ile ilgili olarak, 9. ölçüdeki 6. tel, Re'ye akortlansa bile eserdeki Do notası, NBA SV/B10'da yazıldığı aksine yine bir oktav yukarıdan çalınacak şekilde yazılmıştır. Bu durum da akort sisteminde yapılan değişikliğin, eserin seslendirilmesindeki bu sorunla ilgili tam bir çözüm sağlayamadığını göstermektedir.

Tilman Hoppstock ve David Russell'a ek olarak, diğer gitaristlere bakıldığında Frank Koonce, R. Chiesa ve Hans Dagobert Bruger'in, edisyonlarını standart gitar

akortuna göre yaptıkları görülmektedir. Öte yandan Marcin Dylla'nın 2020 yılında kaydedilen video performansında eserin Prelüd – Presto bölümünü gitarının 6. Telini Re notasına akortlayarak çalmıştır. Ricardo Gallen ise 2013 yılında yayınladığı “*Bach: Complete Lute Works*” adlı albümünü, Prelude - Presto bölümünün tamamını altıncı teli Do diyez notasına akortlayarak kaydetmiştir.

Yine lavta ve gitarın tel sayılarındaki farklılıklardan kaynaklanan benzer bir problem, eserde *Prelude* boyunca devam eden akorlarla ilgilidir.

The image displays two systems of musical notation for the Prelude section of BWV 996. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The first system shows two measures of chords. The first measure contains two chords: a dominant chord (Dom.) and a tonic chord (Tonik), with fingerings 7-8 indicated below. The second measure contains a single tonic chord (Tonik) with fingering 9. The second system shows three measures of chords. The first measure contains two chords: a dominant chord (Dom.) and a tonic chord (Tonik), with fingering 13 (1) indicated below. The second measure contains two chords: a dominant chord (Dom.) and a tonic chord (Tonik), with fingering 13 (3) indicated below. The third measure contains a single tonic chord (Tonik) with fingering 14 indicated below. Above the notes in both systems are labels for fingerings: NBA, T.H, and D.R. Below the notes are labels for dominant and tonic functions: Dom. and Tonik.

Şekil 3.19. BWV 996'nın Prelüd bölümündeki akorlar ve bu akorlarla ilgili Tilman Hoppstock ve David Russell'in yaklaşımları

Yukarıda belirtilen ölçü ve vuruşlardaki akorlar için Tilman Hoppstock, edisyonunda 9. ölçüdeki dominant ve tonik fonksiyonlu akorların bastaki seslerine yer vermemiştir. Diğer akorlarda ise herhangi bir değişiklik yapmamıştır.

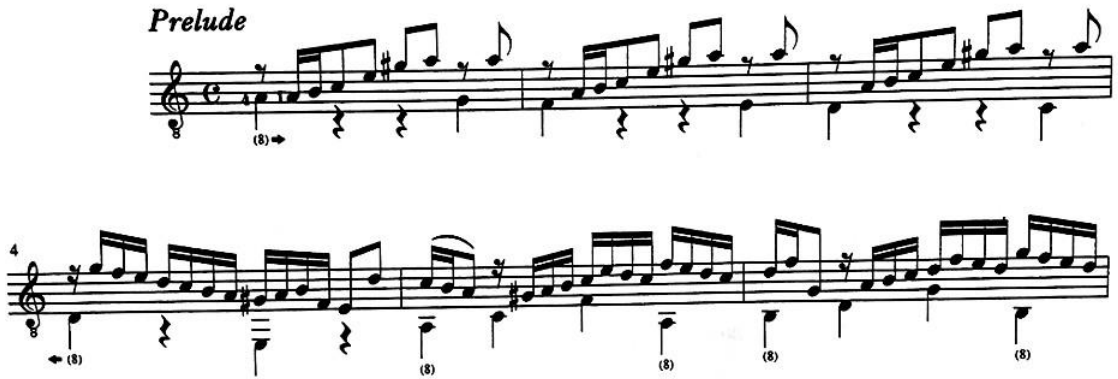
David Russell ise eseri yorumlarken, yukarıda gösterilen tonik fonksiyondaki akorların bas seslerine yer vermemiştir. Sadece yine yukarıda gösterilen akorlarda, istisna olarak 14. ölçüdeki tonik akorun bas sesini bir oktav tizden çalmıştır.

3.1.3. BWV 997 Do Minör Süt



Şekil 3.20. NBA SV/B10'da BWV 997 numaralı süitin Prelüd bölümünün bas seslerinin Sol anahtarında yazılmış hali

Yukarıda görüldüğü gibi eser, klasik gitarda eğer orijinal tonu olan Do minörde icra edilmesi amacıyla gitarın üçüncü perdesine kapo takılarak çalınırsa; 2. ölçünün 4. vuruşundaki sol notasından daha pes olan bütün bas seslerin çalınması mümkün olmayacaktır.



Şekil 3.21. BWV 997'nin Prelüd bölümünün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü

Tilman Hoppstock, bu süitin edisyonunu La minör tonunda yapmıştır. Ancak karşılaştırmada bütünlük oluşturması açısından, bu edisyondaki bas sesler; eserin orijinal tonu olan Do minöre transpoze edilecektir.



duyulmasına sebep olabildiğini, ancak kendi gitarında iyi sonuç verdiğini belirtmiştir. (Russell - Tanenbaum, 2021)

3.1.4. BWV 998 Prelude, Fuge, Allegro

Bu eserdeki bas seslerle ilgili sorun, karşılaştırmada bütünlük oluşturması bakımından Re majör tonunda incelenecektir.



Tilman Hoppstock, 1999 yılında yayınladığı urtext edisyonunu, gitarın altıncı teli Re notasına akortlanacak şekilde oluşturmuş ve 4. ölçü 3. vuruş, 5. ölçü 1. vuruş ve 6. ölçü 1. vuruşlardaki çalınamayan bas sesleri bir oktav yukarıdan yazmıştır.



Şekil 3.26. BWV 998'in Prelüd bölümünün ilk 6 ölçüsünün David Russell'ın çaldığı bas seslerin D majöre transpoze edilmiş hali

David Russell, İspanya'nın kuzeybatısındaki Monforte de Lemos kilisesinde kaydettiği video performansında, 6. telinin Re'ye akortlu olduğu gitarının, birinci perdesine de kapo takarak bu süiti orijinal tonu olan Mi Bemol Majörde çalmıştır. Bu konu ile ilgili olarak David Tanenbaum'la dijital ortamda yaptığı görüşmede, zaten gitarın altıncı telinin Re'ye akortlanarak çalındığı çok fazla eser bulunduğunu, ayrıca bu akort sisteminin çok kendine has bir tınısının olduğunu söylemiştir. Ayrıca Mi Bemol Majör tonunun, daha çok fedakarlık, özveri gibi kavramlarla özdeşleştiğini, dolayısıyla bu eseri bu tonda çalmayı tercih ettiğini belirtmiştir. (Russell - Tanenbaum, 2021) Ayrıca eserdeki klasik gitarda çalınması mümkün olmayan bas seslerle ilgili olarak David Russell da, Tilman Hoppstock gibi bu sesleri, mümkün olduğunca anlamlı ve bütüncül bir hat oluşturacak şekilde bir oktav tiz olarak çalmıştır. Ancak Tilman Hoppstock'un edisyonundan farklı olarak eserin ilk üç ölçüsünü, oktav aralığı oluşturacak şekilde bir oktav tizdeki notasıyla birlikte seslendirmiştir.



