

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PİYANO ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

J. S. BACH KEMAN SONATI BWV 1003
KLASİK GİTAR UYARLAMASI VE İNCELEMESİ

Zeynep Fulya AYDIN

2502130256

TEZ DANIŞMANI

ÖĞR. GÖR. Fazıl Cem KÜÇÜMEN

İSTANBUL – 2022

ÖZ

J. S. BACH KEMAN SONATI BWV 1003 KLASİK GİTAR UYARLAMASI VE İNCELEMESİ

ZEYNEP FULYA AYDIN

Bu çalışmada J.S. BACH tarafından solo keman için yazılmış olan BWV 1003 la minör keman sonatı, klasik gitar için yeniden düzenlenmiştir. Ele alınmış olan bu dört bölümlük sonatın her bölümünün gitar üzerinde kullanılacak parmak numaraları baştan yazılmış ve kritik noktaların yorum analizleri açıklanmıştır.

Barok dönem stiline uygun hazırlanması esas alınmıştır. Bu uyarlamanın temeli gitariste çalım açısından kolaylık ve konfor sağlayacak bir duate anlayışı ile yazılmasıdır.

Çalışma esnasında eserin yapısını ve kullanılan yatay armoni anlatımını bozmayacak şekilde, gitarın tınsal özelliklerini ve teknik imkanlarını göz önünde bulundurarak uyarlamanın yapılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler; Klasik gitar, Bach, Duate, Gitar uyarlaması, Keman sonatı.

ABSTRACT

J. S. BACH VIOLIN SONATA BWV 1003

CLASSICAL GUITAR ARRANGEMENT AND EXAMINATION

ZEYNEP FULYA AYDIN

In this study, J. S. BACH BWV 1003 A minor solo violin sonata arranged for classical guitar. Each movement of this sonata will be reworked on the guitar. The fingering numbers and duate were rewritten and performing interpretation analysis of critical points was explained.

The preparation of this adaptation is done so by taking Baroque style into consideration. The basis of this work is the way it is written with an understanding of duate that will provide ease and comfort in terms of playing to the guitarist.

While preparing this study, it is aimed to adapt the work in a way that does not disturb the structure and the harmony expression used. In this study, it is aimed to adapt the guitar by considering its timbre features and technical possibilities of the instrument.

Keywords; Classical guitar, Bach, Duate, Guitar arrangement, Violin sonata.

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze kadar bir çok J.S. Bach eseri gitar için uyarlanmış ve icra edilmiştir fakat yapılan uyarlamaların bir çoğunda J.S. Bach'ın eserlerinin yapısına ters düşen armonik eklemeler yapılmıştır.

Sözü geçen bir kısım uyarlamalarda bilgisizce yapılan bazı eklemeler neticesinde, müzikteki kontrpuan ve eserin armoni yapısının devamlılığı sağlanamadığı için orijinal yazının bozulduğu görülmüştür.

Özellikle keman, çello, flüt gibi enstrümanlar için yazılmış eserlerin gitara uyarlanmasında meydana gelen bu problemin sebebi, gitarın teknik açıdan bu enstrümanlara göre, çok seslilik bakımından daha fazla ve farklı imkanlara sahip olmasıdır.

Çok sesli sazların sahip olduğu nispeten geniş teknik imkanları kullanmak nedeniyle, eserlerdeki kritik noktalar, eklenen armonizasyonlarla belirginleştirilmeye çalışılmış ve ifadeyi güçlendirmek için süslemelerin abartılı ve geliş güzel kullanımı da bu duruma eklenmiştir.

Yaptığımız bu çalışmada Bach'ın eserinin orijinal yapısının korunması ve aynı zamanda gitaristlere teknik ve müzikal anlamda kolaylık ve enstrüman üzerinde akıcılık sağlanması hedeflenmiştir.

Çalışmanın öğretmenler, akademisyenler ve öğrenciler için faydalı bir bakış açısı getirmesi ve üretken bir çalışma tekniği elde edilmesine yardımcı olması hedeflenmiştir.



İSTANBUL 2022

ZEYNEP FULYA AYDIN

İÇİNDEKİLER

ÖZ..... ii

ABSTRACT iii

ÖNSÖZ..... iv

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

J.S. BACH'IN AİLESİ VE HAYATI 3

İKİNCİ BÖLÜM

UYARLAMA TEKNİĞİ 8

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BWV 1003 LA MİNÖR KEMAN SONATI..... 9

3.1.1 GRAVE10

3.1.2 FÜG (FUGA)14

3.1.3 ANDANTE.....28

3.1.4 ALLEGRO..... 30

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYARLAMA ANALİZLERİ.....	44
4.1.1 GRAVE BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ...44	
4.1.2 FÜG (FUGA) BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ...45	
4.1.3 ANDANTE BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ.....46	
4.1.4 ALLEGRO BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ.....47	
SONUÇ.....	48
KAYNAKÇA	60
EKLER.....	61

GİRİŞ

Bu çalışmada J.S. Bach'ın BWV 1003 la minör solo keman sonatı klasik gitara uyarlanmıştır. Üzerinde çalışılan eser, bestecinin günümüzde Solo keman sonatları ve Partitalar olarak isimlendirilen ve keman repertuarının en önemli eserlerinden olan, Üç keman sonatı ve üç keman Partitası arasından iki numaralı sonattır.

Solo keman sonatları ve Partitalar 1720 yılında yazılmıştır. Bu tarih J.S. Bach'ın Köthen Sarayı Müzik Şefliği pozisyonunda görev yaptığı zamandır. Dönemin Köthen Sarayı, Prens Leopold' ün müziğe olan sevgisi ve birçok yetenekli müzisyeni saray bünyesindeki orkestrada istihdam etmesi ile bilinmektedir. Bu yetenekli enstrüman sanatçılarından oluşan orkestranın imkanları J.S. Bach'ın burada çalıştığı süre içinde, çalgı müziği üzerine yoğunlaşmasında etkili olmuştur.¹

Bahsi geçen dönemde kilise ve sahne yapıtları haricinde kalan bütün müzik eserleri oda müziği eseri olarak nitelendirilmektedir. Bu Oda müziği eserlerinde kullanılmış olan temel form Barok Sonat Formu olmuştur. Barok Sonatı, günümüz sonat formundan farklılıklar göstermektedir.

J.S. Bach'ın kullanmış olduğu sonat formları, Kilise Sonatı (Sonata de Chiesa) ve Oda sonatı (Sonata de Camera) olmuştur. Kilise Sonatı (Sonata de Chiesa); Yavaş, hızlı, yavaş, hızlı olarak sıralanan aynı tonalitede dört bölümden oluşmaktadır. Oda sonatı (Sonata de Camera) ise birbiri ardına sıralanan çeşitli danslardan oluşmaktadır.²

1 A. BÜKE Bach Yaşamı ve Eserleri; KABALCI 2001

2 A. BÜKE Bach Yaşamı ve Eserleri; KABALCI 2001

J.S. Bach'ın 1720 yılında yazmış olduğu bu altı eserin üçü Kilise sonatı, üçü de Oda Sonatı formunda yazılmıştır. Günümüz müzik terminolojisinde Oda Sonatı isminin yerini Partita almıştır.

J.S. Bach'ın BWV 1003 la minör solo keman sonatı üzerinde yapılan bu klasik gitar uyarlamasında, J.S. Bach'ın orijinal yazısı mümkün olduğunca korunmuş ve bazı özel pasajlarda armoniye uygun olacak şekilde bas notaları eklenmiştir.

Eser gitara uyarlanırken, gitarın fiziksel yapısı nedeniyle aynı anda çalınması mümkün olmayan sesler yatay hatları bozmayacak şekilde çıkartılmış yahut imkan dahilinde rejistir değişikliği yapılarak çalınması için düzenlenmiştir.

Eserin gitar tekniğine uygun olması ve gitariste performans esnasında maksimum kolaylık sağlanması amacıyla, eser boyunca mümkün olduğu kadar açık tel ve arpej tekniği kullanılmış ve sağ ve sol el parmak numaralarının belirtilmesi esas alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

J. S. BACH'IN AİLESİ VE HAYATI

- Bach ailesinin ilk üyesi olarak kabul edilen Veit (Vitus) Bach, 16. yüzyılın başlarında (1550-1619) Almanya'daki Wechmar kasabasında yaşayan amatör bir müzisyendir.
- Bach ailesinin profesyonel olarak müzikle ilgilenen ilk bireyi ise Veit Bach'ın oğlu olan Hans Bach olmuştur. Hans Bach (1580-1626), Thüringen bölgesindeki Gotha kasabasında borazancılık³ yaparak geçimini sağlamıştır.
- Hans Bach'tan sonra Almanya'da hemen her prenslikte müzisyen bir Bach ismine rastlanmıştır. Öyle ki; bazı bölgelerde ailenin adı "müzikle uğraşan kimse" manasında kullanılır olmuştur.
- Hans Bach'ın ardından, oğlu Christoph Bach (1613-1661) Weimar Sarayı'nda müzisyen olarak çalışmıştır.
- Christoph Bach'ın ikiz oğullarından biri olan Johann Ambrosius Bach (1645-1695) ise keman, trompet ve nefesli sazlarda kendini geliştirmiş bir borazancı olarak çalışmıştır ve Johann Sebastian Bach'ın babasıdır.

³ Borazancı; kilise yahut kent yöneticileri tarafından görevlendirilen, halka yapılacak duyuruları haber verme görevi olan müzisyen.

- Johann Sebastian Bach, 21 Mart 1685 senesinde Orta Almanya'da bulunan Eisenach kentinde doğmuştur.
- 1694 yılında on yaşındayken annesini ve bir yıl arayla 1695 yılında babasını kaybetmiştir.
- Ohrdurf'ta yaşayan ve Saint Michael Kilisesi'nde org sanatçısı olarak görev yapan ağabeyi Johann Christoph (1671-1721)'un yanında yaşamaya başlamıştır. Bach, Johann Pachelbel (1653-1706)'in öğrencisi ve org sanatçısı olan ağabeyi Johann Christoph'tan aile içinde bir gelenek olarak süregelen müzik eğitimini almıştır.
- J.S. Bach 15 yaşında iken Lüneburg'a taşınıp, oradaki St. Michael Manastırı'na öğrenci olarak kabul edilmiştir ve burada sayılı org yapımcılarından biri olan Johann Balthasar Held ile yakın dostluk kurarak org yapımının inceliklerini gözlemleme imkanı bulmuştur.
- 1703 yılında Weimar dükü Johann Ernst'ün yanında keman sanatçısı olarak çalışmaya başlamıştır. Buradaki keman sanatçılığı görevi esnasında onun gibi orkestrada çalan bir başka keman sanatçısı Johann Paul von Westhoff ile yakın arkadaşlık kurmuştur. Bu keman sanatçısı 1683 yılında keman için bir süit bestelemiştir. Westhoff'un müzik dilinden etkilenen Bach, daha sonra Köthen'deki yıllarında buna benzer birkaç eser bestelemiştir.

