



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Piyano Anasanat Dalı

**FAZIL SAY'IN "3 BALLADES FOR PIANO (Op. 12)" ESERİNDEN
"KUMRU" BALADININ GİTARA TRANSKRİPSİYONU**

Kanşav Şaban KONUK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Piyano Anasanat Dalı

FAZIL SAY'IN "3 BALLADES FOR PIANO (Op. 12)" ESERİNDEN
"KUMRU" BALADININ GİTARA TRANSKRİPSİYONU

Kaşav Şaban KONUK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

FAZIL SAY'IN "3 BALLADES FOR PIANO (Op. 12)" ESERİNDEN "KUMRU" BALADININ KLASİK GİTARA TRANSKRİPSİYONU

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Eren SÜALP

Yazar: Kaşav Şaban KONUK

ÖZ

Fazıl Say'ın "3 Ballades for Piano / Opus 12" eserinden "Kumru" isimli baladın gitarla icra edilebilmesi için piyanodan gitara transkripsiyonunun yapılabilirliğinin incelenmesi, bu araştırmanın esasını oluşturmaktadır.

"Giriş" kısmında gitar transkripsiyonu hakkında kısa bilgi verilmiştir. 1. bölümde, incelenecek eserin bestecisinin hayatı, "balad" türünün tanımı ve transkripsiyon hakkında detaylı bilgiler verilmiş, transkripsiyon yapılırken nelere dikkat edilmesi gerektiğine değinilmiştir. Araştırmada hangi yöntemlerle kaynak tarandığı 2. bölümde açıklanmıştır. 3. bölüm "Bulgular" kısmında eserin gitara transkripsiyonu orijinal notasıyla karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Yine bulgular kısmında, ortaya çıkan problemlere alternatif öneriler sunulmuştur. "Sonuç" kısmında bulgularda elde edilen veriler toplanarak maddeler halinde verilmiş ve konuyla ilgili öneriler sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Klasik gitar, Transkripsiyon, Piyano-Gitar transkripsiyon, Fazıl Say, Balad.

GUITAR TRANSCRIPTION OF FAZIL SAY'S "KUMRU" BALLADE FROM "3 BALLADES FOR PIANO (Op. 12)"

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Eren SÜALP

Author: Kaşav Şaban KONUK

ABSTRACT

The basis of this research is to examine the feasibility of transcribing the ballad 'Kumru', composed by Fazıl Say in his "3 Ballades for Piano / Opus 12", from piano to guitar so that it can be performed on guitar.

In the 'Introduction' section, brief information is given about the guitar transcription. In chapter 1, the life of the composer of the work to be analysed, the definition of the "ballad" genre and detailed information about transcription are given, and what should be considered while transcribing is mentioned to give direction to the findings. The methods used in the research are explained in the chapter 2. In the 3rd Chapter "findings" section, the transcription of the piece for guitar is analysed comparatively with the original score. Still, in the findings section, alternative suggestions are presented for the problems that have emerged. In the "result" section, the summary of the findings is made in order to summarize the results of the findings and to give recommendations about the topic.

Keywords: Classical guitar, Transcription, Piano-Guitar transcription, Fazıl Say, Ballade.

TEŐEKKÖR

Tüm hayatım boyunca, hayatımın her alanında sevgisini ve desteğini esirgemeyen, özellikle tezime yaptığı katkılarla adeta ikinci danışmanım olan, ablam Dr. N. Mezane KONUK'a...

Güzel Sanatlar Lisesi yıllarım boyunca tüm desteğini veren, müziği hissetmeyi öğreten, gitarist olarak her Őeyi borçlu olduğum akıl hocam, ilk gitar öğretmenim Dr. Levent DOğRU'ya...

Lisans ve Yüksek Lisans eğitim yıllarımda, zamanını ayırıp tecrübelerini benimle paylaşmaktan çekinmeyen, tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Eren SÜALP'e...

Lise ve Lisans yıllarım boyunca, ustalık sınıflarını ve derslerini dinleyerek ilham aldığım, müzikalitemin temel taşlarını oturtan, özlemlerimle andığım Soner EGESSEL'e...

Desteklerini her zaman hissettirdikleri için, başta *"Dirayetli Kadın, Annem"* olmak üzere tüm aileme...

Minnetle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	I
ABSTRACT.....	II
TEŞEKKÜR.....	III
GÖRSEL DİZİNİ.....	V
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: FAZIL SAY'IN HAYATI ve TRANSKRİPSİYON.....	2
1.1. Fazıl Say'ın Hayatı.....	2
1.2. Balad Türü.....	3
1.3. Transkripsiyon.....	4
1.3.1. Gitarda Transkripsiyon.....	6
1.3.2. Gitarda Transkripsiyon Teknikleri ve Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar.....	10
1.3.2.1. Transpoze.....	11
1.3.2.2. Scordatura.....	13
1.3.2.3. Ses Atmak/Ekleme/Sesi Oktavına Atmak.....	15
1.3.2.4. Pozisyon kavramı.....	20
1.3.3. Gitara Transkripsiyon Yapılırken Kullanılabilecek Gitar Teknikleri.....	23
1.4. Araştırmanın Amacı.....	25
1.5. Araştırmanın Önemi.....	26
1.6. Varsayımlar.....	26
1.7. Sınırlılıklar.....	26
2. BÖLÜM: YÖNTEM.....	27
2.1. Araştırmanın Türü.....	27
2.2. Evren ve Örneklem.....	27
2.3. Verilerin Toplanması.....	27
3. BÖLÜM: BULGULAR.....	29
SONUÇ.....	55
KAYNAKLAR.....	56
ETİK BEYANI.....	58

ORİJİNALLIK RAPORU.....	59
ORIGINALITY REPORT.....	60
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	61

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. <i>Beethoven/Liszt - Birinci Senfoni 1-4. Ölçüler</i>	6
Görsel 2. Standart gitar akordunda ses alanı	11
Görsel 3. Albéniz, Asturias, orijinal piyano yazımı	12
Görsel 4. Albéniz, Asturias, klasik gitar transkripsiyonu	12
Görsel 5. Turgay Erdener 3 Folk Tunes II. Yunus	13
Görsel 6. Koyunbaba Süiti Scordaturası	14
Görsel 7. Sevilla transkripsiyonu scordaturası	14
Görsel 8. Sevilla Piyano Notası	15
Görsel 9. Do Majör Dizisindeki Akorların Dereceleri	16
Görsel 10. Akor Örnekleri	16
Görsel 11. Yedili Akor Örnekleri	17
Görsel 12. Majör Yedili Uygusunun Çevrimleri	17
Görsel 13. Majör Yedili Uygusunun Beşlisi Eksiltilmiş Çevrimleri	17
Görsel 14. Sevilla Transkripsiyonu 3.-5. Ölçüler	18
Görsel 15. Bach'ın 1. Viyolonsel Süiti	19
Görsel 16. Bach'ın 1. Viyolonsel Süiti, Segovia Transkripsiyonu	19
Görsel 17. Barrios - Mazurka Apasionada	20
Görsel 18. Pozisyon Örnekleri	21
Görsel 19. Piyano Notası Ölçü 1.-3.	29
Görsel 20. Gitar Notası Ölçü 1.-3.	29
Görsel 21. 3. Ölçü Alternatifi	30
Görsel 22. Piyano Notası Ölçü 4.-7.	31
Görsel 23. Gitar Notası Ölçü 4.-7.	31
Görsel 24. 5. Ölçü Alternatifi	32
Görsel 25. Piyano Notası Ölçü 8.-11.	33
Görsel 26. Gitar Notası Ölçü 8.-11.	34
Görsel 27. Piyano Notası Ölçü 12.-15.	35
Görsel 28. Gitar Notası Ölçü 12.-15.	35
Görsel 29. Çapraz Yarım Bare	36
Görsel 30. 15. Ölçü Sol El Pozisyonu	36
Görsel 31. Piyano Notası Ölçü 16.-19.	37