Şekil 3.32. BWV 999'un 13. ve 20. ölçüleri arasında kalan bölümünün bas seslerinin, Frank Koonce'un edisyonunda, Re minör tonundaki yazımı

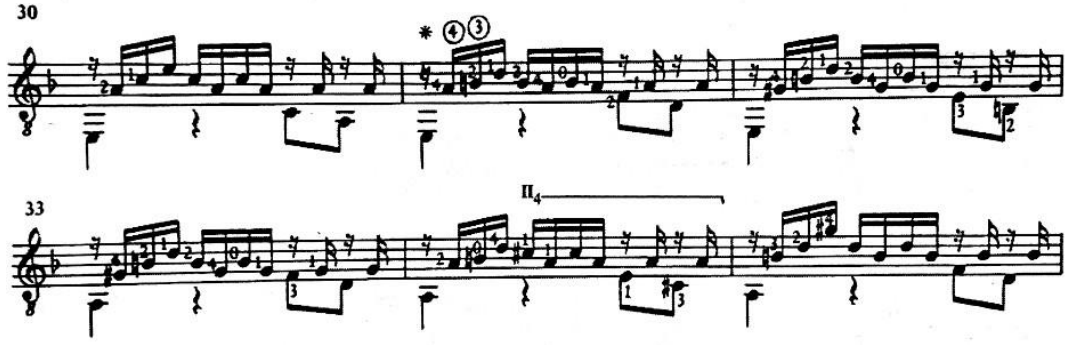
Frank Koonce, 1989 yılında eserin edisyonunu Re minöre transpoze ederek yapmıştır. Böylelikle bu bas sesler standart akortlanmış bir klasik gitarda çalınabilmektedir.

Aynı şekilde David Russell'dan aldığım bilgilere göre, kendisi de eseri Re minör tonunda yapılmış olan Frank Koonce'un edisyonundan faydalanarak seslendirdiğini belirtmiştir. Ayrıca bu eserin, Re minörde iyi uyum sağladığını söylemiştir.



Şekil 3.33. BWV 999'un 15. ve 16.ölçülerinin, Frank Koonce'un edisyonundaki görünümü

BWV 999 numaralı eserin 15. ölçüsünde yer alan arpej, bas partisinde bulunan altıncı telin birinci perdesindeki Fa notasından dolayı, gitarda sol el için esneklik gerektiren bir pozisyon oluşturabilmektedir. Ancak David Russell, yazdığı elektronik postada; Frank Koonce ile aynı yolu izleyeceğini belirtmiştir.



Şekil 3.34. BWV 999'un 30. ve 36. ölçüleri arasında kalan bölümün, Frank Koonce'un edisyonundaki görünümü

Frank Koonce, eserin 31. ölçüsündeki arpejin, sol el için fazladan esneklik gerektiren bir pozisyon oluşturabileceğini düşünüp; eserin akıcılığını bozabilmesi durumuna karşı, edisyonunda alternatif bir çözüme de yer vermiştir.

31.-33. Alternative solution:



Şekil 3.35. BWV 999'un 31. ve 33. ölçüler arasında kalan bölümü için, Frank Koonce'un edisyonunda yer verdiği alternatif çözüm

Yukarıda gösterilen bu alternatif çözüme göre, bu ölçülerdeki Si ve Re notaları; gitarın ikinci telinde legato tekniği kullanılarak çalınabilmektedir.

Ancak David Russell, kendisine eserin söz konusu ölçüleriyle ilgili olarak yönelttiğim soruyla ilgili olarak, bu ölçüleri legato yerine arpej olarak seslendireceğini belirtmiştir.

3.1.7. BWV 1000 Sol Minör Füg



Şekil 3.36. NBA SV/B10'da BWV 1000 numaralı eserin ilk 4. 5. ve 6. ölçüleri

Şekilde, tablaturda 4. ölçüde görüldüğü gibi 4, 5 ve 6 rakamlarıyla gösterilen notalar, Barok lavtadaki klasik gitarda olmayan boş telleri sembolize etmektedir. Dolayısıyla bu seslerin klasik gitarda aynı frekansta çalınması mümkün değildir.



Şekil 3.37. BWV 1000 numaralı eserin 4. ölçüsünün Frank Koonce'un edisyonundaki bas sesleri

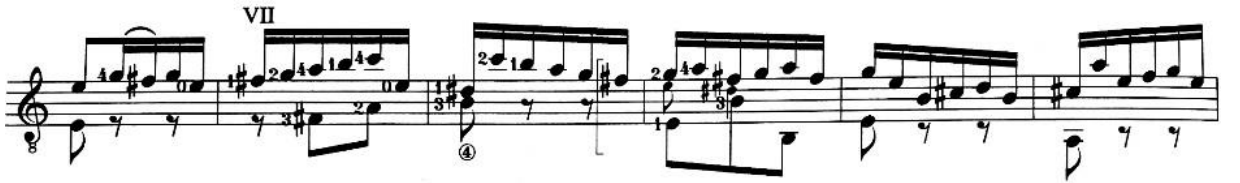
Frank Koonce, yukarıda görüldüğü gibi bu bas sesleri bir oktav tiz olarak yazmıştır.

3.2. Bach'ın Lavta İçin Yazdığı Düşünülen Eserlerinin Füg ve Füg Formunda Yazılmış Bölümlerinin, Gitar İle Seslendirilmesine Dair Bulgular ve Yorumlar

Bu alt bölüme dair bulgular ve yorumlar, füg ve füg formunda yazılmış bölümler içerdiği için BWV 995, BWV 996, BWV 997, BWV 998 ve BWV 1000 numaralı eserlerin ilgili bölümleri üzerinden incelenecektir.