- 1703 yılında Arstadt kentinden, Yeni Kilise'de org sanatçısı olarak görev yapması için teklif almıştır. Bach'ın ilk eserlerini bu dönemde yazmaya başladığı bilinmektedir.
- 1705 yılında Bach, Dietrich Buxtehude ile tanışmak ve onun sanatını yakından inceleme fırsatı bulabilmek için yola çıkmıştır. Lübeck'te neredeyse dört ay kalan Bach, Prelüd-Fügler ve Koral Prelüdlarını de burada, Buxtehude'nin müziğinden esinlenerek yazmıştır.
- Bach, 7 Şubat 1706'da Arnstadt'a geri dönmüştür fakat yeni müzik stili kilise tarafından uygunsuz bulunmuş ve işten çıkarılmıştır.
- Bach 1707 yılında Mühlhausen kentinde org sanatçısı olarak işe başlamıştır. Burada Buxtehude'nin daha önce yaptığı gibi, koro elemanlarını değişik balkonlarla ayırarak eseri seslendirirken, daha önce kazanılamamış bir ses efekti ve hacmi deneyimleme imkanını tanımıştır.
- 1708 yılında Weimar Kontu Wilhelm Ernst, Bach'ı tekrar sarayda org sanatçılığı yapması için davet etmiştir. Burada dokuz yıl görev yapmış, evlenmiş ve altı çocuk sahibi olmuştur. Bu dokuz yıl esnasında org için birçok eser bestelemiştir.

- 1717 yılında Köthen'e taşınmıştır. Burada Prens Leopold'ün hizmetinde çalışmaya başlamıştır.
- 1720 yılında, 17 Haziran ile 17 Temmuz tarihleri arasında Prens Leopold ve orkestra elemanlarıyla birlikte Karlsbad kentine bir geziye çıkmıştır. Bu gezinin dönüşünde eşi Maria Barbara Bach'ın öldüğünü öğrenmiştir. Karısının ölümü ve saraydaki şartların kötüleşmesi sebebiyle Hamburg'a taşınma kararı almıştır.
- Bach, Hamburg'da iş bulamayınca 1721 yılında Köthen'e ve saraydaki görevine geri dönmüştür.
- 3 Aralık 1721 tarihinde, saray müzikçisi Anna Magdalena Wilcken ile evlenmiştir.
- Bach, 13 Mayıs 1723'te St. Thomas Kilisesi Kantoru'na göreve gelmiştir. Bu dönem içinde Bach, Thomas Kilisesi dışında, şehirdeki diğer kiliseler olan Nikolai Kilisesi, Yeni Kilise ve Petri Kilisesi'nin de ayin müziklerinden sorumlu tutulmuştur. Bu üstlendiği görev sebebiyle Bach, bu dönemde üçyüzü aşkın kantat bestelemiştir.

- 1729 yılında Collegium Musicum müzik topluluğunun yönetimini üstlenmesi bestecinin yeni bir eser besteleme dönemine girmesini sağlamıştır. Collegium Musicum için gereken eserlerin çoğunluğu çalgı müziği olmakla birlikte, topluluk zaman zaman vokal müzik örnekleri de seslendirmekteydi. Bach'ın bu nedenle bestelediği en tanınmış vokal eser BWV 211 Kahve Kantatı'dır.
- Bach, 1736 yılında Dresden Sarayı tarafından "Sarayı Orkestrası Besteciliği" ünvanı ile ödüllendirilmiştir.
- Bach, 1749 yılının Mayıs ayında ani ve ciddi sağlık sorunlarıyla karşılaşmaya başlamıştır.
- 1750 yılı bahar aylarında besteci, sağlık durumunun daha da kötüleşmesi ile görme yetisini kaybetmiştir.
- 1750 yılında Leipzig Üniversitesi'nde iki göz ameliyatı geçirmiştir.
- 28 Temmuz 1750 tarihinde hayatını kaybetmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

UYARLAMA TEKNİĞİ

Bu eser gitara uyarlanırken, eserin bize müsaade ettiği derecede, gitarda alternatif bir tını ve teknik imkanlar sağlayan "Açık Tel" ve "Arpej Tekniği" kullanılmıştır. Bu kullanılan teknik "Arp Tekniği" olarak isimlendirilmiştir ve bu çalışmanın devamında bu isimle kullanılacaktır.

Arp benzetmesinin yapılmasının sebebi, bu çalış tekniğinde aynen arpta olduğu gibi, bir biri ardına gelen her bir notanın tek tek farklı tellerde çalınmasıdır.

Bu tekniğin özelliği bir gamın yani bir dizinin, notaların enstrümandaki fiziksel sırasına bağlı kalmadan, her bir notanın başka bir telde tınlatılmasıdır. Çalınan her bir notanın kendine ait bir telde tınlaması geniş bir ses ortamı oluşturan bir gitar tınısı elde etmemizi sağlamaktadır.

Arp Tekniği kullanılmış olması, Sol el çalım tekniği açısından, gitardaki pozisyonlar arasında rahat bir geçiş imkanı sunmakta, ayrıca sağ el çalım tekniği de büyük bir esneklik kazanmaktadır. Bu teknik kullanıldığında, çalınan her bir nota tane tane ve temiz bir şekilde duyulmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BWV 1003 LA MİNÖR KEMAN SONATI

Bach' ın BWV 1003 la minör solo keman sonatının bölümleri:

I. Grave

II. Füg (Fuga)

III. Andante

IV. Allegro

3.1.1

GRAVE

Müzik dilinde grave kelimesi; eserin çok yavaş tempoda, geniş bir zaman hissiyle yorumlanan, oldukça ağır başlı, ciddi bir müzik anlayışıyla çalınması gerektiğini belirten İtalyanca kökenli bir kelimedir.

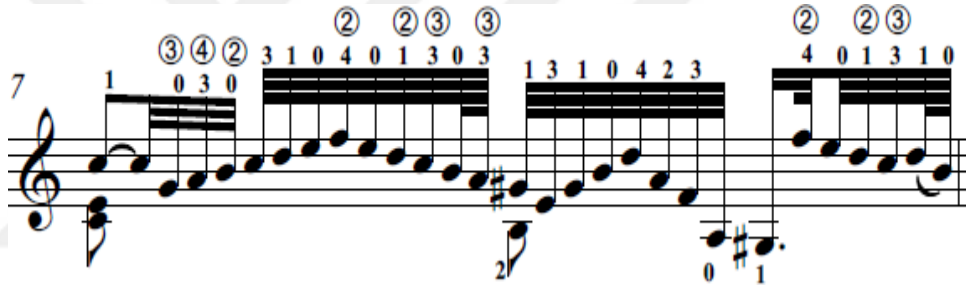
Üzerinde çalışılan sonatın ilk bölümü Grave'dir. Bu bölümün bir giriş olduğu düşünülebilir.

Barok dönemde bu tarzda yazılan eserlerin hepsinde bir giriş bölümü vardır. Bu giriş bölümlerinin hemen birçoğu emprovizasyon edasıyla yazılmıştır. Bu yazım tekniği ile çalıcıya sanki eseri o anda emprovize ediyormuş gibi bir hava yaratma imkanı sunulduğu düşünülmektedir.

Bu türde yazılmış giriş bölümlerinde hedeflenen, öncelikle tüm dikkatleri müzisyenin ve müziğin üzerinde toplamaktır. Müzisyenin görevi insanları derin bir emprovizasyon havasıyla heyecanlandırmak ve tüm ilgiyi başlayacak esere dair canlı tutmaktır. Bu emprovizasyon havası sırasında müzisyene besteci tarafından, tüm teknik ve müzikal becerilerini sergileme imkanı verilmiştir. Müzisyen bütün yetenekleriyle dinleyicinin dikkatini çekip, başlayacak olan eser için onları hazırlama imkanı bulabilir.

Bölümün ilk ölçüsünün ikinci zamanında yazılmış olan sekizlik sol notası bazı edisyonlarda Sol natürel, bazı edisyonlarda ise Sol diyez olarak karşımıza çıkmaktadır. J.S. Bach'ın orijinal el yazması olan notasyonda ise sol notası natürel olarak yazıldığından bu uyarlamada orijinal yazıya sadık kalınarak bir düzenleme yapılmıştır.

ÖRNEKLEME 1



Yukarıdaki örneklemede notaların üzerine yazılmış olan parmak ve tel numaraları her notanın hangi telde ve hangi sol el parmaklarıyla çalınacağını göstermektedir.

Yedinci ölçünün ilk notası olan soprano partisindeki Do, gitarda ikinci telde çalındıktan sonra ardından gelen Sol notası üçüncü telde, La notası dördüncü telde, Si notası tekrar ikinci telde gelmekte ve takip eden notaların her biri ayrı tellerde çalınmaktadır.

ÖRNEKLEME 3

11

Üçüncü örneklemede gitarda arp tekniği kullanımına uygun olan bir başka pasaj ele alınmıştır. Onbirinci ölçüde başlayan ve Mi minör tonalitesine modülasyon yapan bu pasajda, çalım esnasında esneklik ve rahatlık kazanmak adına ve bir cümleinin bitirilişi hissini kuvvetlendirmesine yardımcı olması için arp tekniği kullanılmıştır. Bu teknik onikinci ölçünün ikinci zamanından, ölçü sonuna kadar kullanılmaya devam edilmiştir.

ÖRNEKLEME 4

17

Dördüncü örneklemede eserin onyedinci ölçüsünün ilk zamanının ikinci yarısında başlayan ve Re'den bir üst oktavdaki Re'ye uzanan bir gam bulunmaktadır. Bu gamın altmışdörtlük nota değerleriyle yazılmış olması gitaristin bu gamı çok hızlı çalmasını gerektirmektedir. Gitaristin bu gamı çalarken en yüksek hıza ulaşabilmesi için gamın ilk yarısında arp tekniği kullanılmıştır. Onyedinci ölçünün üçüncü zamanında arp tekniği, dördüncü zamanında ise arp tekniği ve legato tekniği birlikte kullanılmıştır.

3.1.2 FÜG (FUGA)

Füg, iki yahut daha çok sesli olarak karşımıza çıkan kontrpuantal bir müzikal kompozisyon tekniğidir. Füg'ün başlangıç teması eser boyunca farklı aralıklarla ve farklı şekillerde tekrar eder.

Sonata'nın ikinci bölümü olan Füg, alışılmış bir Füg biçiminden oldukça uzundur. Füg'ün teması kısa ve noktalı yapıdadır. Bu tema parça boyunca değişik biçimlerde getirilmektedir. Temanın duyurulmadığı uzun ara müzikler bu bölümün tam bir füg yapısında olduğunu göstermektedir.

Füg'de gitaristin teknik ve müzikal imkanlarını oldukça zorlayan ve sınavan yoğun bir müzik yazısı görülmektedir. Bu füg'ün klasik gitara uyarlanması esnasında, kemanın teknik imkanları sebebiyle bas partisinde kısa bir şekilde duyurulmak mecburiyetinde kalınan bas notaların bir kısmı gitarda uzatılarak çalınabilmektedir. Bu bölümde mevcut bas partilerinin uzatılıp tınlatılması ve bulunan fonksiyonun bas seslerinin kullanılması söz konusudur. Füg, gitara uyarlanırken hiçbir ekstra armonizasyon yapılmamıştır ve orijinal yazıda olmayan ses eklemeleri yapılmamıştır.