Görsel 32. Gitar Notası Ölçü 16.-19.....	37
Görsel 33. Piyano Notası Ölçü 20.-23.....	38
Görsel 34. Gitar Notası Ölçü 20.-23.....	38
Görsel 35. Piyano Notası Ölçü 24.-27.....	39
Görsel 36. Gitar Notası Ölçü 24.-27.....	39
Görsel 37. Piyano Notası Ölçü 32.-35.....	40
Görsel 38. Gitar Notası Ölçü 32.-35.....	40
Görsel 39. Piyano Notası Ölçü 36.-39.....	41
Görsel 40. Gitar Notası Ölçü 36.-39.....	41
Görsel 41. Piyano Notası Ölçü 40.-43.....	42
Görsel 42. Gitar Notası Ölçü 40.-43.....	42
Görsel 43. Piyano Notası Ölçü 44.-47.....	43
Görsel 44. Gitar Notası Ölçü 44.-47.....	43
Görsel 45. Piyano Notası Ölçü 48.-51.....	43
Görsel 46. Gitar Notası Ölçü 48.-51.....	44
Görsel 47. 48. Ölçü Alternatifi	44
Görsel 48. Piyano Notası Ölçü 52.-55.....	45
Görsel 49. Gitar Notası Ölçü 52.-55.....	45
Görsel 50. Piyano Notası Ölçü 56.-59.....	46
Görsel 51. Gitar Notası Ölçü 56.-59.....	46
Görsel 52. Piyano Notası Ölçü 60.-63.....	47
Görsel 53. Gitar Notası Ölçü 60.-63.....	47
Görsel 54. 61. Ölçü Alternatifi	48
Görsel 55. Piyano Notası Ölçü 64.-67.....	49
Görsel 56. Gitar Notası Ölçü 64.-67.....	49
Görsel 57. Piyano Notası Ölçü 68.-71.....	50
Görsel 58. Gitar Notası Ölçü 68.-71.....	50
Görsel 59. Piyano Notası Ölçü 72.-75.....	51
Görsel 60. Gitar Notası Ölçü 72.-75.....	51
Görsel 61. Piyano Notası Ölçü 76.-80.....	52
Görsel 62. Gitar Notası Ölçü 76.-80.....	53
Görsel 63. 80. Ölçü Alternatifi	54

GİRİŞ

Klasik gitar, yüzyıllar boyunca en çok icra edilen çalgılardan biri olmuştur ve büyük bir repertuvara sahiplik etmektedir. Repertuarın büyük bir kısmını solo gitar eserleri oluştursa dahi; duo, trio, quartet, vs. (ikili, üçlü, dörtlü) gitar gruplarından gitar orkestralarına veya farklı çalgılardan oluşan küçük oda müziği gruplarından büyük orkestralara kadar, gerek eşlikçi gerekse solist olarak birçok eserde gitara yer verilmiştir. Gitar için bestelenmiş orijinal eserlerin yanı sıra, farklı çalgılardan gitara uyarlanan eserler de gitar repertuarının büyük bir kısmını kapsamaktadır. Gitarda transkripsiyonun ilk izleri 16. yy. vihuelistlerine kadar dayanmaktadır. 16. yüzyılda Narvaez (yaklaşık 1500-1550/60) vokal eserleri vihuela için düzenlemiştir. Sonrasında döneminin vihuelistleri bu geleneği devam ettirmiştir. Barok dönemde gitar, genellikle rasguado stilinde çalınarak, eşlik görevinde kullanılmıştır. Bu dönemde 5 çift telli gitara yazılmış transkripsiyona rastlanmasa bile, Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), Domenico Scarlatti (1685 – 1757), Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764) gibi birçok bestecinin sayısız eseri günümüz klasik gitar repertuarında yer almaktadır. “Gitarın Altın Çağı” olarak adlandırılan 1800-1850 yılları arasındaki gitarist bestecilerin neredeyse tamamı transkripsiyon yapmıştır. Transkripsiyon, gitarda bir gelenek haline gelmiş bulunmaktadır. F. Carulli (1770-1841), M. Giuliani (1781-1829), J.K. Mertz (1806-1856), F. Tarrega (1852-1909), J. Arcas (1832-1882), A. Segovia (1893-1987), A. Barrios Mangoré (1885-1944), Julian Bream (1933-2020), John Williams (1941-), Roland Dyens (1955-2016), Sérgio Assad (1952-) gibi birçok ünlü gitaristin sayısız transkripsiyonu vardır.

Gitara olan ilginin artmasında ve gitar repertuarının gelişmesinde yapılan transkripsiyonların ve aranjmanların katkısının büyük olduğu düşünülmektedir. Fazıl Say’ın, halk tarafından beğeni toplamış olan “Kumru” Balad’ın, iki gitarla (duo) icrasına ulaşılmış, fakat solo gitar transkripsiyonuna rastlanmamıştır. “Kumru” Balad’ın solo gitara aktarımının mümkün olup olmadığı ve transkripsiyon esnasında kullanılabilecek tekniklerin araştırılarak, transkripsiyon ile ilgilenen gitaristlere piyano-gitar transkripsiyonu hakkında kaynak oluşturmak ve gitar repertuarını zenginleştirmek hedeflenmektedir.

1.BÖLÜM: FAZIL SAY'IN HAYATI ve TRANSKRİPSİYON

1.1. Fazıl Say'ın Hayatı

Yazar ve müzik eleştirmeni Ahmet Say (1935-2022)'in oğlu olan Fazıl Say, 1970 yılında Ankara'da doğmuştur. Müziğe 1972 yılında obuacı Ali Kemal Kaya¹ (1926-1976) ile başlamış, iki yıl işitme eğitimi temelindeki oyunsu derslerin ardından, 1974 yılının sonunda Ankara Devlet Konservatuvarı Piyano Bölüm Başkanı Mithat Fenmen (1916-1982)'den piyano dersleri almaya başlamıştır (Say, 2010, s. 233). Mithat Fenmen'den 8 yıl boyunca aldığı piyano eğitimi süresince solfej ve teori dersleri de almıştır. Bestecilik denemelerine de bu yıllarda girişen küçük piyanist, ilk resitalini 8 yaşında Ankara'da vermiştir. 1982 yılına kadar 8 yıllık düzenli dersler sonucunda Ankara Devlet Konservatuvarı'na girerek, Fenmen ile eğitimine devam etmiştir. Birkaç ay sonra öğretmeninin yaşama veda etmesinin üzerine piyano derslerine Kamuran Gündemir (1933-2006) ile devam etmiştir. İlhan Baran (1934-2016) ile teori, armoni, form bilgisi ve kompozisyon çalışmıştır. 1976 yılında Bakanlar Kurulu ile Yürürlüğe girmiş olan "Üstün Yetenekli Çocuklar İçin Konservatuvarlarda Özel Yetenek Statüsü"nde öğrenim görmüştür. 1980 ve 1982 yıllarında Almanya, Yugoslavya ve Bulgaristan'da düzenlenen çocuk festivallerine davet edilerek bu ülkelerde konserler vermiştir. İlhan Baran ile sürdürdüğü derslerde geleneksel Türk sanat müziğinde makam ve usul, caz armonisini, modal müziği ve çağdaş teklikleri öğrenmiştir. 1986 yılında flüt ve piyano için "İki Prelüd", keman ve piyano için "Siyah İlahiler" adlı eserleri basılmıştır. Henüz 16 yaşında olan besteci, aynı yılda bir de "Gitar Konçertosu" bestelemiştir. 1987 yılında konservatuvarın piyano ve kompozisyon lisans programlarını bitirmiştir. Aynı yıl Alman Devlet Bursu "DAAD" sınavını kazanarak Düsseldorf'da Robert Schumann Enstitüsü'nde piyanist David Levine'in öğrencisi olmuştur. 1990 yılında Almanya'nın en üst derecesi olan "Konzertexamen" sınavını veren sanatçının bestelediği "Yansımalar" isimli konçertonun dünya prömiyeri Berlin Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir. 1991-94 yılları arası Berlin'de sayısız resital ve konser veren Say, Berlin Sanatlar Akademisi'nde öğretmen olarak görev almıştır. 1994'te Young Concert Artists (Genç Konser Solistleri) Avrupa birinciliğini kazanan Say, 1995'in Ocak ayında yapılan kıtalararası yarışmada da birinci olmuştur. Çeşitli plak şirketleri ile