3.2.1. BWV 995 Sol Minör Süit

Bu süitin Prelüd bölümünün 26. ölçüsü itibarıyla Bach'ın “*très vite*” olarak belirttiği farklı bir müzikal forma geçilmiştir. Tilman Hoppstock, bu ibarenin Barok müzikte çok nadiren bulunduğunu ifade etmektedir. Ayrıca bu kısmın, kompozisyonel uygulama açısından tipik bir füg olmadığını, ancak fikirsel anlamda kesinlikle tam teşekküllü bir fügü işaret ettiğini belirtmiştir.³³ Johann Sebastian Bach'ın çağdaşı, Alman besteci Georg Philipp Telemann (1681 - 1767) ise bu ibareyi orkestra süitinin bir bölümü için kullanmıştır. Tres Viste ibaresinin Fransızca “*çok çabuk*” anlamına gelen “*tres vite*” ile bir bağlantısının bulunabileceği tahmin edilmektedir. Frank Koonce da aynı şekilde 1989 yılında yayınladığı edisyonunda bu kısım için “*tres vite*” yi tercih etmiştir.



Şekil 3.38. BWV 995'in *très vite* kısmının 39. ve 44. ölçüleri arasında kalan bölümün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü

Yukarıdaki kesitte görüldüğü gibi Tilman Hoppstock, 42. ölçünün 1. ve 2. vuruşlarında gelen ara sesleri, eserin orijinalinde yer aldığı, ancak seslendirilmesi esnasında yorumcuya zorluk yaratabileceğini düşündüğü için daha küçük boyuttagöstermiştir.

³³ Hoppstock, Tilman - Die Lütewerke Bachs aus der Sicht des Gitarristen Vol. 1 (2009) sf. 62, 65

David Russell da Tilman Hoppstock ile aynı şekilde, İspanya'daki San Xulián de Samos Kilisesi'nde kaydedilen video performansında bu seslere yer vermemiştir.



Şekil 3.39. BWV 995'in très vite kısmının 57. ve 62. ölçüleri arasında kalan bölümün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü

Yine benzer bir yaklaşımla Tilman Hoppstock, 62. ölçünün 1. ve 2. vuruşlarında gelen ara sesleri, eserin orijinalinde yer aldığı, ancak seslendirilmesi esnasında yorumcuya zorluk yaratabileceğini düşündüğü için daha küçük boyutta göstermiştir.

David Russell da Tilman Hoppstock ile aynı şekilde, video performansında bu seslere yer vermemiştir.

3.2.2. BWV 996 Mi Minör Süit

Süit'in Prelüd bölümünün 16. ölçüsü itibariyle başlayan Presto kısmı, İtalyanca çabuk, hızlı anlamlarına gelmekte ve form olarak üç sesli füg özelliği göstermektedir.



Şekil 3.40. BWV 996'nın Presto kısmının 46. ve 49. ölçüleri arasında kalan bölümün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü

Şekil 3.40'da görüldüğü gibi Tilman Hoppstock, 47. ölçünün 2. ve 3. vuruşlarında gelen ara sesleri, eserin orijinalinde yer aldığı, ancak seslendirilmesi esnasında yorumcuya zorluk yaratabileceğini düşündüğü için daha küçük bir boyutta göstermiştir.

David Russell da video kaydında Tilman Hoppstock ile aynı yaklaşımı benimsemiş, 47. ölçünün 2. ve 3. vuruşlarında gelen La notalarını çalmamıştır.



Şekil 3.41. BWV 996'nın Presto kısmındaki 47. ölçünün 2. vuruşunda gelen akorun, klasik gitar klavyesindeki gösterimi

Bu bilgilere ek olarak, eserin Presto kısmındaki 47. ölçünün 2. vuruşunda gelen akor, şekilde 3.41'de görüldüğü gibi hem sol elin doğal duruşunu ve açısını bozmakta hem de Presto kısmına uygun bir tempoda seslendirilme aşamasında yorumcu için riskli olabilmektedir.



Şekil 3.42. BWV 996'nın Presto kısmındaki 47. ölçünün 2. vuruşunda gelen akorun, Barok lavta akortuna göre klasik gitar klavyesindeki gösterimi

Ancak Tilman Hoppstock ve David Russell'ın yaklaşımlarından farklı olarak, çağımızın en önemli vihuela, barok gitar ve lavta yorumcularından Hopkinson Smith (1946 -), bu ve buna benzer sorunlarla ilgili olarak, 2001 yılında yayınladığı edisyonunun önsözünde şu ifadelerle yer vermiştir:

*"Edisyonlarda "resmi" olarak geçen eserlerle ilgili sorunlar daha net bir şekilde tanımlandıkça, bu konularda önemli miktarda pratik ve müzikolojik yansımalar farklı dergilerde ve baskılarda yayınlanmaya başladı. Burada bu literatürü gözden geçirmek niyetinde değilim. Diğer lavtacıların bu eserlere yaklaşırken kullanmış olabilecekleri bazen çok yaratıcı çözümleri tartışmak niyetinde de değilim. Amacım daha ziyade Bach'ın, Re minör akortunda 13 course bir lavta için düzenlediğim transkripsiyonlarını tablatur halinde sunmaktır. Bir eserin orijinal tonununun gereksiz yere hantal görüldüğü bazı durumlarda, bir bölümü veya bölümleri çalınamaz hale getirirse tonalitede kutsal hiçbir şeyin olmadığını ilke edinerek onu değiştirdim. Bu yaklaşımın müziğin kendisiyle başladığını ve onu 18. yüzyıla yakın pragmatik bir ruhla hayata geçirmeyi amaçladığımı hissediyorum."*³⁴

³⁴ Johann Sebastian Bach Opere complete per Liuto, Hopkinson Smith, 2001

Bu bilgilere göre, eğer eser Hopkinson Smith'in "Re minör akortu" olarak ifade ettiği on üç course barok lavtanı akort sistemi ile çalınırsa, eserin Presto kısmındaki 47. ölçünün 2. vuruşunda gelen akor, Şekil 3.42'de gösterilen duate ile çok daha doğal ve risksiz bir şekilde seslendirilebilecektir.

3.2.3. BWV 997 Do minör Süit

Bu süit ile ilgili olarak, Agricola'nın klavsen için yazdığı kopyada bütün bölümlere yer verilse de Weyrauch'un lavta için yazdığı tablaturda sadece Prelude, Sarabande ve Gigue bölümleri mevcuttur. Weyrauch'ın, el yazmasında süitin Füg ve Double bölümlerine yer vermemesinin; bu bölümlerin lavtada çalınması adına oluşabilecek problemlerle ilgili öngörüsünden kaynaklanmış olabileceği düşünülmektedir.



Şekil 3.43. BWV 997'nin Füg'deki 49. ve 51. ölçüleri arasında kalan bölümün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü

Yukarıdaki görüldüğü üzere Tilman Hoppstock, edisyonunda 51. ölçüdeki "(8)" sembolünün de bulunduğu bas sesleri, bir oktav tizden çalınacak şekilde yazmıştır.