Füg bölümü gitara uyarlanırken teknik imkanlar dahilinde müsait olan birçok gam Arp Tekniği kullanılarak yazılmıştır. Arp Tekniği, Füg parçasına değişik bir tını katmasının yanı sıra gamları çalma esnasında büyük bir akıcılık kazandırmıştır.

Arp Tekniği, gitariste bir pozisyondan diğer bir pozisyona geçerken de büyük kolaylık sağlamaktadır. Uyarlama yapılırken gitariste kolaylık sağlayabilecek sağ ve sol el parmak numaraları ve pozisyonları önerilmiştir.

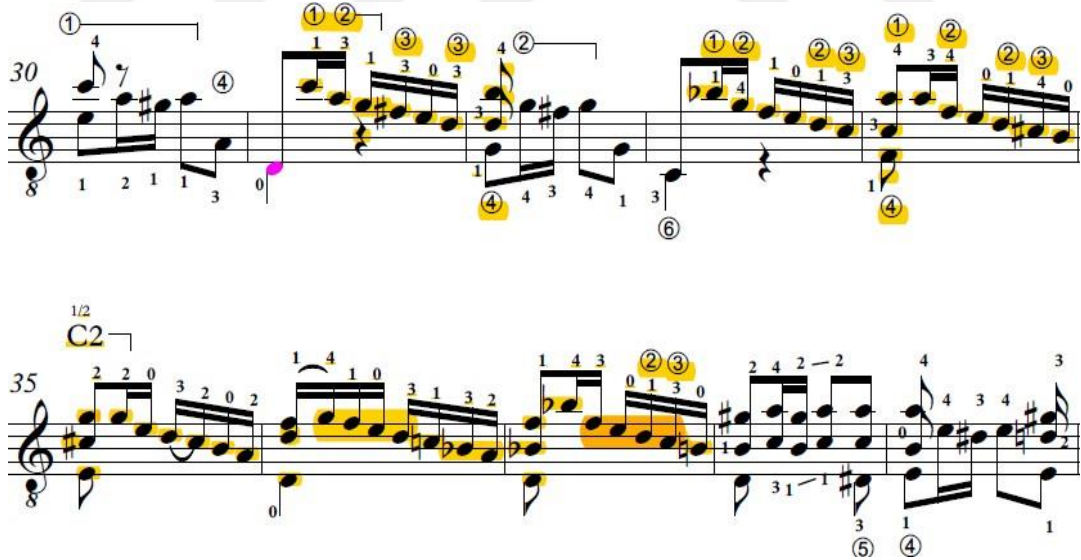
ÖRNEKLEME 5



Beşinci örnekte eserin onüçüncü ölçüsünde ikinci zamanın ikinci yarısında gelen La notası, bir sonraki ölçüde gelecek olan Fa Diyez notasına kolay bir geçiş sağlaması için dördüncü telden alınmıştır. Takip eden onbeş ve onaltıncı ölçülerde ise Arp tekniği kullanılmış ve Legato tekniği ile desteklenmiştir.

Özellikle onaltıncı ölçünün ikinci zamanında gelen Re ve Fa notaları, daha kolay bir çalım tekniği elde etmek için eserin orijinalinde olmayan bir bağ (legato) ile bağlanmıştır.

ÖRNEKLEME 6



Altıncı örnekte otuzbirinci ölçüdeki gam'da arp tekniği kullanılarak, takip eden ölçüde gelen pozisyona daha kolay bir geçiş imkanı sağlanmıştır. Otuzüç, otuzdört ve otuzbeşinci ölçülerde de aynı geçiş tekniği kullanılmıştır. Duyumda bir toparlanma hissi yaratmak için, Otuzaltıncı ve otuzyedinci ölçülerde arp tekniği ve Legato tekniği kullanımı önceki ölçülere nazaran kademeli olarak azaltılmıştır.

ÖRNEKLEME 7



Eserin kırkaltıncı ölçüsünde La notasının sürekliliğini sağlamak ve uzayan bir ses gibi duyurabilmek için, ilk üç La notası sol elde birinci parmakla çalınmış ve en son La notasında üçüncü parmak kullanılmıştır.

Eserin Keman için yazılan orijinalinde kırkaltıncı ölçüdeki Mi ve La notaları arasında bağ bulunmaktadır. Gıtarıda bu ölçüyü çalarken, La notasında birinci parmağı mümkün olduğunca tutarak kemandaki bağı duyum elde edilmeye çalışılmıştır.

ÖRNEKLEME 8



Eserin kırkdokuzuncu ölçüsünde gelen Sol Diyez ve La notaları legato tekniğiyle birbirine bağlanmıştır. Bu ölçüdeki hem bağı hem de arpeje benzeyen duyumu sürdürmek adına, takip eden elli ve ellibirinci ölçülerde de Sol Diyez ve La arasındaki legato tekniği sürdürülürken, diğer takip eden notalar farklı tellerde çalınarak Arpej tekniğine devam edilmiştir.

ÖRNEKLEME 9

45 3 0 2 3 1 2 1 1 2 1 1 0 3 3 0 2 3 1 2 1 1 2 1 1 0 3

49 2 3 1 3 0 0 3 1 3 0 1 3 0 1 3 0 1 2 1 2 1 2 1 2

53 1 2 0 1 2 2 0 0 0 1 0 0 0 1 0 1 2 0 1 2 2 0 0 0 1 0 0 0 1 0

Kırkbeşinci ölçüde başlayan La minör pasajın oldukça benzeri, elliüçüncü ölçüde Mi minör tonundan gelmektedir. Kırkbeşinci ölçünün ilk zamanında eserin orijinalindeki bas partisinde La notası bulunmaktadır. Elliüçüncü ölçüde gelen Mi notası da bas partisine ait bir ses olduğundan, bu iki pasaj arasındaki benzerliği kuvvetlendirmek adına orijinal yazıdan bir oktav aşağıdan, boş tel Mi çalınması tercih edilmiştir. Bu tercih gitarın bas tellerinin imkanı dolayısıyla yapılmıştır. Elliüçüncü ölçünün ilk notası Mi'yi bir oktav aşağıdan ve gitarda boş tel kullanarak çalmak pasajın arpej özelliğine teknik açıdan oldukça yardımcı olmaktadır.

ÖRNEKLEME 10



Elliyeve ve ellialtıncı ölçülerde ikinci zaman başında aynı tel üzerinde gelen Fa Diyez ve Mi notaları arasında Legato kullanılmıştır. Bu iki notayı birbirine bağlı olarak çalmak, bu ölçülerde kullandığımız arpej tekniğine süreklilik kazandırmıştır.

ÖRNEKLEME 11



Yetmişbirinci ölçünün ikinci zamanındaki sesler müzikteki akıcılığı sağlaması ve çalım esnasındaki tekniği kolaylaştırması için sadeleştirilmiştir. Bu pasajdaki bitiş hissini ve fonksiyonun doğru duyulabilmesi için bas ve soprano partilerinin duyurulmasının yeterli olduğu kanaatine varılmıştır.

ÖRNEKLEME 13

108 C2 1/2 8

113 1/2 8

ÖRNEKLEME 14

117 1/2 8

121 1/2 8

Yukarıda gösterilen onüç ve ondördüncü örneklemelerde, yuzonikinci ölçüden itibaren başlayan pasajda şimdiye kadar yaklaşımımızdan farklı bir tını elde etmek gerektiği düşünüldüğü için, gitarın teknik imkanları kullanılmaya karar verilmiş ve pasaj boyunca gelen fonksiyonlara uygun, zaman başlarına bas sesler eklenmiştir.

ÖRNEKLEME 15

The image displays two staves of guitar tablature. The first staff, labeled '149', shows a sequence of notes and chords across eight strings. It includes fret numbers (e.g., 2, 1, 4, 1, 0, 3, 1, 4, 1, 4, 4, 1, 0, 1, 3) and string numbers (e.g., 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 0, 2). A circled '3' indicates a triplet. The staff ends with a '1/2 C5' chord. The second staff, labeled '155', continues the sequence. It includes fret numbers (e.g., 1, 4, 2, 2, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 2) and string numbers (e.g., 1, 1, 1, 2, 3, 3, 1, 2, 3, 3, 1, 2, 3). A circled '2' indicates a doublet. The staff ends with a 'C2' chord.

Yukarıdaki örnekte yüzellidördüncü ölçüden, yüzellibeşinci ölçünün sonuna kadar devam eden pasajda bir bas motifi görülmektedir. Bu bas partisinde bize fonksiyonda verilmiş ip ucuna göre yüzellialtıncı ölçünün ikinci zaman başındaki Mi notasını bir oktav aşağıdan yazmaya karar verilmiştir.

ÖRNEKLEME 17



ÖRNEKLEME 18



Yüzyetmişdokuzuncu ölçüde performans esnasında üst parti bir melodi olarak duyurulup, arpejin seslerini de birer akor gibi tutabilmek için boş tellerden ve arp tekniğinden yararlanılmıştır. Bu duyumu sağlamak için pasajın ilk ölçüsünün birinci zamanında gelen Sol notaları boş telde çalınarak uzatılmış ve arada gelen Re diyez ve Mi notaları birbirine legato tekniği ile bağlanmıştır.

ÖRNEKLEME 21

181 2 1 4 1 2 4 2 1 1 4 2 1 3 3 0 3 0 0 0 3 2 3 1 0 1 0 2 3 0 0

185 2 1 3 4 1 2 4 3 1 4 1 2 4 0 4 6 5 4 4 3 2 3 0 3 2 1 3 0 3 2 0 4

189 C2 4 2 4 1 0 1 2 4 1 2 3 2 0 2 3 2 4 1 3 1 3 2 0 3 0

Yukarıdaki örneklemede, yüzseksenüçüncü ölçüden yüzseksendokuzuncu ölçüdeki cümlelerin bitişine kadar, eserin bize müsaade ettiği derecede fonksiyonlara uygun bas sesler eklenmiştir. Duyum açısından bas partisi ile diğer partilerin arasının rejistir olarak açılması daha iyi bir kontrast sağlayacağından, bazı bas sesler bir oktav aşağıdan duyurulmuştur.

ÖRNEKLEME 22

185 2 1 3 4 1 2 4 3 1 4 1 2 4 0 4 6 5 4 4 3 2 3 0 3 2 1 3 0 3 2 0 4

Yüzseksenaltıncı ölçüde Legato ve Arp tekniği birlikte kullanılmıştır. Bu ölçünün ikinci zamanında gelen arpej Arp tekniği ile duyurularak bir akor olarak tınlaması sağlanmıştır. Takip eden ölçüde de aynı tekniğe devam edilmiştir.

Bu pasajdaki arpej duyumu sürdürümüş, aynı zamanda legato tekniği ile de bazı önemli notalar belirtilmiştir.