¹ Türkiye'de ilk obua resitalini veren sanatçıdır (1948). (Say, 2010, s. 249)

sözleşme yapan Say, 1995 yılında New York'a yerleşmiştir. 4 yıl boyunca ABD'nin hemen neredeyse bütün kentlerinde konser veren Say, 1995'ten başlayarak Afrika dışındaki tüm kıtalarda yılda yaklaşık 100 konser vermiştir (Say, 2010, s. 234).

1995 yılı itibariyle konserleriyle ün kazanan sanatçı, icracılığının yanı sıra bestecilik çalışmalarına da devam etmiştir. 1996 yılında bestelediği "Oda Senfonisi" ve "İki Balad" gibi eserlerden sonra Paris'te Orchestra National de France'ın yönetmeni Kurt Masur'un siparişi üzerine, 2003 yılında "3. Piyano Konçertosu"nu bestelemiştir. (Say, 2010, s. 235)

1997 yılında bestelediği "Kara Toprak" ve 2000'li yıllarda bestelediği "Nazım" (2001) ve "Metin Altıok Oratoryosu" (2003) eserleri ile geniş kitlelere ulaşmıştır. "Kara Toprak" eserinde bir eliyle piyanonun tellerini kapatıp, telli çalgılarımızın tınısını piyanoda yansıtmış, geleneksel müziğimizi kullanarak halk ile bütünleşmiştir. Eser, yurt dışı konserlerinde Anadolu müziğini tanımayan dinleyicileri de etkilemiş, büyük ilgiyle görmüştür. (Say, 2010, s. 235)

Albert Einstein'ın Özel Görecelik Kuramı'nı son haline getirmesinin 100. yılı kutlanması dolayısıyla, 2005'te yapılan "Dünya Fizik Yılı" kapsamında, Zürih Üniversitesi'nde 3,000 bilim adamının davet edildiği açılış töreni için, Zürih Üniversitesi Rektörlüğü Fazıl Say'a bir orkestra eseri ısmarlamıştır. 3 Haziran 2005 tarihinde Zürih Oda Orkestrası ile kudüm ve bendir eşliğinde dünya prömiyeri gerçekleştirilmiştir. (Say, 2010, s. 235) Dünyaca ünlü piyanistimiz, besteciliğe ve konserlerine halen hız kesmeden devam etmektedir.

1.2. Balad Türü

Ballade (Fr.): Ortaçağ'dan beri yaşayan bir halk şiiri, halk şarkısı ve halk dansı formu. Terim Latince ballare = "dans etmek" sözcüğünden kaynaklanır. İtalya'da ballata adıyla doğmuş, "Formes fixes" denen üç temel müzik formu arasında yer almıştır. İngilizce ballad, dilimizde balad denir. (Say, 2010, s. 163)

Bilinen ilk balad bestecisi, 42 baladıyla tanınan Fransız şair ve müzikçi Guillaume de Machaut'dur (1300-1377) (Say, 2022, s. 76). Üç geleneksel şiir formu "formes fixes", "Rondeau" (Fr.) "Virelai" (Fr.) ve "Balad"lardan oluşur. Baladlar, 18. yy sonlarında Alman

şiiir geleneklerinden biri olan Lied² ile kaynaşmış ve derinlik kazanmıştır. Almanların ilk balad bestecisi “Kleine Balladen ve Lieder” adında 7 ciltten oluşan eserleriyle Zumsteeg’dir (1760-1802). Romantik dönem bestecileri ise bazı çalgı müziği eserlerine “Ballade” adını vermiştir, Chopin ve Brahms bu bestecilerdendir. Balad formu zamanla caz ve pop müzikte ağır tempolu, lirik bir şarkı olarak, AABA formunda yazılan duygusal, hüznünlü aşk şarkıları olarak kullanılmaya başlanmıştır (Say, 2010, s. 163).

Fazıl Say’ın, op. 12 “3 Ballades for Piano” adlı baladının haricinde, 1985 yılında bestelediği “Ballade for Cello and Piano”, 2016 yılında bestelediği “Ballad” for Alto Saxophone” (Opus 67) ve 2019 yılında bestelediği “İda Ballade · Mount İda March” (Opus 81) adında üç adet daha baladı vardır.

1.3. Transkripsiyon

Kelimenin kökeni Latince olup, “yeniden yazma” anlamına gelen *transcriptio* kelimesinden gelmektedir (Say, 2010, s. 495). Müzikte transkripsiyon ise; bir eserin armonik ve melodik yapısını bozmadan, farklı bir enstrüman veya enstrüman grubu ile icra edilebilecek şekilde notaya aktarılmasıdır. Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi kitabında şöyle açıklar:

Transcription (Fr., İng.) (1) “Uyarlama.” Herhangi bir çalgı, ses ya da bir topluluk için yazılmış parçayı, başka çalgılara ya da ses müziğine uyarlama işlemi: Örneğin; bir ses müziği eserini çalgılar için ya da bir orkestra eserini piyano için düzenlemek. (Say, 2022, s. 707)

Bir bestecinin veya icracının, bir çalgı ya da çalgı topluluğu için bestelenmiş bir eseri bir başka çalgıya uyarlamasının oldukça sık rastlanır bir durum olmasıyla birlikte, bir bestecinin, kendi yazdığı eseri başka bir çalgıya uyarlamasının örnekleri de tarih boyunca görülmektedir. Polifonik (çoksesli) müzikte kontrpuan³ ve homofoni⁴, piyano, gitar ve lut aileleri gibi enstrümanlarda solo (tek başına) uygulanabildiği için, müzik tarihinde özellikle bu enstrümanlara sayısız transkripsiyon yapılmıştır.

² “Lied (Alm.). Alman stilinde sanatsal şarkı. Genel anlamıyla, bir şiiirin piyano eşlikli şarkı olarak bestelenmesi.” (Say, 2022, s. 433)

³ Kontrpuan; çok seslilikte yatay yazım olarak bilinir. “...“Melodiye karşı melodi” anlamında kullanılan çokseslilik yöntemi.” (Say, 2010, s. 295).

⁴“Homophonie (Yun.). Bir melodinin akorlarla desteklenmesi durumunda seslerin uyum sergilemesi. Armonik yazı; akorlarla kurulan çokseslilik yöntemi.” (Say, 2010, s. 81).