David Russell da, video performansında Tilman Hoppstock ile aynı yolu izlemiştir.

3.2.4. BWV 998 Prelude, Fuge, Allegro



Şekil 3.44. BWV 998'in Füg'deki 30. 31. ölçüsünün Tilman Hoppstock'un edisyonundaki görünümü

Tilman Hoppstock, edisyonunda Füg bölümündeki 31. ölçünün 3. vuruşunda, oktav aralıkta gelen Re notasını, seslendirmedeki seçimi yorumcuya bırakacak şekilde dahaküçük boyutta yazmıştır.

David Russell ise video performansında Tilman Hoppstock'tan farklı olarak, 31. ölçünün 2. vuruşundaki bas Mi notasına ve aynı ölçünün 3. vuruşundaki en bas Re notasına yer vermemiştir.

3.2.5. BWV 1000 Sol Minör Füg



Şekil 3.45. NBA SV/B10'da BWV 1000 numaralı eserin 40. ve 44. ölçüleri arasındaki kalan bölüm

Bu eserin 40 ve 44. ölçüleri arasında kalan bölümü yorumcular, enstrümanlarının özelliklerini de göz önünde bulundurarak farklı şekillerde çalmayı tarih edebilmektedir.

Görüldüğü gibi bu ölçüler arasında kalan bölümdeki bas sesler, NBA’da dörtlük nota olarak yazılmıştır.



Şekil 3.46. BWV 1000 numaralı eserin 40. ve 44. ölçüleri arasında kalan bölümün Frank Koonce’un edisyonundaki gösterimi

Ancak Frank Koonce, edisyonunda bas sesleri ikilik nota, 43. Ölçüde ise birlik nota olarak yazmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.47. BWV 1000 numaralı eserin 40. ve 44. ölçüleri arasındaki kalan bölümün David Russell çalmayı tercih ettiği gösterimi

David Russell ise kendisine bu konu ile ilgili olarak, iki versiyonun da hoşuna gittiğini fakat yukarıda görüldüğü gibi, her üst partiden sonra bas ses tekrar edecek şekilde çaldığını belirtmiştir.

NBA SV/B10'da yazılanın aksine Frank Koonce ve David Russell'ın, eserin bu bölümüne karşı gösterdikleri yaklaşımlardaki farklılık, elbette bu bölümün bir sorun teşkil etmesinden kaynaklanmamaktadır. 40 ve 44. ölçüler arasında kalan bölüm, klasik gitarda üç şekilde de hiçbir sorunla karşılaşmadan çalınabilmektedir. Buradaki farklılığın, en başta keman, barok lavta ve modern gitarın sağ el tekniklerindeki farklılıktan kaynaklanabileceği düşünülmektedir. Bilindiği üzere, kemanda teller arşe ile çekilirken lavta ve gitarda sağ el parmakları kullanılmaktadır. Ancak lavta ve gitar arasında da sağ el tekniği tekrardan farklılık göstermektedir. Lavtada sağ el serçe parmağı, çalgının ön kapağına yaslanırken; modern gitar tekniğinde böyle bir durum söz konusu değildir. Eserin bu versiyonunun, Johann Christian Weyrauch tarafından on üç course bir barok lavta için yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu bölümün Şekil 3.44'teki gibi yazılmaması, hem keman ve barok lavtanın sahip olduğu tel sayısındaki bariz farklılık, hem de iki enstrümanın icra stilinde farklı sağ el yaklaşımları göstermesi şeklinde yorumlanabilmektedir.

3.3. J. S. Bach'ın Lavta İçin Yazdığı Düşünülen Eserlerindeki Yüksek Tempolarda Çalınması Gereken Bölümlerin, Kullanılan Enstrümana Göre Oluşturabileceği Tempo Farkına Dair Bulgular ve Yorumlar

Barok dönemde yazılan süitler, bu müzik formunu oluşturan bölümlerin birbirlerinden farklı karakteristik yapılarda olması nedeniyle, seslendirme aşamasında da birçok yönden ayrılmaktadır. Kimi bölümler daha yavaş tempoda çalınırken, kimi bölümlerin ise diğerlerine göre daha hızlı bir tempoda çalınması gerekmektedir. Ancak söz konusu bölümlerin, seslendirildiği enstrümanın teknik ve karakteristik özelliklerine bağlı olarak, yorumcu tarafından karar verilmiş temposuna bir etkisinin olup olmayacağı konusunun araştırılması gerektiği düşünülmektedir.

3.3.1. BWV 995 Sol Minör Süit

Bölüm 3.3.1.'de de belirtildiği gibi, “*très vite*”nin, Prelüd bölümünün ilk kısmına göre daha dinamik ve daha seri bir şekilde çalınması gerektiği düşünülmektedir. Bu kısım ile ilgili olarak Tilmann Hopstock tarafından belirlenmiş, çeşitli yorumcuların tercih ettikleri yaklaşık metronom değerleri şu şekildedir:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩.
Hopkinson Smith	Lavta	52
Paul O’Dette	Lavta	52 - 54
Nigel North	Lavta	56
Stephan Schmidt	Gitar	60 - 63
Gustav Leonhardt	Klavyen	66

Tablo 3.1. BWV 995 Tres Viste İçin Metronom Değerleri

Gigue bölümü için ise yaklaşık metronom değerleri şu şekildedir:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩.
Nigel North	Lavta	63
Hopkinson Smith	Lavta	63
Paul O’Dette	Lavta	69
Gustav Leonhardt	Klavyen	69
Stephan Schmidt	Gitar	72

Tablo 3.2. BWV 995 Gigue İçin Metronom Değerleri

3.3.2. BWV 996 Mi Minör Süt

Bu sütin Prelüd - Presto ve Gigue bölümleri, karakterleri gereği hızlı bir tempoda çalınmalıdır.



Şekil 3.48. BWV 996'nın Prelüd Bölümünün NBA SV/B10'daki 13. ve 14. ölçüleri

Eserde, özellikle Prelüd - Presto bölümündeki 32'lik ve 64'lük nota değerleriyle yazılmış seri çalınması gereken gamlar ve pasajlar, hem kompozisyon hem de yazım tarzı bakımından klavsen ya da lavta - klavsen tınısını çağırıştırabilmektedir. Ancak Bölüm 3.1'de de belirtildiği gibi eserin hangi enstrüman için yazıldığına dair tek ipucunun, Walther'in el yazmasına sonradan eklenmiş "aufs Lauten Werck" yazısı olmasına rağmen bu durum, günümüzde hala belirsizliğini korumaktadır. Yine de bu tarzda yazılmış pasajların, genel anlamda klavyeli çalgılarda daha az eforla çalınabileceği düşünülmektedir. Ancak gitar ve lavta söz konusu olduğunda, bu enstrümanların yapısı ve çalınma prensipleri gereği bu tarz pasajlarda hızlı tempolara çıkmanın, gitar ve lavtayorumcularının daha fazla zaman ve efor harcamasına sebep olabileceği tahmin edilmektedir.