Bu pasajı çalarken mümkün olduğunca sol eli rahat tutmak için bare basmamak amaç edinilmiştir. Gitaristin performans sırasında her bare basışında, arpeji oluşturan seslerin kesintiye uğraması ihtimalinden kaçınılmıştır. Gitarda, gitarist bare basıp kaldırırken bazı duyurulmak istenilen seslerin kesilmesi kaçınılmazdır ve bu durumun bağlılığı bozacağı düşünülmektedir.

Bu nedenle bu pasaj düzenlenirken, notaların çalınacağı pozisyon sürekli değiştirilmiş, gitarın mümkün olan bütün boş telleri kullanılmış ve gitarda boş tellerin gitariste sağladığı bütün pozisyon kaçışları kullanılmıştır.

3.1.3 ANDANTE

Andante, kelime anlamı olarak yürüme temposunda manasındadır. Sonatın üçüncü bölümü olan Andante, kelime anlamına uygun olarak, sanki adım adım yürürcesine bir hissiyat verilerek bestelenmiştir. Eserin bas partisi sakince, yavaş yavaş ilerler gibi bir deyişle yazılmıştır.

Bu bölüm klasik gitara uyarlanırken, eserin bu yürüyüş hissini kaybetmemek için partiler ve bas partisinin registri mümkün olduğunca orijinali ile aynı tutulmuştur.

Eser gitara uyarlanırken, gitarın fiziksel ve müzikal imkanları elverse de, bas ve soprano partisinin arasının çok açılmaması ve armoni bütünlüğünün olduğu gibi korunması amacıyla, bas partisi bir oktav aşağıya alınmamıştır. Bu sayede parçada kullanılmış olan dissonans seslerin ilişkisi bozulmadan daha güzel bir tını ve duyum alınması sağlamıştır.

Sonatın üçüncü bölümü olan bu bölümün, iki zor bölüm olan Füg'den Allegro'ya geçmeden önce bir soluklanma fırsatı olarak tasarlanmış olduğu düşünülmektedir. Bu bölüm gitara uyarlanırken, bu soluklanma fırsatını kullanmak adına bazı ölçüler dışında orijinal notada hiç değişiklik yapılmamıştır. Andante'nin kendine özgü dinlendirici havasının korunması gerektiğine karar verilmiştir.

Aşağıda gösterilmiş olan birkaç örnek dışında, parçanın keman için yazılmış orijinali, klasik gitarda çalmaya oldukça elverişlidir. Gitarda teknik açıdan bakıldığında, ergonomik açıdan bir zorlukla karşılaşılması için parçanın başka bir noktasında herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir. Uyarlama yapılırken pratik olabilecek sağ ve sol el parmak numaraları ve pozisyonları önerilmiştir.

ÖRNEKLEME 25



Bölümün altıncı ölçüsünün son zamanında bas partisinde gelen La notaları gitarda daha güzel tınladığı ve daha rahat bir pozisyonda çalmaya imkan tanıdığı için bir oktav aşağıdan çalınmıştır.

ÖRNEKLEME 26



Dokuzuncu ölçünün sonundaki pasajda kısa bir arp tekniği kullanılarak daha akıcı ve yumuşak bir tını elde edilmeye çalışılmıştır.

ÖRNEKLEME 27



Onuncu ölçüde birinci ve ikinci zamanda gelen Do ve Si notaları kemandaki duyuma benzeyebilmesi için legato tekniği ile birbirine bağlanmıştır.

3.1.4 ALLEGRO

Allegro kelimesi İtalyanca'da mutlu, sevinçli, canlı ve hareketli manasına gelmektedir. Müzikte Allegro terimi ise eserin hızlı bir tempoda çalınacağına işaret etmektedir.

Allegro bölümünün uyarlamasındaki çıkış noktası, eserin bu bölümünün Arpej ağırlıklı olarak bestelenmiş olmasıdır. Bu bölümün uyarlaması yapılırken eserin gerekli görülen noktalarında, Arpejlerin altına gelen bir pedal ses oluşturması için orijinal notadaki bas partisi bir oktav aşağıdan duyurularak yazıya eklenmiştir.

Bu bölüm eserin son bölümü olduğundan duyum açısından ikna edici ve dinleyiciyi performans açısından tatmin eden bir bölüm oluşturulması hedeflenmiştir.

Bu finalin gösterişli ve tepe noktada biten bir performans ile dinleyiciye iletilebilmesi için gitarın uzayan bas sesleri tınlatabilme gibi imkanları kullanılarak duyumun zenginleştirilmesi uygun görülmüştür.

Allegro bölümünün Arpej yapısının içinde tınlayabilecek uzayan bas seslerin kullanılması, arpeji oluşturan notaların çalım esnasında birbirinden kopuk duyulması riskini ortadan kaldırmış ve eserin genelinde bir bütünlük sağlamıştır.

Allegro bölümünün uyarlamasında kullanılan bas seslerin eklenmesi, gitariste sağ ve sol el çalım tekniği açısından oldukça ergonomik imkanlar sağlamaktadır. Bu imkanlar doğrultusunda eserin istenilen Allegro temposunda çalınması kolaylaşmaktadır.

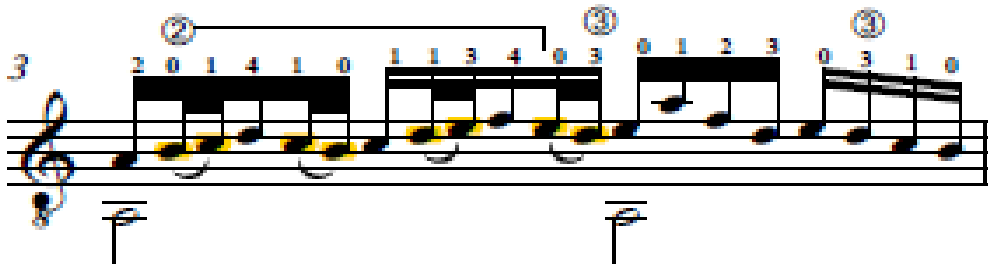
Eserin önceki bölümlerinde olduğu gibi Allegro'da da Arpej duyumunun birbiri içine geçen sesler şeklinde, kesilmeden duyulabilmesi için mümkün olan noktalarda Arp tekniği ve Legato tekniği birlikte kullanılmıştır. Hızlı ve komplike ritimler içeren pasajlarda notalar Legato tekniği kullanılarak birbirine bağlanmıştır.

ÖRNEKLEME 28



Eserin birinci ölçüsünde ikinci zamandaki notalarda arp tekniği kullanılarak, arpeje benzeyen bir duyum elde edilmeye çalışılmıştır. Böylelikle ölçünün birinci zamanındaki arpej ile ikinci zamandaki notalar arasında bir duyum bütünlüğü elde edilmiştir.

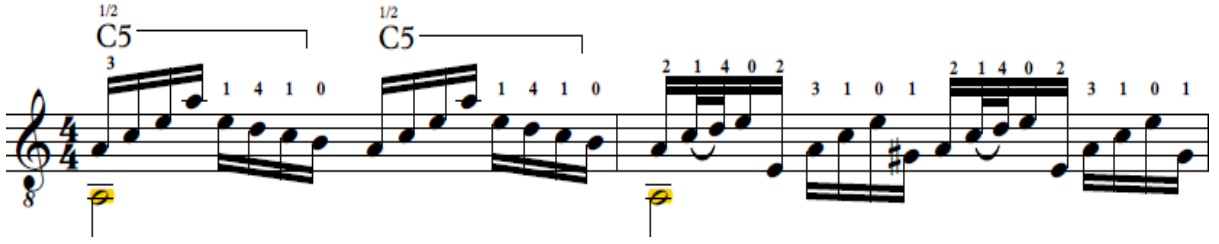
ÖRNEKLEME 29



Allegro'nun üçüncü ölçüsünde gelen pasajlardaki bazı notalar, allegro temposu içinde daha kolay ve hızlı bir çalım tekniği sağlaması amacıyla birbirine Legato tekniği ile bağlanmıştır ve arp tekniğiyle desteklenmiştir.

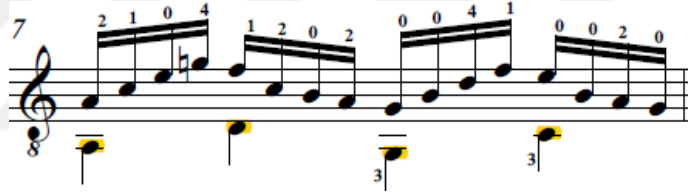
Özellikle üçüncü ölçünün ikinci zamanında gelen en sondaki Mi ve Re notaları arp tekniği ile birbirine bağlanmasına karşın, duyumun legatoya daha çok benzetilmesi istenerek, yine bir bağ işaretiyle birbirine bağlanmıştır.

ÖRNEKLEME 30



Eserin ilk iki ölçüsünde, eserin orijinalinde yazılmış arpejin ilk notası gitarın imkanları kullanılarak bir alt oktavdaki ünison sesi ile desteklenmiştir. Allegro bölümünün genelinde, mümkün olan ölçülerde ve noktalarda bu teknik kullanılarak bir bas partisi elde edilmiştir.

ÖRNEKLEME 31



Yukarıda örnekleme olarak verilmiş yedinci ölçüde bulunan fonksiyonun akoronun bas sesi kullanılarak bir bas partisi oluşturulmuştur. Eserin mümkün olan ölçülerinde bu teknik kullanılarak oluşturulan bas partisi genele yayılmıştır.

ÖRNEKLEME 32



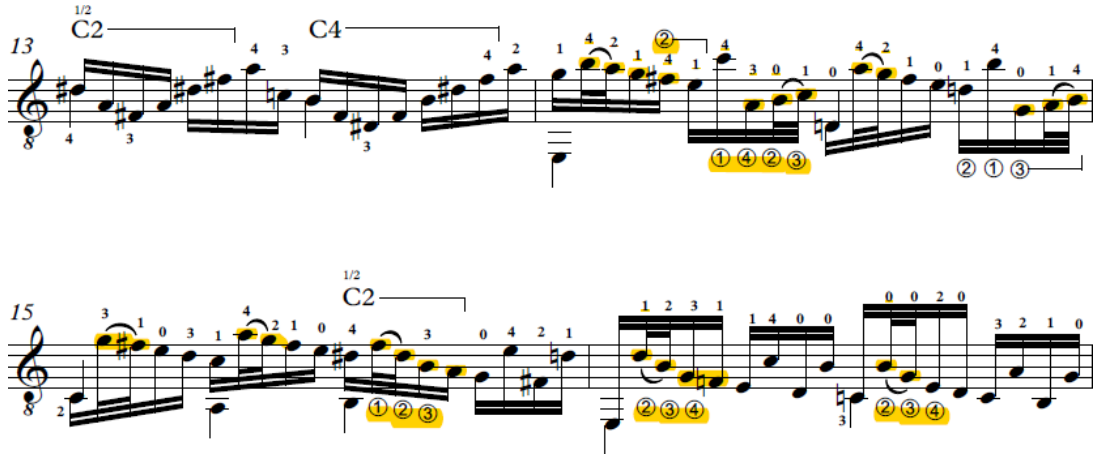
Dokuzuncu ölçüde ikinci ve dördüncü zamanda yine arp tekniği kullanılarak duyum bütünlüğü sağlanmıştır.