Transkripsiyon örneklerine gelmiş geçmiş en büyük müzik dehalarından J.S. Bach (1685-1750) ile başlamak gerekirse; 1713-1714 yıllarında Bach, İtalyan besteci Antonio Vivaldi'nin üçü org⁵ için, altısı ise klavsen⁶ için olmak üzere dokuz konçertosunun transkripsiyonunu yapmıştır (Kıvrak, 2019, s. 3). J.S. Bach, *Solo Keman İçin Partita Üç* (BWV⁷ 1006) eserini daha sonrasında Lut Sütleri'nden BWV 1006a'ya transkript etmiştir. Aynı zamanda bu süitin Prelüd⁸ bölümünü, BWV 29 "*Wir danken dir, Gott, wir danken dir*" kantatında kullanmıştır (Workman, 2014, s. 104).

Klasik dönemin en önemli bestecilerinden W.A. Mozart (1756-1791), L. van Beethoven (1770-1827) gibi besteciler de kendi eserlerini farklı enstrümanlara uyarlamışlardır. Örneğin; Mozart'ın flüt ve obua için yazmış olduğu en çok icra edilen konçertosu K. 314⁹, ilk olarak 1777 yılında "do majör" tonunda obua ve orkestra için - obua sanatçısı Giuseppe Ferlendis (1755-1802) için- bestelenmiştir. Sonrasında aynı yılda, aynı eseri flüt ve orkestra için "re majör" tonundan uyarlamıştır (Riordan, 1995, s. 1).

Transkripsiyonun gelişiminin zirveye ulaşmasındaki en büyük rol F. Liszt'e (1811-1886) aittir. Sahip olduğu 700'den fazla eserin yarısından çoğu transkripsiyonlardan oluşur (Walker, 1981, s. 51 akt. Kıvrak, 2019, s. 5). Beethoven'ın yazmış olduğu tüm senfonilerin transkripsiyonunu yapmıştır. Bu senfonilerin transkripsiyonlarını yaparken, aynı pasaj için alternatif versiyonlar üzerinde de durmuştur (Kıvrak, 2019, s. 6). Müzikal ve/veya teknik anlamda farklılık arayan icracılar için alternatif yol gösterilmesi icracıları oldukça rahatlatmaktadır.

⁵ Org için; BWV 593, BWV 594, BWV 596.

⁶ Klavsen için; BWV 972, BWV 973, BWV 975, BWV 976, BWV 978, BWV 980.

⁷ BWV: "Bach Werke Verzeichnis". "Bach'ın Eserleri Kataloğu". İlk kez Wolfgang Schmieder tarafından 1958 yılında hazırlandı (Workman'a göre 1958, Say'ın Müzik Sözlüğü kitabına göre 1950. Bkz. Say, Müzik Sözlüğü s.119).

⁸ Prelüd: Önden çalınan, giriş bölümü. Chopin ve Debussy, bir giriş müziği olmayan başlı başına özgür biçimli, kısa piyano parçalarına da prelüd adını vermiştir (İlyasoğlu, 1995, s. 303).

⁹ Köchel kataloğu ("K" veya "KV"): W.A. Mozart'ın eserlerinin Ludwig Ritter von Köchel tarafından yapılmış kronolojik kataloğu, "Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's".

Görsel 1. Beethoven/Liszt - Birinci Senfoni 1-4. Ölçüler (Kıvrak, 2019, s. 6)

Liszt, N. Paganini'nin (1782-1840) keman için bestelemiş olduğu eserleri de piyanoya uyarlamıştır ve bu eserler günümüzde piyanistler tarafından halen sıklıkla icra edilmektedir. İlk olarak 1838 yılında “Études d'exécution transcendante d'après Paganini” olarak, 1851 yılında ise “Grandes études de Paganini” adıyla son versiyonu yayımlanan transkripsiyonlardan 3 numaralı etüt “La Campanella”, Liszt denince akla gelen eserlerden biridir. F. Liszt, Paganini'nin 1826 yılında “si minör” tonunda yazmış olduğu “Keman Konçertosu No. 2”nin son bölümü olan bu eseri piyanoya transkript ederken “sol diyez minör” tonuna transpoze¹⁰ etmiştir (1838 yılındaki ilk versiyon “la bemol minör” tonundadır) (Wikipedia contributors, t.y.).

1.3.1. Gıtarı Transkripsiyon

Gıtar, zaman içinde evrilerek değışen bir çalgı olduğu için, gıtarı transkripsiyonun gelişiminin de gıtarın evrimi ile birlikte anlatılması uygun görülmüştür. Gıtarın zaman içindeki evrimine değinilme sebebi, gıtarın yapısı gereği çalım stiline ve dolayısıyla repertuar stiline değışmesindedir.

¹⁰ Transposition (İng.): Transpoze; bir eserin kendi tonundan başka bir tona aktarılması.

Gitar için yapılmış ilk transkripsiyonlar 16. yüzyıl vihuelistlerine¹¹ kadar dayanmaktadır. S. Uluocak, “Klasik Gitar Tarihi 1” kitabında şöyle der:

Narvaez’de karşımıza çıkan bir başka yenilik ise dönemin vokal eserlerinden yapılan transkripsiyonlardır (İng. Intabulation). İspanyol çalgı müziğinde, vokal müzikten ve vokal polifoniye dayanan fantasalardan transkripsiyonlar yapan ilk besteci, Narvaez’dir. Narvaez’in getirdiği bu yenilik, vihuelistler arasında kabul görmüş olmalı ki, Luys Milan’ın kitabındaki tüm eserler kendi müzikleri iken, Narvaez ve daha sonraki vihuelistlerin kitaplarında başka bestecilerden yapılan transkripsiyonlara düzenli olarak yer verilmiştir. (Uluocak, 2011, s. 68)¹²

Narvaez’in transkripsiyonlarının bir “yenilik” olarak anlatıldığı bu tanımdan yola çıkarak, -en azından vokal eserler için- ilk transkripsiyon izlerinin Narvaez’e dayandığı anlamı çıkartılabilir. “Narvaez (yaklaşık 1500-1550/60)’in en tanınmış eserlerinden birisi olan “Cancion del Emperador” (İmparatorun Şarkısı), Josquin des Prés’nin ünlü “Mille Regretz”inden, vihuela için düzenlenmiş bir parçadır.” (Uluocak, 2011, s. 70)

Rönesans Döneminde yenilikçi, entelektüel vihuelistlerin transkripsiyonu benimsemesiyle başlayan serüvenin Barok Dönemde durulduğu söylenebilir. Rönesans vihuelistlerinden sonra, 1630’lu yıllara kadar Barok gitar (5 çift telli gitar), sadece popüler şarkılara rasgado¹³ stilinde eşlik edilmek için kullanılmıştır. 1630 yılından sonra Barok gitar, Puenteado (notaların tek tek çalınması) stilinde çalınabilse bile dönemin gitarist bestecileri orijinal gitar eserleri yazmıştır, transkripsiyona rastlanmamıştır.

18. yüzyıl ortalarında müzikte aranan tınının değişmesi sebebiyle lavta, klavsen ve barok gitar gibi çalgılar unutulmaya başlandı. Klavsen yerini dönemin yeni gelişen çalgısı piyanoya bırakırken, J.Haydn (1732-1809)’ın orkestralardan lavtayı çıkarması ile lavta ailesinin (theorbo, archlute vb.) sonu gelmekteydi. Tarih sahnesinden silinmeye başlayan bu çalgılar içinde olan 5 çift telli Barok gitar ise gelişerek 6 tek telli Romantik gitara evrildi (Uluocak, 2014, s. 14).