Şekil 3.49. BWV 996'nın Tilman Hoppstock'un edisyonundaki 13. ve 14. ölçüleri

Tilman Hoppstock, 2009 yılında yayınladığı urtext edisyonda, eserin 14. ölçüsünün 2. vuruşunda, hem legato bağı eklemiş hem de pasajı, gitarın en alt iki boş telinin de kullanılacağı bir duate yazmıştır. Bu sayede, pasajın klavsen tınısına daha çok yaklaştığı düşünülmektedir.

Eserin Prelüd bölümünün Presto kısmıyla ilgili olarak Tilmann Hopstock tarafından belirlenmiş, bazı yorumcuların tercih ettikleri yaklaşık metronom değerleri şu şekildedir:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩
Hopkinson Smith	Lavta	48
Gustav Leonhardt	Klavsen	60
John Williams	Gitar	63
Stephan Schmidt	Gitar	66

Tablo 3.3. BWV 996 Presto İçin Metronom Değerleri

Gigue bölümü için ise yaklaşık metronom değerleri şu şekildedir:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩
Hopkinson Smith	Lavta	42
Gustav Leonhardt	Klavsen	60
John Williams	Gitar	58 - 60
Stephan Schmidt	Gitar	60

Tablo 3.4. BWV 996 Gigue İçin Metronom Değerleri

Ayrıca yine eserin Gigue bölümü için, Tilman Hoppstock'a ek olarak belirlediğim isimlerin tercih ettikleri yaklaşık metronom değerleri aşağıda gösterilmiştir:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩.
Jorge Caballero	Gitar	55
David Russell	Gitar	62
Evangelina Mascardi	Barok Lavta	43
Robert Hill	Klavyen	58

Tablo 3.5. BWV 996 Gigue Bölümü Diğer İsimler İçin Metronom Değerleri

3.3.3. BWV 997 Do Minör Süt



Şekil 3.50. NBA SV/B10'da BWV 997'nin Gigue bölümünün ilk 7 ölçüsü

Yukarıda görüldüğü gibi eserin bu bölümü, 6 8'lik bir tartımda yazılmıştır.



Şekil 3.51. NBA SV/B10'da BWV 997'nin Double bölümünün ilk 7 ölçüsü

Şekilde 3.51'deki Double bölümü de Gigue'de olduğu gibi 6 8'lik bir tartım biriminde yazılmıştır. Ancak Gigue'den farklı olarak Double'daki nota değerleri, bölümün isminden de anlaşılacağı üzere, eser iki kat hızlanmış gibi duyulacak şekilde yazılmıştır. Yani aynı tempoda çalınması gereken bu iki bölümün, tartım birimleri³⁵ aynı olsa da, yazımda farklı nota değerleri kullanılmıştır. Ancak ardışık bu iki bölümü aynı tempoda çalmak, bazı gitaristlerin eserin müzikalitesinden, nüanslarından, sonoritesinden ödün vermesine sebep olabilmektedir.

David Russell, David Tanenbaum ile yaptığı dijital görüşmede bu duruma ilişkin olarak, bazı gitaristlerin bu bölümleri çok hızlı çalabildiğini, ama kendisinin o tempolarda müzik yapamadığını, konforlu hissedemediğini söylemiştir. Yine bu bölümler için, klavsende hızlı bir tempoda çalmanın mümkün olabileceğini, ancak bir lavtacının bunu yapmasının mümkün olmadığını belirtmiştir. Ayrıca eserdeki Double bölümünü, Gigue'in tam iki katı hızlı çalmaktansa, hızı kademe kademe artırmanın daha doğal bir sonuçverdiğini düşündüğünü eklemiştir. (Russell - Tanenbaum 2021)

³⁵ İng. Measure beat

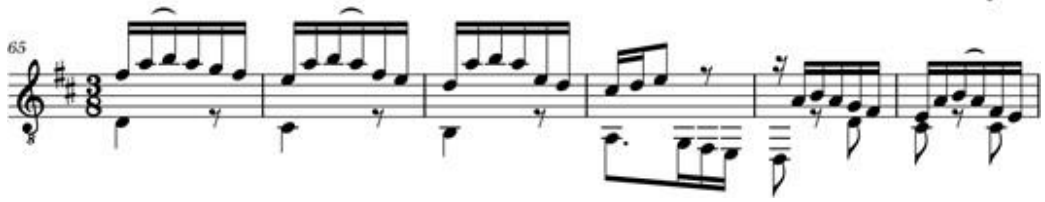
Eserin Gigue ve Double bölümleri için, belirlediğim isimlerin tercih ettikleri yaklaşık metronom değerleri aşağıda gösterilmiştir:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩.
Judicael Perroy	Gitar	57 - 49
David Russell	Gitar	55 - 43
Evangelina Mascardi	Barok Lavta	40 - 40
Robert Hill	Klavs en	50 - 49

Tablo 3.6. BWV 997 Gigue ve Double İçin Metronom Değerleri

3.3.4. BWV 998 Prelüd, Füg, Allegro

Bölüm 3.1’de de bahsedildiği gibi, süitin başlığındaki “*pour la Lute ò. Cembal*” yazısından, bu süitin tam olarak hangi enstrüman için yazıldığı konusunda hala kesin bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Eserin Prelüd ve Füg bölümleri, hem klavyeli çalgılarda hem de gitar ve lavtada bölümlerin karakterlerine uygun tempolarda çalınabilmektedir. Ancak Allegro bölümü söz konusu olduğunda, bu bölümün klavsene ait bir karaktere sahip olması sebebiyle lavta ve gitarda gereken tempoda çalınması, bu enstrüman yorumcuları için daha fazla zaman ve efor alabilmektedir.



Şekil 3.52. BWV 998'in Allegro bölümünün 65. ve 71. ölçüler arasındaki müzik yazım programında yazılmış hali

Tilmann Hopstock, urtext edisyonunda 65. 66. ve 69. ölçülerdeki La ve Si notalarına legato bağı koyarak, eseri seslendirecek gitaristin sağ el parmaklarındaki hareket sayısını azaltmıştır. Böylelikle bu bölümün uygun bir tempoda, müzikalite ve sonoriteden ödün vermeden yorumlanabilmesinin; hem daha kısa bir sürede gerçekleşebileceği hem de

eserin yorumuna daha etkili ve daha kalıcı bir sonuç getirebileceği düşünülmektedir. Benzer durum, 41. 42. 43. 45. 57. 58. 70. 81. 82. 83. 84. ve 87. ölçülerde de görülmektedir.