ÖRNEKLEME 33



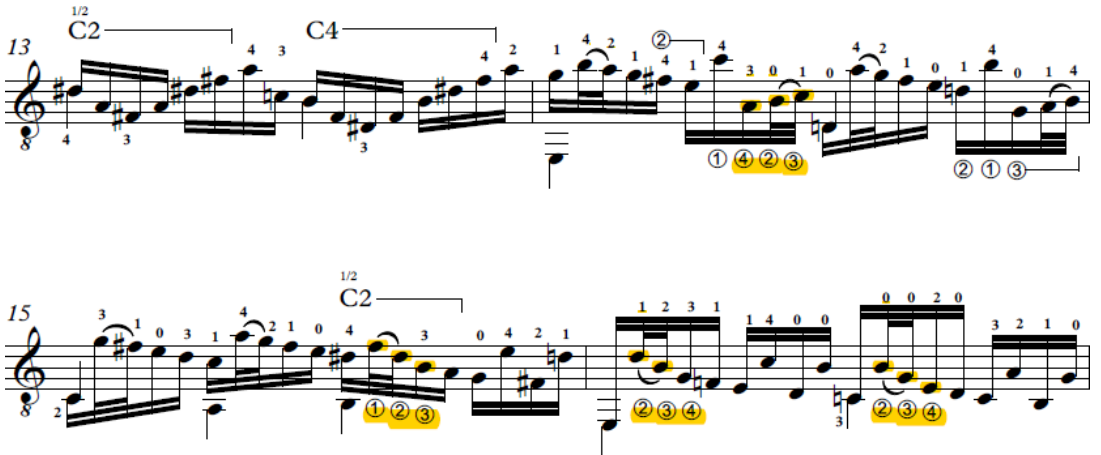
Onbirinci ölçünün ilk zamanında gelen notalar arpej duyumunu sağlamak için, arp tekniği kullanılarak bir akor gibi tınlaması hedeflenmiştir.

ÖRNEKLEME 34



Ondördüncü ölçüden, onaltıncı ölçünün sonuna kadar olan hızlı ve komplike ritimlerden oluşan pasajda, performans esnasında gitariste maksimum ergonomiyi sağlamak için bazı notalar Legato tekniğiyle birbirine bağlanmıştır.

ÖRNEKLEME 35



Aynı pasajda Legato tekniğini kullanmanın mümkün olmadığı noktalarda bir duyum bütünlüğü sağlamak için arp tekniği kullanılmış ve legato tekniği duyum açısından taklit edilmiştir.

ÖRNEKLEME 38



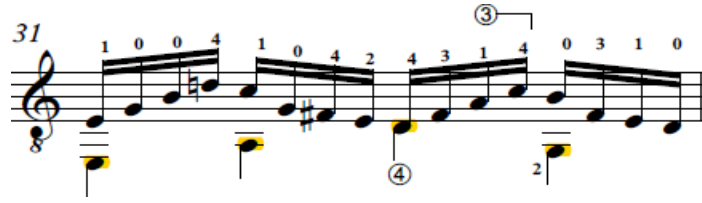
Ondokuzuncu ölçüde gelen pasajda gitariste çabukluk ve rahatlık sağlamak amacıyla mümkün olan bareli pozisyonlar kullanılmış ve arpejdeki komplike ritimler Legato tekniği ile birbirine bağlanmıştır.

ÖRNEKLEME 39



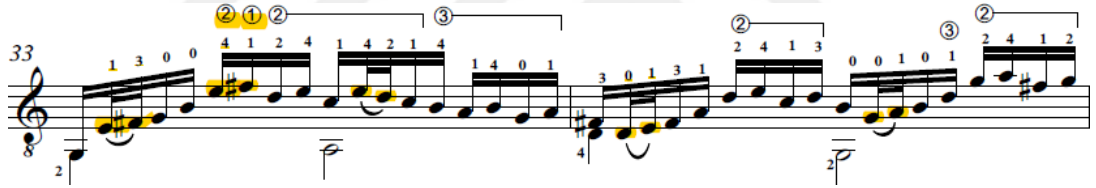
Eserin yirmiyedinci ölçüsünde hızlı ve komplike ritimlerden oluşan bir pasaj bulunmaktadır. Bu pasaj performans esnasında gitariste maksimum hız ve ergonomiyi kazandırmak adına Legato tekniği kullanılarak yazılmıştır.

ÖRNEKLEME 40



Yukarıda örnekleme olarak verilmiş otuzbirinci ölçüde bulunan her fonksiyonun akoronun bas sesi kullanılarak bir bas partisi oluşturulmuştur. Eserin mümkün olan ölçülerinde bu teknik kullanılarak oluşturulan bas partisi genele yayılmıştır.

ÖRNEKLEME 41



Otuzüç ve otuzdördüncü ölçülerdeki pasajda hızlı ve komplike ritimler gitariste kolaylık sağlamak amacıyla ve eserin öncesinde kullanılan tekniğe uyum sağlaması için Legato tekniğiyle yazılmıştır ve pasajın uygun olan noktalarında arp tekniği ile desteklenmiştir.

ÖRNEKLEME 42

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 37 and contains a sequence of notes with fingerings: 1 4 3, 2 3 2 1, 0 1 2, 0 2 0 0, 2 0, 2 4 2 1, 0 4 3, 2 3 4 0. The second staff starts at measure 39 and contains a sequence of notes with fingerings: 0 2 3 2, 0 2 1 2, 1 2 4 2, 1 2 3 2, C1, C3, C3, C3. Below the second staff, there are three groups of fingerings: 3 4 3, 3 4 3, 2 4 1, 4 3.

Otuzyedinci ölçüden kırkbirinci ölçünün sonuna kadar devam eden pasajda, birbiri ardına gelen her notanın farklı tellerde çalınabilmesi ve arpej duygumunu sağlayabilmesi için bütün pasajda arp tekniği kullanılmıştır.

ÖRNEKLEME 43

The image shows a single staff of musical notation starting at measure 42. The notes are: 0 4 1 0 1 4, 4 0 1 3 0 1, 2 4 1 4 0, 1 0 2 0 1 3. Below the staff, there are three groups of fingerings: 1, 2, 3.

Yukarıda örnekleme olarak verilmiş kırkikinci ölçüde bulunan her fonksiyonun akorunun bas sesi kullanılarak bir bas partisi oluşturulmuştur. Eserin mümkün olan ölçülerinde bu teknik kullanılarak oluşturulan bas partisi genele yayılmıştır.

ÖRNEKLEME 44

The image displays three staves of musical notation for guitar, labeled 42, 44, and 46. Each staff contains a sequence of notes with corresponding fret numbers and fingerings written above them. The notation is in treble clef and 8/8 time. The first staff (42) starts with a C3 octave marker and includes fingerings like 0 4 1 0 1 4, 4 0 1 3 0 1, 2 4 1 4 0, 1 0 2 0 1 3, 0 2 4 1 2 4, 1 2 3 1, and 3 0 2 0. The second staff (44) includes fingerings like 3 2 0 2 1, 0 1 0, 1 0 1 0 4, 2 0 2 3 1, 0 2 0, 2, 3 4 2 3 1, 4 1 2 4 2, and a circled 5. The third staff (46) includes fingerings like 2 4 2, 3, 0 4 1 0 1 4, 0, 1 0 2 1 2 4, and 2 1 0 3 0 1. A large watermark 'YAYIN' is visible in the background.

Kırkikinci ölçüden başlayıp kırkaltıncı ölçünün sonuna kadar devam eden hızlı ve komplike ritimler içeren bir pasaj bulunmaktadır. Bu pasajın genelinde gitariste kolaylık sağlamak ve genel duyumun bütüne yayılabilmesi için legato tekniği ve arp tekniği birlikte kullanılmıştır. Kırkdördüncü ölçünün ilk zamanından sonra gelen hızlı ritimler Legato tekniğini duyum açısından taklit edebilmesi amacıyla arp tekniği kullanılarak yazılmıştır. Aslında boş tellerde çalınan bu notalar, pasajın başlarındaki legato duyumunu taklit edecek şekilde yazılmıştır. Böylelikle pasajın genelinde bir duyum bütünlüğü sağlanmıştır.

ÖRNEKLEME 45

The image displays a musical score for guitar, labeled "ÖRNEKLEME 45". It consists of three staves of music, numbered 46, 48, and 50. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The score is highly technical, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. Measure 46 starts with a bass line (indicated by a '1' below the staff) and a treble line with a '2 4 2' fingering. Measure 48 includes a 'C1' chord and a '1/2' time signature. Measure 50 includes a 'C2' chord and a '3' time signature. The score is annotated with various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4) and circled numbers (1, 2, 3, 4) indicating specific techniques or accents. The music is characterized by rapid, intricate passages, particularly in the treble clef, which are highlighted with yellow shading. Below the score, there are five diagonal grey bars.

Kırkyedinci ölçüden ellibirinci ölçünün sonuna kadar devam eden hızlı ve komplike ritimlerden oluşan pasajda gitariste kolaylık sağlaması amacıyla Legato tekniği kullanılmıştır.

ÖRNEKLEME 47

The image displays three staves of musical notation for guitar, labeled 48, 50, and 54. Each staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The notation includes various rhythmic patterns, fret numbers (0-4), and chord markings (C1, C2, C5). The first staff (48) starts with a 1/2 note chord C1. The second staff (50) starts with a 1/2 note chord C2. The third staff (54) starts with a 1/2 note chord C5. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, and includes circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Kırksekizinci ölçüden başlayıp ellibeşinci ölçünün sonuna kadar devam eden pasajda hem eserin orijinalinde yazılmış olan bazı sesler ve bu seslerin ünisonları bir oktav aşağıdan duyurularak bir bas partisi oluşturulmuş, hem de mümkün olan yerlerde bulunulan fonksiyon akorlarının bas sesleri, bir bas partisi oluşturacak şekilde yazılmıştır.

ÖRNEKLEME 48

56 4 0 1 3 2 3 1 4 1 4 0 2 0 2

57 3 1 1 2 4 2 3 4 2 4 0 4

Yukarıdaki örnekte gösterilmiş finale gidişi hazırlayan elli altıncü ölçüde fonksiyonun bas sesi olan La notası, son iki ölçüdeki final hissiyatını kuvvetlendirmek amacıyla pedal ses olarak tutulmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYARLAMA ANALİZLERİ

4.1.1 GRAVE BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ

GRAVE UYARLAMA ANALİZİ TABLOSU

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
8	Dördüncü zaman bas partisindeki Mi notası bir oktav aşağı		
13			Üçüncü zaman tenor partisindeki Mi notası

Grave bölümünün klasik gitar uyarlaması yapılırken;

Sadece bir adet nota bir oktav aşağı alınarak rejistir değişikliğine uğramıştır.

Bir adet nota çıkartılmıştır.