Romantik gitar 19. yüzyılın ilk yarısında o kadar popüler oldu ki sadece Avrupa’da değil, Kuzey ve Güney Amerika ülkelerinde de en çok icra edilen enstrümanlardan biri

¹¹ Vihuela: Avrupa’da 13. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmış, 16. yüzyılda özellikle İspanya’da çokça kullanılan, 6 çift telli, gitar benzeri bir çalgı. (Bazı kaynaklarda 7 çift telli vihuelalardan bahsedilmektedir) İcracısına “vihuelist” denir (Uluocak, 2011, s. 33)

¹² Intabulation: Müzik yazısı tablatur olan eserlerin yeniden düzenlenmesi. (Say, Müzik Sözlüğü, 2022, s. 344)

¹³ Rasgado: Gitarda, neredeyse tüm tellere vurularak akorlar ve ritimlerle çalma tekniği.

oldu. “Gitarın Altın Çağı” (1800-1850) olarak adlandırılan, çok zengin bir repertuvara sahiplik eden bu dönemde birçok transkripsiyon da yapılmıştır. Bu dönemde neredeyse tüm gitaristler transkripsiyon yapmıştır. Transkripsiyon üzerine dönemin önde gelenleri olarak F. Carulli (1770-1841), M. Giuliani (1781-1829), F. de Fossa (1775-1849) ve J.K. Mertz (1806-1856) sayılabilir. Giuliani, L. Legnani (1790-1877), Mertz gibi birçok gitaristin opera düzenlemeleri vardır. N. Coste (1806-1883), F. Schubert (1797-1828)’in 16 lied’inin şan-gitar için transkripsiyonlarını yapmıştır. Fossa’nın, Haydn’ın yaylı kuartetlerinden iki gitara yaptığı transkripsiyonlar, Giuliani’nin, G. Rossini (1792-1868)’nin “Semiramide” operasından solo gitara yaptığı transkripsiyonlar ve Carulli’nin Haydn’ın “Londra Senfonisi”nin birinci bölümünün iki gitara transkripsiyonu, bu dönemin en çok bilinen ve sevilen transkripsiyonlarıdır (Uluocak, 2014, s. 98).

1850’lere gelindiğinde Romantik gitara duyulan ilgi azalmıştı. Müziğin ve özellikle piyanonun gelişimiyle birlikte, Schumann (1810-1856), Brahms (1833-1897), Liszt gibi bestecilerin müziklerinin yanında, bağır sak telli küçük bir çalgı olan gitar tercih edilmiyordu. Bu dönemde A. de Torres (1817-1892)’in ürettiği yeni gitar, yavaş yavaş kabul görmeye başladı. Torres gitarını ilk çalan kişi, gitarda transkripsiyonun önde gelenlerinden F. Tarrega (1852-1909)’nin hocası, J. Arcas (1832-1882)’tir (Uluocak, 2014, s. 194).

1860’lardan itibaren 1900’lü yıllara kadar, gitar için yapılan transkripsiyonlarda başı J. Arcas ve öğrencisi F. Tarrega çekmektedir. Bu dönemde neredeyse tüm gitar bestecileri transkripsiyon yapmıştır. Bu durumu Uluocak, kitabında şu sözlerle ifade etmiştir:

“Bach, Mozart, Schubert, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Wagner ve Albéniz gibi birçok büyük ismin orkestra, piyano ya da diğer çalgılar için yazdıkları eserlerden gitar için transkripsiyon yapmak, yaygın bir gelenek olmuştu.” (Uluocak, 2014, s. 191)

Arcas’ın popüler opera ve zarzuela’lardan¹⁴ gitara yaptığı düzenlemeler¹⁵ olsa da, Tarrega’nın gitar transkripsiyonlarının sayısı ile mukayese edilemez. Tarrega’nın; Handel,

¹⁴ Zarzuela: İspanya’da bir çeşit müzikli ve şarkılı geleneksel tiyatro oyunudur.

¹⁵ J. Arcas’ın solo gitar için yaptığı 30’dan fazla transkripsiyonu vardır (Uluocak, 2014, s. 196).

Vivaldi, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Brahms gibi bestecilerin yanı sıra çağdaşı, J. Malats (1872-1912), E. Granados, (1867-1916), I. Albéniz (1860-1909) ve başka birçok besteciden toplamda 120 transkripsiyonu günümüze ulaştırmıştır (Uluocak, 2014, s. 202). “Tarrega’nın özellikle Albéniz’in piyano eserlerinden yaptığı transkripsiyonlar gitara öylesine yakışmıştır ki, Albéniz’in kendisi bile bu parçaların gitarla daha iyi duyulduğunu ifade etmiştir.” (Uluocak, 2014, s. 203). Tarrega’nın bazı başarılı transkripsiyon örnekleri şunlardır; J.S. Bach’ın “1. Keman Sonatı”ndan Füg, L. van Beethoven’ın “8. Piyano Sonatı”nın (Pathetique Sonata) ikinci bölümü (adagio cantabile), Moonlight Sonata (ayışığı sonatı) adıyla ünlü “14. Piyano Sonatı”nın birinci bölümü (adagio sostenuto) ve R. Wagner’in “Tannhäuser” operasından “Prelude” ve “March” bölümleri (Ko, 2009, s. 2).

Torres gitarı, modern gitarın atası olarak kabul edilir. 1900’lü yıllardan günümüze kadar olan süreçte gitar yapısında çok sayıda modifikasyon yapılırsa da (çıtalama sistemi, “double-top”, “double-back”, “arch-back”, “elevated neck joint” vb.), bunlar ayrı ayrı sınıflandırılmamış olup, “Modern gitar” adıyla anılmaktadır. A. Segovia (1893-1987)’nin ünlü Jose Ramirez gitarının¹⁶ zamanın Torres gitarına oranla daha hafif ve gür olduğu söylenmektedir. Ramirez’in gitarlarının o dönemde genellikle Flamenko stilinde çalındığından, Segovia ile iz bırakan bu gitar modern gitarın ilk örneği kabul edilebilir.

“Gitarın Altın Çağı”ndan sonra gitar müziği yeniden unutulmaya başlanmıştır. Bu sefer sahneyi Segovia almıştır. Segovia, gitar eserlerini çok büyük çoğunlukla gitaristlerin yazdığını fark etmiş, ve senfonik müzik bestecilerinin de gitara beste yapmasını vizyon edinmiştir. M. de Falla (1876-1946), M. Ponce (1882-1948), J. Turina (1882-1949), H. Villa-Lobos (1887-1959), F.M. Torroba (1891-1982), M.C. Tedesco (1895-1968), A. Tansman (1897-1986) ve J. Rodrigo (1901-1999) gibi besteciler Segovia ile işbirliği yapıp, 1950’lere kadar 300’den fazla eseri gitar için bestelemişlerdir (Ünlünen, 2016, s. 9). Segovia’ya ithaf edilen 500’den fazla eser olduğu bilinmektedir (Tanenbaum, 2003, s. 184).

Segovia’nın, Bach’ın birçok eserinin transkripsiyonlarını yaptığı bilinmektedir. Gitar tarihinin ünlü transkripsiyonu, Bach’ın Partita’sının “Chaconne” (BWV 1004) bölümünü 1924 yılında Paris’te ilk defa seslendirmiştir (Fierens, 2019, s. 15).

¹⁶ Segovia’nın 1912’den 1937 yılına kadar konserlerinde ve kayıtlarında kullandığı gitar.