David Russell da video performansında, Tilman Hoppstock ile aynı yolu izlemiştir.

Eserin Allegro bölümünün temposuyla ilgili olarak Tilmann Hopstock tarafından belirlenmiş, bazı yorumcuların tercih ettikleri yaklaşık metronom değerleri şu şekilde sıralanmaktadır:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩.
David Russell	Gitar	60
Göran Söllscher	11 Telli Gitar	60 - 63
Hopkinson Smith	Barok Lavta	63 - 66
Stephan Schmidt	10 Telli Gitar	63 - 66
Gustav Leonhardt (1965)	Klavye	66
Gustav Leonhardt (1985)	Klavye	72
John Williams	Gitar	66 - 69

Tablo 3.7. BWV 998 Allegro İçin Metronom Değerleri

3.3.5. BWV 1006a Mi Majör Süit

Eserin, Prelude, Menuet I- II, ve Gigue bölümlerinin, bu bölümlerin müzikal karakterleri gereği daha hızlı bir tempoda çalınması gerektiği düşünülmektedir. Ancak eserin, enstrümanların yapıları ve icra prensiplerindeki farklılıklar sebebiyle gitar, klavye ya da keman ile aynı tempolarda çalınması, yorumcu açısından problem oluşturabilmektedir. Bu durumun başlıca nedenlerinden birisinin de, eserin gitarda çalınan versiyonunda kemandan farklı olarak bas seslerin de eklenmesi olduğu düşünülmektedir. Bu durum sonucunda eserin, gitarda ve lavtada hızlı bir tempoda çalınması elbette mümkündür. Ancak bu durum, eserin klavye ya da kemanda yorumlanmasına kıyasla daha fazla efor gerektirebilecektir.

David Russell, David Tanenbaum ile dijital ortamda yaptığı görüşmede, eserin Menuet II bölümünü Menuet I'e göre daha yavaş çalmasını sebebi olarak; başlangıçta bu iki bölümü aynı tempoda çalmayı denediğini, ancak akıcı ve doğal bir sonuç alamadığını söylemiştir. Ayrıca süiti konserde çalacak olsa risk alabileceğini, ancak bu bölümü video kaydı söz konusu olduğu için birçok gitaristten daha yavaş çalmış olsa bile sonuçtan memnun olduğunu belirtmiştir. (Russell - Tanenbaum 2021)

Bölüm 3.4. ile ilgili olarak bütün bu veriler göz önüne alındığında, tempo seçimine kullanılan enstrümanın doğrudan bir etkisinin olmadığı görülmektedir. Ancak farklı çalgıların, aynı tempoda çalınsa bile bunun o çalgıya özgü farklı teknik yaklaşımlar ve çalışma şekilleriyle sağlanabileceği düşünülmektedir. Ayrıca bu durum sağlansa bile, eserlerin yorumlanması esnasında özellikle de lavta ve gitarda; seslerin hacminin kaybetmesi, çalgının o tempoya olumlu bir tepki vermemesi, müzikal fikirlerin, eserdeki nüansların yeterince ifade edilememesi gibi olası sorunların göz önünde bulundurulması gerektiği düşünülmektedir.

BWV1006 ve BWV1006a eserlerindeki Prelude bölümünün temposuyla ilgili olarak, bazı yorumcuların tercih ettikleri yaklaşık metronom değerleri şu şekildedir:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩
Evangelina Mascardi	Barok Lavta	100
David Russell	Gitar	102
Itzhak Perlman	Keman	120
Tilman Hoppstock	Gitar	128
Paul O'Dette	Barok Lavta	92

Tablo 3.8. BWV 1006a Prelüd İçin Metronom Değerleri

Gigue bölümü için ise yaklaşık metronom değerleri şu şekildedir:

İsim	Enstrüman	Metronom Değeri ♩.
Evangelina Mascardi	Barok Lavta	57
David Russell	Gitar	63
Itzhak Perlman	Keman	69
John Williams	Gitar	57
Paul O'Dette	Barok Lavta	52

Tablo 3.9. BWV 1006a Prelüd İçin Metronom Değerleri

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzik tarihi için tartışılmaz bir öneme sahip Johann Sebastian Bach'ın besteciliği ve eserleri, yazıldığı dönemin çok ötesindedir ve bugün dünyanın neresinde olursa olsun hemen hemen bütün klasik müzik bestecilerine, yorumcularına, öğretmen ve öğrencilerine yol göstermeye devam etmektedir. Eserlerinin ölümsüzlüğü, onların yüz yılı aşkın süredir birçok orkestranın, müzik topluluğunun ve müzisyenin konser programlarında yer alıyor olmasından da anlaşılabilir. Ayrıca günümüzdeki konservatuvarların, müzik fakültelerinin ve diğer birçok müzik kurumunun, hem kabul sınavlarında hem de müfredatlarında J. S. Bach'ın eserlerinin bulunması, bu eserlerin pedagojik olarak da ne kadar büyük bir öneme sahip olduğunu, bunun yanı sıra öğrencilerin, batı müziğini anlamaları ve doğru bir şekilde yorumlamalarına dair bakış açılarını genişletici bir rol oynadığı görülmüştür.

J.S. Bach'ın, birçok eserini başka bir enstrümanlar için düzenlemiş olması onun, Barok dönem müziğinde olduğu gibi eserlerinde enstrümandan ziyade müziği ön planda tutan bir besteci olduğunu göstermiştir. Müziğini, mümkün olduğunca çözüm odaklı ve bütüncül bir şekilde, daha çok yorumcu ile paylaşmak istediği anlaşılmıştır.

Gitar repertuarının genişletilmesi ve gitar müziğine ilgisi olmayan dinleyicilerin de ilgisinin gitara çekilmesi amacıyla Tarrega'dan bu yana her dönemde gitara transkripsiyonlar yapılmıştır. Tarrega ile başlayan ve Segovia ile devam eden Bach'ın eserlerinin gitara uyarlanması süreci Bream'in, konser programları ve albüm kayıtlarında farklı sütlerden seçilmiş bölümler yerine eserin tamamına yer vermesiyle, bu durumun daha da ileri bir boyut kazandığı anlaşılmıştır.

Bach'ın lavta eserlerinin, yazıldığı dönemin çalgıları olan lavta, klavsen ya da lavta - klavsenden hangisi ya da hangileri için yazıldığı bilgisinin, belirsizliğini günümüzde de

koruduğu görülmüştür. Ancak bu eserlerin el yazmalarındaki başlıklar, notlar, kullanılan müzik yazısı stili gibi kritik bilgiler verebilecek ve bakış açısı kazandıracak ipuçlarının; sadece müzikologlar ya da Bach uzmanlarının değil, bu eserlere repertuvarında yer vermek isteyen bütün yorumcuların, ve bu eserleri çalışacak, çalıştıracak tüm öğrenci ve öğretmenlerinin dikkate alınması gerektiği anlaşılmıştır.