Bölümün geri kalanında herhangi bir nota eklenmemiştir.

4.1.2 FÜG (FUGA) BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ

Füg bölümünün klasik gitar uyarlaması yapılırken;

oniki adet nota bir oktav aşağı ve üç adet nota bir oktav yukarı alınarak rejistir değişikliğine uğramıştır.

Yirmiiki adet nota eklenmiştir. On adet nota çıkartılmıştır.⁴

⁴ Bkz. EK A, Füg Bölümü Uyarlama Analizi Tablosu.

4.1.3 ANDANTE BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ

ANDANTE UYARLAMA ANALİZİ TABLOSU

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
6	Üçüncü zaman sekizlik La notaları bir oktav aşağı		

Andante bölümünün klasik gitar uyarlaması yapılırken;
iki adet nota bir oktav aşağı alınarak rejistir değişikliğine uğramıştır.
Bölümün geri kalanında herhangi bir nota eklenmemiş ve çıkartılmamıştır.

4.1.4 ALLEGRO BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ

Allegro bölümünün klasik gitar uyarlaması yapılırken;
yetmişüç adet nota eklenmiştir.
Rejistir değişikliğine uğrayan ve çıkartılan nota olmamıştır.

SONUÇ

J.S. Bach' ın 1720 yılında Köthen Sarayı Müzik Şefliği görevindeyken bestelemiş olduğu Solo Keman Sonatları ve Partitalar arasından iki numaralı sonat olan; BWV 1003 la minör keman sonatı klasik gitar için uyarlanmıştır.

Eser gitara uyarlanırken eserin orijinal Barok sonat yapısı korunmuş ve enstrümanist tarafından oluşturulacak ses ortamı bozulmadan geliştirilmeye çalışılmış ve gitarın yapısal özelliklerinin sunduğu teknik imkanlar kullanılarak, gitaristin sağ ve sol el teknikleri de geliştirilmiştir.

Performans esnasında ulaşılması hedeflenen ses ortamı yaratılırken, gitar icracısının teknik olarak sağ ve sol el pozisyonlarında rahatlatılması ve mümkün olduğunca açık tel ve arpej pozisyonları kullanılması ile gitaristin performansının kolaylaşması sağlanmıştır.

Yapılan uyarlama analizi sonucunda, eserin klasik gitar uyarlaması yapılırken en az değişikliğe uğrayan bölümler bir adet nota çıkartılan ve bir adet notada rejistir değişikliğine gidilen Grave ve iki adet notada rejistir değişikliğine gidilen Andante olmuştur.

Füg bölümü onbeş adet notada rejistir değişikliğine gidilen, yirmiiki adet nota eklemesi yapılan ve on adet notanın çıkartılması ile klasik gitarda çalmaya uygun hale getirilen ve en çok değişikliğe uğrayan bölüm olmuştur.

Eserin son bölümü olan Allegro içerisinde hiç rejistir değişikliği yapılmamış ve hiç nota çıkartılmamış olmasına karşın, yetmişüç adet nota eklenerek klasik gitarda çalmaya uygun hale getirilen ve en çok nota eklenen bölüm olmuştur.

Sonuç olarak ortaya Bach' ın doğal müzik yazısını bozmayan ve gitarın teknik imkanlarını kullanırken, aynı zamanda gitaristi de müzikal ve teknik olarak rahatlatan bir çalışma zemini sunulmuştur. Barok sonatı ile günümüz modern klasik gitar tekniği birleştirilerek yeni bir edisyon hazırlanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın yorumculara, öğrencilere ve akademisyenlere faydalı olması ümit edilmektedir.

KAYNAKÇA

1. Aydın BÜKE; BACH Yaşamı ve Eserleri, KABALCI 2001
2. C. HARVEY; The Guitar from the Renaissance to the Present Day, The BoldStrummer, Ltd 1991 -
3. K. RAGOSSNIG; Handbuch der Gitarre und Laute, Schott 1978 –TYLE
4. G. WADE A Concise History of the Classical Guitar, Mel BayPublication 2001 – TURNBULL

EKLER

EK A: FÜG BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ TABLOSU

EK B: ALLEGRO BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ TABLOSU

EK C: J.S. BACH ORJİNAL EL YAZMASI BWV 1003 LA MİNÖR KEMAN SONATI

EK D: J.S. BACH - BWV 1003 LA MİNÖR KEMAN SONATI KLASİK GİTAR UYARLAMASI (Uyarlayan: Zeynep Fulya AYDIN)



EK A

FÜG (FUGA) BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ TABLOSU

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
12	İkinci zaman bas partisindeki Sol notası bir oktav aşağı		
53	Birinci zaman bas partisindeki Mi notası bir oktav aşağı		
55	Birinci zaman bas partisindeki Mi notası bir oktav aşağı		
71			İkinci zaman tenor partisindeki sekizlik Mi notaları ve alto partisindeki Si ve Do notaları
72			Birinci zaman tenor partisindeki Mi notası

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
91			İkinci zaman tenor partisindeki Sol ve Alto partisindeki Re notaları
92			Birinci zaman tenor partisindeki Sol ve alto partisindeki Mi notaları
95	Birinci zaman bas partisindeki Mi notası bir oktav aşağı		
107	Birinci zaman tenor partisindeki Re notası bir oktav yukarı		
110	Birinci zaman tenor partisindeki Mi notası bir oktav yukarı		
112		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
114		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
115		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
116		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
119		Birinci zaman bas partisindeki La notası	

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
120		Birinci zaman bas partisindeki Sol notası	
121		Birinci zaman bas partisindeki Fa notası	
122		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	
123		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	
124		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
155	İkinci zaman bas partisindeki Mi notası bir oktav aşağı		
178		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	
182		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	
183		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
184		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
185		Birinci zaman bas partisindeki La notası	

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
186		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	
187	Birinci zaman bas partisindeki Sol ve ikinci zaman bas partisindeki La, Si notaları bir oktav aşağı		
188	Birinci ve ikinci zaman bas partisindeki Mi notaları bir oktav aşağı		
197			İkinci zaman alto partisindeki Sol notası
205		Birinci zaman bas partisindeki Re notası	
207		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	
209		Birinci zaman bas partisindeki Fa notası	
211		Birinci zaman bas partisindeki Fa diyez notası	

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
213		Birinci zaman bas partisindeki Sol notası	
256	Birinci zaman tenor partisindeki Mi notası bir oktav yukarı		
262	Birinci zaman bas partisindeki Mi notası bir oktav aşağı		
263	Birinci zaman bas partisindeki Mi notası bir oktav aşağı		
270	Birinci zaman bas partisindeki Mi notası bir oktav aşağı		
271		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	

EK B**ALLEGRO BÖLÜMÜ UYARLAMA ANALİZİ TABLOSU**

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
1		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
2		Birinci zaman bas partisindeki La notası	
3		Birinci zaman bas partisindeki La ve üçüncü zaman bas partisindeki La notaları	
4		Birinci zaman bas partisindeki La ve üçüncü zaman bas partisindeki La notaları	
7		Birinci zaman bas partisinde La, ikinci zaman bas partisinde Re, üçüncü zaman bas partisinde Sol, ve dördüncü zaman bas partisindeki Do notaları	

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
8		Üçüncü zaman bas partisindeki Mi notası	
14		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	
15		İkinci zaman bas partisinde La ve üçüncü zaman bas partisinde Si notaları	
16		Birinci zaman bas partisindeki Mi notası	
18		Üçüncü zaman bas partisinde Mi notaları	
20		Birinci zaman bas partisinde Sol ve üçüncü zaman bas partisinde La notaları	
21		Birinci zaman bas partisinde Si notası	
24		Birinci zaman bas partisinde Mi, ikinci zaman bas partisinde Si, üçüncü zaman bas partisinde Mi notaları	

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
25		Birinci zaman bas partisinde Mi notası	
27		Birinci zaman bas partisinde Mi ve üçüncü zaman bas partisinde Mi notaları	
28		Birinci zaman bas partisinde Mi ve üçüncü zaman bas partisinde Mi notaları	
30		Birinci zaman bas partisinde Mi notası	
31		Birinci zaman bas partisinde Mi, ikinci zaman bas partisinde La ve dördüncü zaman bas partisinde Sol notaları	
32		Üçüncü zaman bas partisinde Si notası	
33		Üçüncü zaman bas partisinde La notası	

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
34		Birinci zaman bas partisinde Re ve üçüncü zaman bas partisinde Sol notaları	
35		Birinci zaman bas partisinde Do ve üçüncü zaman bas partisinde Si notaları	
36		Birinci zaman bas partisinde La ve üçüncü zaman bas partisinde Sol notaları	
42		İkinci zaman bas partisinde Fa, üçüncü zaman bas partisinde Mi ve dördüncü zaman bas partisinde Re notaları	
44		Üçüncü zaman bas partisinde Do, tenor partisinde Mi ve alto partisinde Sol notaları	
46		Üçüncü zaman bas partisinde Mi notası	

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
49		Üçüncü zaman bas partisinde La ve dördüncü zaman bas partisinde Sol notaları	
50		Birinci zaman bas partisinde Fa ve üçüncü zaman bas partisinde Sol notaları	
51		Birinci zaman bas partisinde Mi ve üçüncü zaman bas partisinde Mi notaları	
52		Birinci zaman bas partisinde Mi notası. Dördüncü zaman bas partisinde Mi, tenor partisinde Re ve alto partilerinde Sol diyez notaları	
53		Birinci zaman bas partisinde La ve üçüncü zaman bas partisinde La notaları	
54		Birinci zaman bas partisinde La notası	

ÖLÇÜ NO	REJİSTİR DEĞİŞİKLİĞİ	EKLENEN NOTA	ÇIKARTILAN NOTA
55		Birinci zaman bas partisinde Mi, üçüncü zaman bas partisinde La ve dördüncü zaman bas partisinde Mi notaları	
56		Birinci zaman bas partisinde La, ikinci zaman bas partisinde La, üçüncü zaman bas partisinde La ve dördüncü zaman bas partisinde La notaları	
57		Birinci zaman bas partisinde La, ikinci zaman bas partisinde La ve üçüncü zaman bas partisinde Mi notaları	
58		Birinci zaman bas partisinde La ve ikinci zaman bas partisinde Mi notaları. Üçüncü zaman soprano partisinde La notası	

EK C

J.S. BACH ORİJİNAL EL YAZMASI BWV 1003 LA MİNÖR

KEMAN SONATI



Sonata 2.