19. yüzyılın sonlarında gitar müziğini Tarrega ve öğrencilerinin temsil etmesi sebebiyle İspanya’da sıkışıp kalan gitar müziği, 19. yüzyılın romantik nasyonalizm akımından diğer enstrümanlara ve orkestralara göre daha geç çıkmıştır. Segovia’nın çabalarıyla senfonik müzik bestecilerinin 20. yüzyılın yeni tekniklerini kullanarak eserler yazması sadece repertuarı geliştirmekle kalmamış, transkripsiyonda yeni ufuklar açmıştır. 20. yüzyılda gitara transkripsiyon yapmış gitaristler sayılamayacak kadar çoktur. A. Barrios Mangoré (1885-1944), Julian Bream (1933-2020), John Williams (1941-), Roland Dyens (1955-2016), Sérgio Assad (1952-) gibi birçok ünlü gitaristin yüzlerce transkripsiyonu vardır. Kazuhito Yamashita (1961-)’nin orkestradan gitara düzenlediği, Mussorgsky’nin “Pictures at an Exhibition” ve Dvorak’ın 9. Senfonisi “From the New World” adlı eserlerin transkripsiyonlarının birer başyapıt olduğu söylenebilir (Tanenbaum, 2003, s. 204). S. Assad’ın, Astor Piazzolla (1921-1992)’nin tangolarının transkripsiyonları, Manuel Barrueco (1952-)’nun, Albéniz’in İspanyol Süiti’nin transkripsiyonları gitar repertuarının vazgeçilmez eserlerindedir.

1.3.2. Gitarda Transkripsiyon Teknikleri ve Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

Bir eserin orijinal enstrümanından başka bir enstrümana transkripsiyonu yapılırken, tüm notaların aynı şekilde aktarılamama durumu oluşabilir. Transkripsiyonu yapan kişinin -eserin orijinalliğine dikkat etmesiyle beraber- eseri çalgıda en iyi şekilde ifade edebilmek için değişiklikler yapması gerekebilir. Örneğin bir orkestra eserinin piyanoya veya bir piyano eserinin gitara transkripsiyonu yapılırken, çıkarılan, oktavı değişen ve/veya eklenen sesler olabilir, müzikal ya da tamamen teknik nedenlerden dolayı eserin tonu değişebilir. Barbosa-Lima “GUITAR. The Art of Transcription” adlı yazısında şöyle der:

Transkripsiyonu yapan, herhangi bir yaratıcı sanatçı gibi, parçayı içsel kulağı ile sanki zaten gitar için bestelenmiş gibi duyarak parçanın metafiziksel görünümünü kavramalıdır. Ardından orijinal yapıyı analiz etmeli ve özün korunduğundan emin olmalıdır. Mantıksal müzikal ve teknik etkenleri temel alarak transpoze için doğru tonu bulmak bir sonraki aşamadır. Bir eserin transkripsiyonu nadiren yalnızca transpoze ile yapılabilir, fakat bu, transkripsiyoncunun kuralı olmaktan ziyade, bir istisnadır. (Barbosa-Lima, 1976, s. 33, akt. Gültekin, 2023, s. 4)

Bu yazıdan yola çıkarak; eserin orijinalini dinlerken uyandırdığı hisler gözetilerek, gitarda bu etkiyi verecek şekilde transkripsiyon yapılmalıdır. Bu yapılırken unutulmaması gereken en önemli husus, “özün korunduğundan emin olup”, -yeni bir eser yazmayıp-

zaten var olan bir eserin başka bir enstrüman ile icra edilebilmesini sağlamaktır. Ayrıca transkripsiyon yaparken transpoze yapmak, dinleyiciyi parçanın orijinal enstrümanındaki hissine yaklaştırabilir.

1.3.2.1. Transpoze

Transpoze, bir eserin ya da melodinin kendi tonundan başka bir tona aktarılmasıdır. Transkripsiyon yapılırken enstrümanın ses aralığı, teknik ve müzikal açıdan önemlidir. Standart bir modern gitar, 6 tel ve 19 perdeden oluşmaktadır. Teller aşağıdan yukarıya (inceden kalına) doğru numaralandırılmıştır. Standart akort (kalından inceye) “Mi (6), La (5), Re (4), sol (3), si (2), mi (1)” şeklindedir. Bu haliyle standart gitarın ses aralığı yaklaşık 3,5 oktavdır. Altı telli 19 perdeli standart klasik gitarın ses alanının, 88 tuşlu bir piyano klavyesi (grand keyboard) ile karşılaştırılması aşağıda gösterilmiştir.



Görsel 2. Standart gitar akordunda ses alanı (Çiftçioğlu, 2021, s. 7)

Gitarın piyanoya oranla daha dar bir ses aralığı vardır. Tessitura; (genellikle şarkıcılar için kullanılan bir terim olmakla birlikte) bir şarkıcının ya da çalgının rahatlıkla üretebildiği ses alanıdır (Say, 2022, s. 696). Gitar, bu ses aralığını da piyanoda olduğu kadar rahatça kullanamaz. Bu register¹⁷ farkından dolayı bir piyano eserinin gitara aynı tondan transkripsiyonu yapılamayabilir, yazılan seslerden bazıları çıkarılmak zorunda olabilir. Örneğin, Albéniz’in piyano için bestelediği İspanyol Süiti’nden ünlü “Asturias” bölümü, orijinalinde “sol minör” tonunda iken Segovia tarafından gitara “mi minör” tonunda transkripsiyonu yapılmıştır.

¹⁷ Register: Ses alanı, ses aralığı.

Suite Espagnole No.V Asturias

Isaac Albéniz

Allegro ma non troppo

Piano

pp

marcato il canto



Görsel 3. Albéniz, Asturias, orijinal piyano yazımı (Çiftçioğlu, 2021, s. 14)

Asturias

Arranged for guitar
by Julian Byzantine

Transcripción para guitarra de
Andrés Segovia

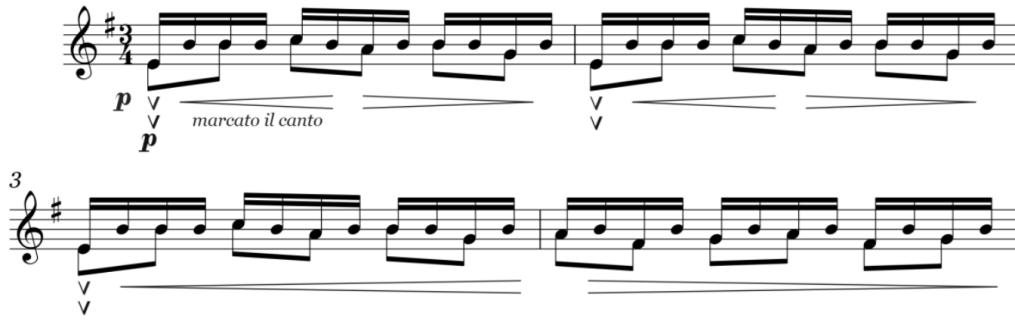
Isaac Albéniz
Transcribed by
Manuel Barrueco

Allegro
♩ **Allegro ma non troppo** (♩ = 132)

p

marcato il canto

p



Görsel 4. Albéniz, Asturias, klasik gitar transkripsiyonu (Çiftçioğlu, 2021, s. 15)

Albéniz'in "sol minör" tonundan yazdığı "Asturias", gitara transkripsiyonu yapılırken "mi minör" tonuna transpoze edilmiştir. "Mi, la, re, sol, si, mi" akort düzeni korunarak açık "si" telini kullanma avantajının gözetildiği düşünülmektedir. Orijinal eserin, gerek ses alanı, gerekse donanımında yer alan "si bemol" ve "mi bemol" seslerinin, standart gitar akordunda açık tellere denk gelmemesi nedenleriyle, solo klasik gitarla birebir icrasının mümkün olmadığı düşünülmektedir (Çiftçioğlu, 2021, s. 15). Eserin, "sol

minör” tonundan icrasının yapılabilmesi için, akort düzeninin değişmesi gerektiği düşünülmektedir.