Geçmişten günümüze enstrümanlardaki daha yüksek ses kapasitesi ihtiyacının, her dönemde varlığını sürdürdüğu anlaşılmıştır. Bach'ın yaşadığı dönemde Avrupa'da, telli çalgı olarak daha çok lavta hakim olsa da bugün bu çalgının, ses kapasitesinin günümüz standartlarına göre yetersiz kalabildiği, bunun yanı sıra akortunun çabuk bozulması gibi zorlukları da beraberinde getirebildiği anlaşılmıştır. Modern gitarın yapısı düşünöldüğünde daha geniş, daha net ses ve renk olanakları, daha düzgün bir entonasyon, ardışık tellerde süsleme yapılabilmesi gibi birçok avantajı da beraberinde getirdiği gözlemlenmiştir.

Lavta ve gitardaki tel farkından dolayı BWV 995 - 1000 arasında kalan eserler ve BWV 1006a numaralı süitin gitarda, lavtada yazıldığı şekliyle çalınamadığı ancak çalınamayan bu bas sesleri, belli prensiplerin dışına çıkmadan bir oktav yukarıdan çalarak ya da bu sesler, akoron içerisinde birden fazla sayıda yer alıyorsa bu seslerin bas frekansta olanına yer vermeyerek çözülebildiği görülmüştür. Bunun yanı sıra, BWV 996 Mi Minör Süit'te de olduğu gibi, eserin Prelüd bölümünü gitarın altıncı telini Re notasına akortlayarak çalmanın tam bir çözüm sağlayamadığı, ancak yine de birçok pasajın yazıldığı şekliyle çalınmasına imkan tanıdığı anlaşılmıştır. Narciso Yepes gibi, gitarın yanı sıra lavta da çaldığı bilinen gitaristlerin, hem rezonans hem de daha geniş bir ses aralığı için on telli gitar tercih edebildikleri de gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra Hopkinson Smith gibi lavtacıların Barok lavta akortu kullanarak söz konusu eserler hakkında kayda değer çözümler sağlayabildikleri görülmüştür.

Süitlerin, müzikal karakterleri gereği yüksek tempolarda çalınması gereken bölümlerinin, gitar ve lavtada da yüksek bir tempoda çalınabildiği, ancak çalım tekniği gereği klavyeli çalgılarda bunu yapmanın daha az zaman ve efor alabileceği sonucuna varılmıştır. Ayrıca David Russell gibi, dünyaca kabul görmüş gitaristlerin bile müzikaliteden ödün vermemek adına bazı bölümleri olması gerekenden biraz daha yavaş çalabildiği anlaşılmıştır.

Bu eserlerin, yazıldığı dönemden itibaren değerini ve önemini hiç kaybetmeden bugün de sadece gitar değil; aynı zamanda keman ailesi, klarnet, fagot, trompet, flüt gibi birçok enstrüman yorumcuları ve öğrencileri tarafından, hem konser repertuvarlarında hem de sınavlarda ve müzik okullarının enstrüman bölümlerinin müfredatlarında yerlerini almakta oldukları gözlemlenmiştir. Yani J. S. Bach'ın eserleri bugün sadece gitara değil, diğer pek çok enstrümana da uyarlanmaktadır.

Müzik eğitimi verilen okullardaki öğrencilere transkripsiyon hakkında daha kapsamlı bilgi verilmeli ve öğrencilerin diğer enstrümanlar için yazılmış eserleri kendi enstrümanlarına uyarlamaları teşvik edilmelidir. Eğitimcilerin lavta eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi sahibi olması amaçlanmalı, öğrencilerine, özellikle de ilk defa çalıyorsa Bach müziği, lavta eserlerinin özellikleri hakkında bilgiler vermeli, onları bu konu hakkında araştırma yapmaya teşvik etmelidir. Müzik eğitimi verilen okullarda bu eserleri yorumlayacak öğrencilerin barok lavtaya ulaşma imkanı sağlanmalıdır. Öğrenci, eser hakkında fikir sahibi olduktan sonra çalıştığı eseri barok lavtada çalıp eserin o enstrümana nasıl tepki verdiğini anlaması sağlanmalıdır. Buna benzer bir araştırmayı, Bach'ın lavta eserlerini kendi çalgılarının repertuvarlarına dahil etme arzusunda olan, yada bu eserleri enstrümanlarına daha uygun bir şekilde icra etmek isteyen yorumcuların da, kendi çalgıları için yapması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

Bruger, H.D. (1925). **Kompositionen für die Laute**. Almanya

Bursalioğlu, A.O. (2017) **J.S Bach'ın BWV 1003 Numaralı Keman Sonatının Gitara Uyarlanmasında BWV 964 Numaralı Klavsen Sonatı'ndan Faydalanılması**, Sanatta Yeterlik Eser Metni

Büke A. (2001). **Bach, Yaşamı ve Eserleri**. İstanbul, Kabalcı Yayınevi

Chiesa, R. (1991). **Opere Per Liuto trascritte per chitarra**. Milano Fernandez, E.

Çeliksirt C. (2019). **Lavta Ailesi ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma**, Journal of Starategic Research in Social Science 5(2) 21-30

E. ve Kohlhase, T. (1976). **Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Samtlicher Werke, Serie V: Klavier- und Lautenwerke Band 10**. Almanya

Fernandez, E. (2003). **Essays on J. S. Bach's works for lute**. Uruguay

Fierens, C. G. (2019). **Transcribing For Classical Guitar: History And Examples From Literature, With Three Essays From Different Styles And Instruments**, Sanatta Yeterlilik Metni

Hoppstock, T. (2009). **Die Lautenwerke Bachs aus der Sicht des Gitarristen Vol. I, Suiten BWV 995/996**. Almanya

Hoppstock, T. (2009). **Die Lautenwerke Bachs aus der Sicht des Gitarristen Vol. II, Suiten BWV 998/999/1000**. Almanya