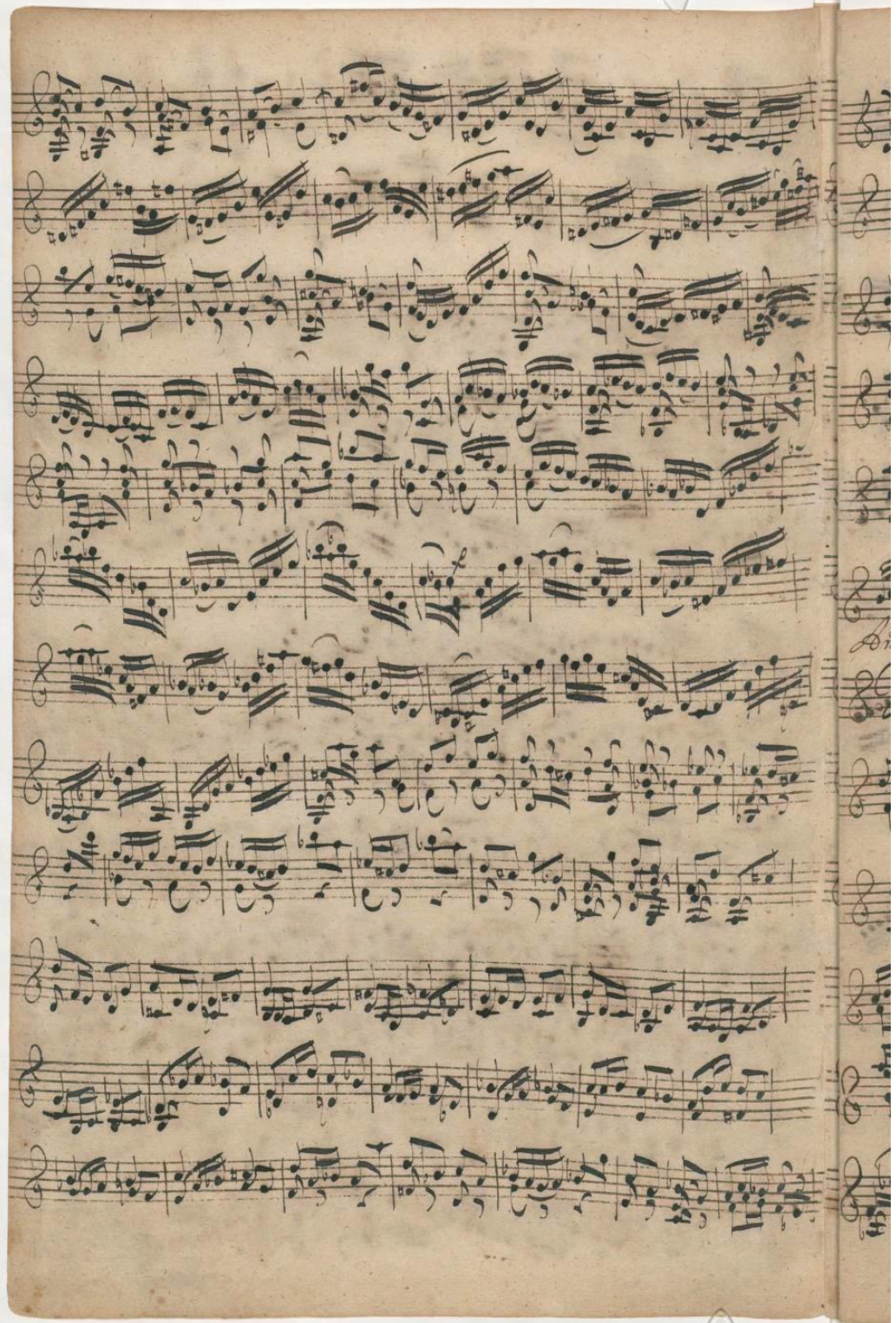
Grave

Handwritten musical score for Sonata 2, Grave. The page contains ten staves of music in a single system, written in a cursive hand. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is dense with sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several trills marked with 't' and a fermata over a final measure. The bottom of the page features a double bar line, a repeat sign, and the instruction 'Vol. f. volte'.

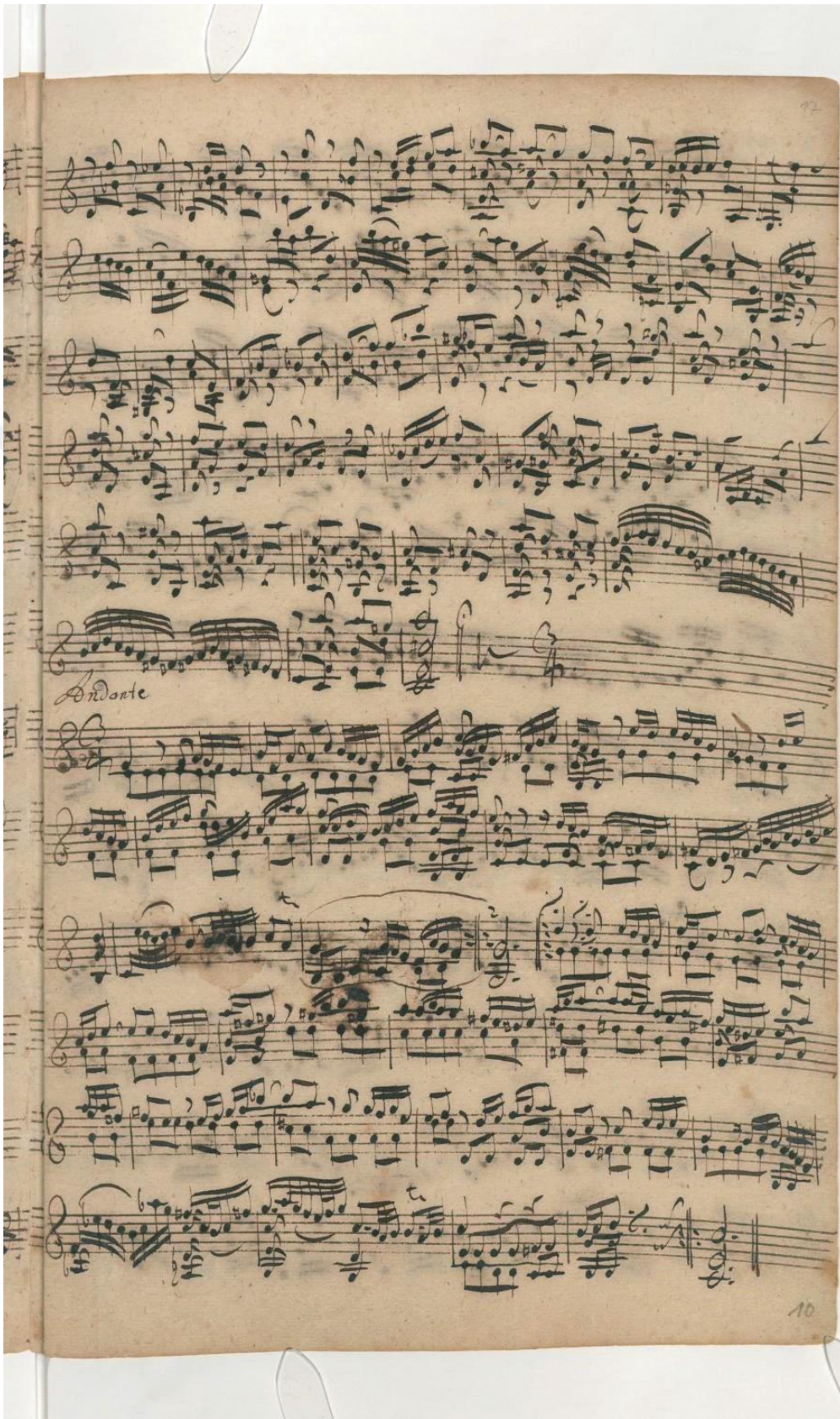
Fuga.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in black ink and consists of ten staves. The first staff begins with the word "Fuga." written in a cursive hand. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The music is organized into measures by vertical bar lines. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration, particularly towards the bottom and right edges. The right side of the page is partially obscured by the binding of the book, showing the edges of the following pages.

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page contains ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The handwriting is in black ink and shows signs of age, with some fading and staining. At the bottom right of the page, there is a handwritten instruction: *volii f. volii p.*



Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves of music. The notation includes treble clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The word *Andante* is written in cursive on the left side of the page. The manuscript shows signs of age, including discoloration and some ink bleed-through from the reverse side.



Andante

10

Andro.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The music is written in black ink and consists of ten staves. The notation is dense and complex, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The word "Andro." is written in a cursive hand at the top left of the first staff. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration. The music is arranged in a single system across the ten staves.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in black ink and consists of approximately 12 staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration. In the lower right quadrant, there is a large, stylized signature or flourish. Below the signature, the word "fine" is written in a cursive hand. The page is held open by white clips at the top and bottom edges.

EK D

**J.S. BACH - BWV 1003 LA MİNÖR KEMAN SONATI KLASİK
GİTAR UYARLAMASI (Uyarlayan: Zeynep Fulya AYDIN)**



SONATA II BWV 1003

Classical Guitar Arr.
Z. Fulya AYDIN

J.S.Bach

Grave

② ③ tr

0 4 0 1 3 0 2

2 1 2 0 1 4

1 4 tr 2 1 2 tr 0 2 1 4 2 4 1

3 1 0 1 tr 4 1 tr 1 4 3 1 0 1 0 1 4

2 0 3 2 2 7 3 2 3 1 4 3 1 0 1 0 1 4 tr

5 4 3 3 1 4 0 1 3 0 3 2 2 4 2 4 1 4 2 1 2 12 C5 4 0 1

3 3 3 2 2 1 4 2 1 2 3 1 1 0 1

7 1 3 4 2 3 2 3 1 0 4 2 3 4 0 1 3 0 3 2 2 3 1 0 1 1 tr 3 3 4 1 4 2 2 0

p i p

9

1

11

3

13

2

14

1

15

2

16

3

17

3

18

1

19

3

20

2

21

2

22

5

181

2 1 4 1 2 4 2 1 1 4 2 1 3 3 0 3 0 0 0 3 2 3 1 0 1 0 2 3 0 0

185

3 4 1 2 4 3 1 4 1 2 4 0 4 6 6 4 4 3 2 3 0 3 2 1 3 0 3 2 0 4

189

C2

4 2 4 1 0 1 3 2 4 1 3 2 0 3 2 4 1 3 2 0 3 0

194

0 2 1 2 0 1 0 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 2 1 4 1 2 3 4 1 4 0 2 1 4 2 3 4 1 3 0

199

C1

1/2 C1

1 4 3 1 4 1 0 4 0 2 0 2 0 2 0 2 0 3 0 1 4 1 4 4 4 1 4 4

204

2 4 0 4 3 1 4 3 1 4 0 1 3 2 1 2 1 2 0 3 4 2 1 2 1 2 1 2 4 3 0

8
208

212

216

220

226

232

238

Musical notation for measure 238, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The notation includes a melodic line with various fingerings (e.g., 3 3 1 1, 0 3 1 3 2, 0 2 4 1 4, 2 2 3 3 0 3 1, 0 0 2 0 3) and a bass line with fingerings (0 0 2 0 2, 2 3 0 3 0, 1, 0, 1, 2, 3 3 0 3 1, 0 0 2 0 3).

244

Musical notation for measure 244, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The notation includes a melodic line with fingerings (1 1 4 1 4, 1 3 0 1 4, 1 0 1 2 3 1 2, 3 1 2 1 4, 2 1 1 2) and a bass line with fingerings (2 2 2 2, 3 0 2 0 3, 2 2 3 1 0, 2, 3 0).