1.3.2.2. Scordatura

Transkripsiyon yapılırken uygulanabilecek bir teknik de akort değişimidir. Bir veya birkaç telin standart akordundan farklı bir sese akortlanmasına scordatura denmektedir. Say, Müzik Ansiklopedisi kitabında şöyle açıklar:

Telli ve yaylı çalgılarda, bazı tellerin akordunda bilerek değişiklik yapma. 1600’lü yıllardan 1700’lü yılların ortalarına kadar özellikle keman ve lavtada uygulanan scordatura, parçanın tonalitesine göre daha kolay ve uyumlu sesler üretmek amacıyla yapılırdı. Vivaldi’nin iki keman konçertosu ile J.S. Bach’ın solo viyolonsel için 5. Süt’i scordatura içerir ve bu nedenle Bach’ın eseri *Discordant* adıyla anılır. Paganini de gitar için yazdığı bazı eserlerinde bu yöntemi uygulamıştır (Say, 2010, s. 283).

Say’ın bu açıklamasına ek olarak, akort değiştirildiği zaman perdelerdeki notalar da değişeceği için, gitaristin sol el pozisyonunu rahatlatmak adına kullanılabilir. Telin gerginliği değiştiğinden dolayı çıkardığı sesin tonu da değişecektir. Turgay Erdener’in “Yunus” eserindeki scordatura örneği aşağıda verilmiştir.

II. Yunus

Turgay ERDENER
b. 1957

Religioso y Misterioso

② → B \flat

tam.

0
0
3

2
0
0

8

0
0
0

0
0
0

Görsel 5. Turgay Erdener 3 Folk Tunes II. Yunus (Erdener, 2002)

Görsel 5’te, 2. telin “si bemol” sesine akortlandığı, scordatura’da gösterilmiştir. Eserin ilk akorunda en altta bulunan “re” notası, standart gitar akordunun altındadır. 6. telin “mi” sesinden “re” sesine çekilmesinin gitar literatüründe çok yaygın olduğu, ve esere ilk bakışta 6. telin “re” sesine düşürülmesi anlaşıldığından, scordatura’da gösterilmemiş olduğu düşünülmektedir. Gitar literatüründe 6. telin “re” sesine çekilmesinin scordatura olarak gösterilmediği sıklıkla görülür.

Koyunbaba

Suite für Gitarre (op. 19)

I

Carlo Domeniconi

1985

Moderato



Görsel 6. Koyunbaba Süiti Scordaturası (Edition Margaux)

Carlo Domeniconi (1947-)'nin 1985 yılında bestelediği Koyunbaba eserinin scordaturası, alışlagelmiş bir akort düzeni değildir. Görsel 6'da eserin "(real)" ve "(scordatur)" olarak iki dizek halinde yazıldığı görülmektedir. İcracının rahatça deşifre yapabilmesi için "scordatur" dizeği "re(6), la(5), re(4), sol(3), si(2), mi(1)" şeklinde yazılmışken, "real" (gerçek) dizeğinde "re(6), la(5), re(4), la(3), re(2), fa(1)" şeklinde akort değiştirilmiştir. Aslında "real" seçeneği de bir scordaturadır. Neredeyse tüm tellerin akordunun değişmesinden kaynaklı icracının deşifre ederken daha rahat okuyabilmesi için, sadece 6. telin değiştiği scordatura alternatifi sunulmuştur. Albéniz'in İspanyol Süiti'nden "Sevilla" eserinin gitara transkripsiyonundaki scordatura örneği ise aşağıda gösterilmektedir.

Allegro Moderato

♩ VII

poco rit.



Görsel 7. Sevilla transkripsiyonu scordaturası (Manuel Barrueco)

Gitar tarihinde başarılı transkripsiyonlardan bir tanesi olan Albéniz'in Sevilla eseri, piyanoya "sol majör" tonundan yazılmıştır. Onlarca gitarist tarafından gitara orijinal tonundan transkripsiyonu yapılan eserde gitar, 5. telini "la" sesinden "sol" sesine, 6. telini ise "mi" sesinden "re" sesine indirerek standart akort düzenini değiştirmiştir.

Allegretto. I. Albeniz.

Piano. *p* *poco rit.* *a tempo* *Despr.* *mf*

Görsel 8. Sevilla Piyano Notası (Friedrich Hofmeister)

Akort düzenini değiştirmek her ne kadar transkripsiyonun yapılmasını kolaylaştırıp icracıyı teknik anlamda rahatlatırsa veya eserin orijinal tonunu korumakta büyük yarar sağlasa bile, orijinal eserdeki her notanın transkripsiyonun yapıldığı enstrümana aynı şekilde geçmesi bazen mümkün değildir. Görsel 7 ve Görsel 8 karşılaştırıldığında piyano notasındaki bazı seslerin atıldığı, bazı seslerinse oktavının değiştiği görülmektedir. Örneğin ilk iki ölçüde, piyanonun sol elindeki notalar oktav halinde çalınırken, gitar transkripsiyonunda bu seslerin oktavlarının atıldığı ve hareket yönünün değiştiği görülmektedir.

1.3.2.3. Ses Atmak/Ekleme/Sesi Oktavına Atmak

Transkripsiyon yapılırken, genellikle enstrüman farklılıkları nedeniyle ve -her zaman kabul edilebilir olmamakla birlikte- transkripsiyonu yapanın isteği doğrultusunda ses atıldığı ve eklendiği görülebilir. Enstrümanın doğası gereği, eserin orijinalindeki bazı seslerin; yerinden çalınmaması halinde çalınabilen oktavına atılabilirken, çalınmaması (veya geçerli nedenlerle istenmemesi) durumunda atılabildiği görülmektedir. Çeşitli nedenlerle, -örneğin nüansı sağlayabilmek için veya uyarlandığı çalgıya yakıştığı düşünülerek- bir veya birkaç nota eklenebileceğinin örnekleri gitar literatüründeki transkripsiyonlarda görülebilir. Nota eklemek, genellikle öznel istek doğrultusunda yapılabilmekteyken kimi zaman çalınan pozisyon, transkripsiyonu yapanı nota eklemeye itebilir.

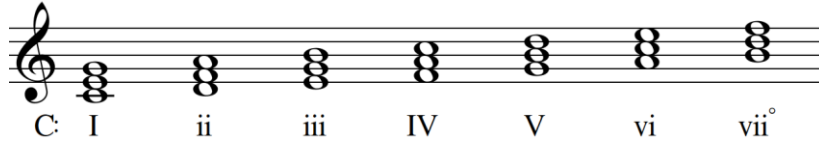
Bu teknik kullanılırken dikkat edilmesi gereken ana husus, armoninin bozulmamasıdır. Ses atma ve ekleme yöntemi açıklanırken armoniye ve pozisyon kavramına dair açıklamalar yapılması uygun görülmüştür.

Ses atarken/eklerken armonik anlamda dikkat edilmesi gereken hususlar:

Armoninin yapıtaşı olan akor (uygu); aynı anda duyulan, en az 3 sestem oluşup, üçlü aralıklar halinde dizilebilen seslere denir.