Hoppstock, T. (1999). **Das Lautenwerk im Urtext Band 1**. Almanya

Hoppstock, T. (2009). **Das Lautenwerk im Urtext Band 2**. Almanya

Hoppstock, T. (1999). **Das Lautenwerk im Urtext Band 3**. Almanya

Hoppstock, T. (2010). **Das Lautenwerk im Urtext Band 4**. Almanya

Hoppstock, T. (2000). **Das Lautenwerk im Urtext Band 6**. Almanya

- Oransay, G. (1986). **Bach Kılavuzu**. İzmir
- Koonce, F. (1989) **The Solo Lute Works of Johann Sebastian Bach**. Amerika
- Pekdağ, A. (2013). **J.S. Bach: Prelüd - Füg - Allegro BWV 998 (Lavta için)**, Yüksek Lisans Eser Metni
- Tarcan H. (1987). **Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma**, İstanbul
- Scheit K. (2001). **J. S. Bach Samtliche Werke Für Die Laute**. Almanya
- Smith, H. (2007). **Johann Sebastian Bach Opere Complete Per Liuto Vol. 1**. İtalya
- Smith, H. (2008). **Johann Sebastian Bach Opere Complete Per Liuto Vol. 2**. İtalya
- Smith, H. (2008). **Johann Sebastian Bach Opere Complete Per Liuto Vol. 3**. İtalya
- Smith, H. (2008). **Johann Sebastian Bach Opere Complete Per Liuto Vol. 4**. İtalya
- Smith, H. (2009). **Johann Sebastian Bach Opere Complete Per Liuto Vol. 5**. İtalya
- Smith, H. (2009). **Johann Sebastian Bach Opere Complete Per Liuto Vol. 6**. İtalya
- Tarcan H. (1987). **Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma**. İstanbul
- Uluocak S. (2011). **Klasik Gitar Tarihi – I / Rönesans Dönemi'nde Gitar (1536-1600)**, İstanbul, Doruk Yayımcılık
- Uluocak S. (2011). **Klasik Gitar Tarihi – II / Barok Dönemde Gitar (1600-1750)**, İstanbul, Doruk Yayımcılık
- Uluocak S. (2011). **Klasik Gitar Tarihi – III / Klasik ve Romantik Dönemde Gitar (1750-1900)**. İstanbul, Doruk Yayımcılık
- Usmanbaş İ. (1974). **Müzikte Biçimler**. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi

Online Kaynaklar:

https://www.youtube.com/watch?v=FUnJBR5kR0I&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=5fG6gDStP14&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=NTB0EABbMw8&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=OosoIH6osS0&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=DZh8rcIkNEY&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=yr_sGrqhdBg&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=QJ-vnR8T8mE&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=GmAdrllfQdg&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=_XxCU7mghj8&ab_channel=OmniFoundation
https://www.youtube.com/watch?v=4SztAetphlU&ab_channel=OmniFoundation
<https://caslabs.case.edu/medren>
https://www.youtube.com/watch?v=aHI5UCJHSN8&ab_channel=MichaelLawrence
https://www.youtube.com/watch?v=rFygb9YNujk&ab_channel=GuitarPassion
https://www.youtube.com/watch?v=WXnKls5d-u0&ab_channel=DanieleMagli
<https://www.classicalguitardelcamp.com/viewtopic.php?t=36049>
<https://www.classicalguitardelcamp.com/viewtopic.php?t=74013>
<http://www.earlyromanticguitar.com/erg/multibass.htm>
<http://www.earlyromanticguitar.com/erg/evolution.htm>
<https://www.bach-cantatas.com/Bio/Segovia-Andres.htm>
<https://www.loc.gov/item/ihas.200156436/>
<https://library.csun.edu/SCA/Peek-in-the-Stacks/classical-guitar-bach>

<https://www.bach-cantatas.com/Lib/Agricola-Johann-Friedrich.htm>

<https://www.bach-cantatas.com/Lib/Weyrauch-Johann-Christian.htm>

<https://www.bach-cantatas.com/Lib/Agricola-Johann-Friedrich.htm>

<https://www.bach-cantatas.com/Lib/Kellner-Johann-Peter.htm>

<https://www.bach-cantatas.com/Lib/Gerber-Heinrich-Nicolaus.htm>



Ekler

Bu bölümde David Russell'a mail yoluyla ulaşmam sonrasında, BWV 999 ve 1000 numaralı eserlerle ilgili olarak sorduğum sorulara ve bu soruların yanıtlarına yer verilmiştir. Bu bölümün çalışmamda yer alması ve yayınlanması için, David Russell'dan yazılı izin alınmıştır.

BWV 999 Do Minör Prelüd'e İlişkin Sorular

Hangi edisyonu kullanırdınız? (ya da kullanıyorsunuz?)

- Çoğunlukla Frank Koonce kullanıyorum, sonuçta bütün edisyonlar aynı olduğu için. Bu eser Kellner tarafından toplandı. Başka gitaristlerin bu parçalardan herhangi birini nasıl çaldığına bakmayı da seviyorum.

Eseri hangi tondan çalardınız? ve neden?

- Re minörden çaldım. Bu tonda gitara iyi uyum sağlıyor.

Scordatura ya da Capo kullanır mıydınız?

- Bu eserde değil, orijinal tonda çalmamın ya da denememin tek sebebi, tonun Re minörden daha pes olduğu durumlarda olurdu.

15. ölçüdeki Fa notası ile ilgili ne yapmayı tercih ederdiniz?

- Çalardım

31. - 34. ölçüler arasında "Si - Re" aralığında legato tekniğini tercih eder miydiniz?

- Hayır. 31. ölçüdeki duatem; 4. teldeki La, 2. teldeki boş Si, 3. teldeki Re olurdu. Sonraki ölçüler için de aynısını yapardım.

BWV 1000 Sol Minör Füg'e İlişkin Sorular

Hangi edisyonu kullanırdınız (ya da kullanıyorsunuz?)

- Bütün edisyonları inceleyip karşılaştırmayı seviyorum.

Eseri hangi tondan çalardınız? ve neden?

- Uzun yıllar önce A minörden çalmıştım. Şimdi ise muhtemelen Keman Sonatı'nın bir bölümü olduğu için G minörü (başlangıcında ekstra seslerin bulunmadığı) göz önünde bulundururdum. Dikkate alınması gereken birçok versiyon var ve eğer "Lavta Eserleri'nin bir parçası gibi seslendireceksem kendi kararlarımı verirdim.

Scordatura ya da capo kullanır mıydınız?

- Karar verebilmiş değilim.

3. ölçüdeki tema girişini nasıl çalmayı tercih ederdiniz?

- İlk 6 ölçü için keman versiyonunu daha tatmin edici buluyorum.

Daha sonradan eklenen ve eser boyunca devam eden süslemeler hakkında ne

düşünüyorsunuz?

- Bu süslemelerden sadece eğer Bach'ın numaraloji teorisini takip ediyorsanız; (sadece sol minörde geçerli olan) son ölçüde imzasını attığı yerdeki süslemeyi düşünürdüm.

40. ölçüde başlayan Mi pedal sesini nasıl çalmayı tercih ederdiniz?

- İki şekilde de hoşuma gidiyor. her tizden sonra bas ses tekrar edecek şekilde çaldım.

89. ölçüdeki bas notasını çalmayı tercih eder miydiniz?

- Karar verebilmiş değilim.