250

Musical notation for measure 250, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The notation includes a melodic line with fingerings (2 1 0 1 3 4, 1 3 3 0, 1 1 1 1, 4 1 4, 4 1 1) and a bass line with fingerings (4, 2 2, 4 3 3 2, 3, 2 1, 1 3 2 0 3, 2 0).

256

Musical notation for measure 256, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The notation includes a melodic line with fingerings (0 1 1 1, 3 4 2, 4 1 1 0, 4 0 1, 4 0 1) and a bass line with fingerings (3, 0, 0 3 2, 0, 1, 0, 1, 1, 4 0 1 3 0 1 2 3 0 1 3 0 3). Chord changes are indicated as $\frac{1}{2} C5$ and $\frac{1}{2} C2$. A trill (tr) is marked above the final note.

262

Musical notation for measure 262, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The notation includes a melodic line with fingerings (1 4 1 4 3, 1 4 2 1, 0 4 2 1, 1 2 1 0 1 2, 0 1, 3 0 4 1 4 3) and a bass line with fingerings (2, 3, 4 3, 2 4, 1 2, 0, 0).

268

Musical notation for measure 268, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The notation includes a melodic line with fingerings (1 2 1 2, 2 2 1 2 2, 2 1 1 1, 4 1 0 4 0 1, 4, 4) and a bass line with fingerings (3, 3, 5, 5, 4, 3, 3 2, 3 4, 1 3). Chord changes are indicated as $\frac{1}{2} C5$.

10 ^{1/2} C3

274

1 0 1 4 0 4 1 0 4 1

0 2 3 0

tr

280

1 2 0 1 2 3 0 1 1

1 2 3 0 1

^{1/2} C2

^{1/2} C3

286

② ① ② ② ③ ② ② ② ③ ③

4 1 4 1 4 0 1 4 1 0 4 0 1 3 0 1

287

③ ② ③ ③ ④ ③ ③ ④

0 3 1 3 0 2 1 4 1 2 0 2 1 4 2 0

288

7 4 2 1 0

SONATA II

BWV 1003

J.S.Bach

Andante

Musical notation for measures 1-3 of the first system. The piece is in 3/4 time. Measure 1 contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Fingerings are indicated by numbers 2, 4, and 2 above the notes. Measure 2 continues the melodic line. Measure 3 ends with a double bar line and a fermata over the final note. Fingerings 4 and 0 are shown below the notes.

Musical notation for measures 4-6 of the first system. Measure 4 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Fingerings 4, 0, 3, and 0 are shown above the notes. Measure 5 continues the melodic line with fingerings 4, 4, 3, and 3. Measure 6 ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Musical notation for measures 7-9 of the first system. Measure 7 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. A 'C3' marking is placed above the staff. Fingerings 1, 4, and 3 are shown above the notes. Measure 8 continues the melodic line. Measure 9 ends with a double bar line and a fermata over the final note. Fingerings 0, 0, 2, 1, 2, 1, 3, 0, and 2 are shown above the notes.

Musical notation for measures 10-13 of the first system. Measure 10 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Fingerings 0, 4, 1, 4, 0, 0, 1, 0, 2, 0, and 1 are shown above the notes. Measure 11 continues the melodic line with a trill (tr) over the final note. Measure 12 is the first ending, marked '1.', and ends with a double bar line and a fermata. Measure 13 is the second ending, marked '2.', and ends with a double bar line and a fermata. Fingerings 4, 4, 0, 4, 1, and 0 are shown above the notes.

Musical notation for measures 14-16 of the first system. Measure 14 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Fingerings 0, 0, 4, 2, 0, 0, 1, 4, 1, 0, and 2 are shown above the notes. Measure 15 continues the melodic line with fingerings 4, 2, 4, 4, 2, and 0. Measure 16 ends with a double bar line and a fermata over the final note. Fingerings 0, 1, 1, and 1 are shown above the notes. A 'C5' marking is placed above the staff.

1/2
C4

18

20

23

26

Sonata II

Allegro

J.S.Bach

Musical notation for measures 1-4. Measure 1: Treble clef, 8va, 3/8 time signature. Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 3, 1, 4, 1, 0. Measure 2: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 1, 4, 1, 0. Measure 3: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 2, 1, 4, 0, 2. Measure 4: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 3, 1, 0, 1.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5: Treble clef, 8va, 3/8 time signature. Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 2, 0, 1, 4, 1, 0. Measure 6: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 1, 1, 3, 4, 0, 3. Measure 7: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 0, 1, 2, 3, 0, 3. Measure 8: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 0, 3, 1, 0.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9: Treble clef, 8va, 3/8 time signature. Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 3, 1, 4, 1, 0. Measure 10: Chord C4 (C3-G3) with a 1/2 note. Fingering: 4, 1, 3, 4, 0, 3. Measure 11: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 3, 1, 4, 1, 0. Measure 12: Chord C4 (C3-G3) with a 1/2 note. Fingering: 4, 1, 3, 4, 0, 3. Lyrics: *p p i m a m i p p p i m a m i m*

Musical notation for measures 13-16. Measure 13: Treble clef, 8va, 3/8 time signature. Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 2, 1, 0, 4. Measure 14: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 1, 2, 0, 2. Measure 15: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 0, 0, 4, 1. Measure 16: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 0, 0, 2, 0.

Musical notation for measures 17-20. Measure 17: Treble clef, 8va, 3/8 time signature. Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 1, 0, 0. Measure 18: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 2, 4, 2, 1. Measure 19: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 0, 4, 3. Measure 20: Chord C5 (C4-G4) with a 1/2 note. Fingering: 2, 3, 2, 1.

Musical notation for measures 21-24. Measure 21: Treble clef, 8va, 3/8 time signature. Chord C2 (C1-G1) with a 1/2 note. Fingering: 1, 3, 1, 2, 0, 4, 0. Measure 22: Chord C2 (C1-G1) with a 1/2 note. Fingering: 4, 1, 0. Measure 23: Chord C2 (C1-G1) with a 1/2 note. Fingering: 0, 2, 1, 0. Measure 24: Chord C2 (C1-G1) with a 1/2 note. Fingering: 0, 2, 1, 0. A circled 6 is written below the first measure of this system.

2

Musical staff 13: Treble clef, 8/8 time signature. Chords C2 and C4 are indicated above the staff. The staff contains a sequence of eighth notes with various fret numbers (0-4) and fingerings (1-4). A circled '2' is above the 11th measure. Fingerings (1 4 2 3) and (2 1 3) are shown below the staff.

Musical staff 15: Treble clef, 8/8 time signature. Chord C2 is indicated above the staff. The staff contains a sequence of eighth notes with various fret numbers and fingerings. Fingerings (1 2 3), (2 3 4), and (2 3 4) are shown below the staff.

Musical staff 17: Treble clef, 8/8 time signature. Chord C1 is indicated above the staff. The staff contains a sequence of eighth notes with various fret numbers and fingerings. A circled '5' is above the 1st measure. A trill (tr) is marked above the 11th measure. Fingerings (1 2 0), (1 0 1), and (1 2 1) are shown below the staff.

Musical staff 19: Treble clef, 8/8 time signature. Chords C2, C4, and C2 are indicated above the staff. The staff contains a sequence of eighth notes with various fret numbers and fingerings. Fingerings (3 4), (3 4), and (3 4) are shown below the staff.

Musical staff 21: Treble clef, 8/8 time signature. Chord C7 is indicated above the staff. The staff contains a sequence of eighth notes with various fret numbers and fingerings. Fingerings (3 2), (3 1 4), (2 1 4), (1 4 1 4), (3 2 4 2), and (3 1 0) are shown below the staff.

Musical staff 23: Treble clef, 8/8 time signature. Chord C2 is indicated above the staff. The staff contains a sequence of eighth notes with various fret numbers and fingerings. A circled '3' is above the 1st measure. Fingerings (3 0 1 4), (1 4 3 1), (1 4 2 1), (0 2 0 4), and (0 0 2 1) are shown below the staff.

25 C7 3 2 2 3 2 3 0 2 0 3 0 1 2 0 0 1 3

27 1 3 4 1 0 3 0 1 3 4 0 1 0 0 1 0 1 3 0 3 1 0 3 3

29 2 0 0 0 2 1 2 3 2 1 2 3 3 1 4 3

31 1 0 0 4 1 0 4 2 4 3 1 4 0 3 1 0 3 1 0 0 2 0 4 1 1 0 4 1 2 3 0 1

33 1 3 0 0 4 1 2 4 1 4 2 1 4 1 4 0 1 3 0 1 3 1 2 4 1 3 0 0 1 0 1 2 4 1 2

35 0 4 0 0 1 2 0 1 3 4 3 2 0 0 0 0 1 4 1 2 4 3 C3

ZEYNEP FULYA AYDIN

ÖZGEÇMİŞ

Orta, lise ve lisans eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano anasanat dalı - Gitar sanat dalında tamamlamıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın ilk Erasmus Uluslararası Öğrenci Değişimi programı öğrencisi olarak 1 yıl Norveç'te eğitim görmüştür. Burada, Agder Üniversitesi - Musik konservaturiet i Kristiansand'ta Jan Erik Petersen ile klasik, barok ve rönesans gitar, Per Kjetil Farstad ile 11 telli alt gitar ve eski usul tabletür alanlarında çalışmış ve Kristiansand Katedrali'nde solo ve oda müziği konserleri vermiştir.

Ülkeye dönüşünden sonra yüksek lisans eğitimini Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü piyano ve klasik gitar performans bölümünde tamamlamıştır.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bünyesinde piyano ve klasik gitar performans dalında doktora / sanatta yeterlik eğitimini tamamlamıştır.

İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi bünyesinde Pedagojik formasyon eğitimini tamamlamıştır.

2010 yılından beri İTÜ TMDK, Bilkent Üniversitesi Uluslararası Klasik Gitar Günleri, Uluslararası Pori Caz Festivali – Finlandiya, Keystone International Schools ve çeşitli okullarda Klasik, elektrik, akustik gitar öğretmenliği yapmıştır. 2001 yılından beri Kristiansand Katedrali, Frankfurt Türkiye Baş konsoloslugu Cumhuriyet Balosu, Atatürk Kültür Merkezi, Cemal Reşit Rey konser salonu, Bostancı Gösteri Merkezi, Milli Reasürans Konser Salonu, İzmir tren garı etkinlik alanı, Uluslararası Antalya piyano festivali, Çeşme Alaçatı Babylon, İş sanat sahnesi, Aya İrini Kilisesi, BIFO uluslararası Dünya prömiyeri gibi etkinlik alanlarında sayısız konser ve müzik projesinde gitarist olarak yer almıştır. 2019 uluslararası İstanbul gitar festivali bünyesinde yardımcı organizatör ve ünlü besteci ve gitarist Leo Brouwer'ın ustalık dersi tercümanı olarak görev almıştır.

2019 yılından itibaren Maltepe üniversitesi Konservatuvarı Piyano Arp ve Gitar Anasanat dalı/ Gitar Bölümü Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.