Tonal sistemin temel akorları, majör ve minör akorlar ve onların çevrimleridir. Armonide akorlar, notaların üçlü aralıklarla üst üste konması ile oluşur. Akorun sesleri notada dikey olarak yazılır.

Armoni biliminin temeli, kök durumundaki üçlü-beşli akorlardır. Bu akorlar üç sestem oluşur. Kalın sese *kök, ortadaki sese *üçlü, ince sese *beşli denir. Beşli aralık içindeki akorların nitelikleri farklıdır: Majör beşli akor, minör beşli akor, artık beşli akor, eksik beşli akor. Kök durumunda beşli akorlar, majör ya da minör bir dizinin bütün dereceleri üzerine kurulabilir: (Say, 2022, s. 29)

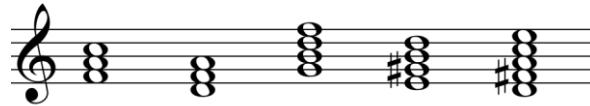


Görsel 9. Do Majör Dizisindeki Akorların Dereceleri (Say, 2022, s. 29)

Bir dizinin temel dereceleri üzerine kurulmuş olan akorlara “temel akorlar” denir. Bunlar, I. IV. Ve V. derecelerin akorlarıdır. Armonide temel işlevi bu akorlar yerine getirir. Öteki akorlar genelde destekleyicidir, ikincildir.

Beşli bir akorun üstüne bir üçlü daha eklenirse “yedili akor” elde edilmiş olur. Yedili akorlar da dizinin her derecesi üzerine kurulabilir. Bu akorun yedili şeklinde kullanılması, onun işlevini değiştirmez.

19. yüzyılın sonlarında dokuzlu ve on birli akorlar kullanılmış, böylece tonal armoninin temel yaklaşımı dışına çıkmıştır. 20. yüzyılın tonal sisteme dayanmayan eserlerinde, uyumlu ve uyumsuz akor gibi kavramlar söz konusu değildir. (Say, 2022, s. 29)



Görsel 10. Akor Örnekleri (Say, 2022, s. 29)

Yedili bir uygu şu seslerden oluşur; kök ses (akora ismini veren ses), üçlüsü (majör-minör adını veren ses), beşlisi (tam beşli iken akora özel isim vermez, eksik beşli ise “diminished”, artık beşli ise “augmented” adını alır) ve yedilisidir. Yedili, akorun geri kalan seslerine göre farklı isimlendirilebilir. Örneğin kök sesin üzerine, minör üçlü, eksik beşli

üzerine küçük yedili gelirse akor “half-diminished”, eksik yedili gelirse “diminished” adını alırken; kök sesin üzerine majör üçlü, tam beşli ve küçük yedili gelmesi halinde “dominant yedili” adını alır.



Görsel 11. Yedili Akor Örnekleri

Akorlar her zaman kök halinde ve üçlü sıralı şekilde karşımıza çıkmaz. Yedili bir akorun kök durumu ve çevrimleri aşağıda gösterilmiştir.



Görsel 12. Majör Yedili Uygusunun Çevrimleri



Görsel 13. Majör Yedili Uygusunun Beşlisi Eksiltilmiş Çevrimleri

Akorun beşlisinin “tam beşli” (İng. perfect fifth) olması durumunda, akorun kimliğinin özel bir şekilde etkilenmediği dikkat çekmektedir. “Tam beşli” aralığı, kök sesin yardımcı/eşlikçi sesi olarak nitelendirilebilir. Doğuşkan¹⁸ sıralamasında -çalınan sesin oktavlarından farklı olarak- ilk ses olan “tam beşli” sesinin akordan çıkarılması, akorun kimliğini etkilemez. İyi bir müzik kulağına sahip olan kişi, çalınan sesin baskın doğuşkanını

¹⁸ “Doğuşkanlar. Bir akustik terimi olarak, ana sesin yanı sıra, daha hafif işitilen öteki farklı sesler. Ses veren bir cisim, gerili bir tel ya da bir boru titreştiği zaman, ana sesle birlikte, ikincil, üçüncül, dördüncül sesler duyulur.” (Say, 2022, s. 220)

rahatlıkla duyabilir. Doğuşkan ses olarak rahatça duyulabildiğinden kaynaklı, “tam beşli” sesin çıkarılabildiği düşünülmektedir.

Transkripsiyon esnasında ses atmak zorunda kalındığında, akla gelen seslerin başında oktavlar, ve akorun “beşlisi” gelmektedir. Beşlinin, “tam beşli” olması halinde çıkarılmasında bir problem yoktur. “Eksik beşli” ya da “artık beşli” olması halinde akorun kimliğini belirttiği için, diğer sesler ile eşdeğer özellik taşır.



Görsel 14. Sevilla Transkripsiyonu 3.-5. Ölçüler (Manuel Barrueco)

Albéniz'in Sevilla eseri, Görsel 8 piyano notası ve Görsel 14 gitar transkripsiyonu karşılaştırıldığında; 3. ölçünün ilk vuruşundaki ikilik (“sol majör” akoru) “sol, sol, sol, si, re, sol” notalarının gitara transkripsiyonunda “sol, sol, si, sol” seslerinin kullanıldığı, katlanan “sol” seslerinin bazılarının, ve akorun beşlisi olan “re” sesinin ikilik akordan atıldığı görülmektedir. Aynı ölçünün son sekizliğindeki “re” notasının da gitara transkripsiyon esnasında atıldığı görülmektedir. Ölçünün son sekizliğindeki “re” notasının atılması tartışmalıdır. Şüphesiz, boş telden çalınabilecek bu ses, transkripsiyon sırasında M. Barrueco tarafından çıkartılmıştır. Fakat bir ölçü sonra yine aynı motif, piyanodan gitara eksiksiz bir şekilde (piyano notasında katlanan sesler atılarak) aktarılmıştır. Piyano notası Görsel 8’de, 4. ölçünün son dördlüğündeki sol ve sağ eldeki “la” notalarının da gitara uyarlanırken atıldığı görülmektedir. Ölçünün son on altılığında melodideki “la” notası sebebiyle bu seslerin akordan çıkartıldığı düşünülmektedir. “La” sesini katlamayarak “re” telini boş bırakmış, sol eli rahatlatmıştır. Atılan “la” sesi, “re dominant yedili” akorunun beşlisidir.

Newly Revised by
JOSEPH MALKIN

Suite I

JOHANN SEBASTIAN BACH

Prelude (♩ = 96)



Görsel 15. Bach'ın 1. Viyolonsel Süiti

Prélude

Arr: Serge Robert
(version Segovia-Ponce)

Suite pour violoncelle no.1

J.-S. Bach



Görsel 16. Bach'ın 1. Viyolonsel Süiti, Segovia Transkripsiyonu

Segovia, Bach'ın solo keman ve viyolonsel eserlerinin transkripsiyonlarını yaparken bas sesler eklemiştir. Bu eklenen sesler armonik olarak doğru olsa da tartışmalıdır. Kimi gitaristler tarafından, eserin orijinalliğini kaybettiği, bu seslerin eklenmemesi gerektiği söylenmektedir. Segovia ve Tarrega gibi, gitar tarihinde hatırı sayılır isimlerin bile çok sayıda tartışmalı transkripsiyonları vardır. Barbosa-Lima'ya göre (1976, s. 33) ses eklerken çok dikkat edilmelidir ve aşırıya kaçılmamalıdır. Önemli olan “özün korunması”dır.

1.3.2.4. Pozisyon kavramı

Transkripsiyon yapılırken dikkat edilen ilk şey, transkripsiyonun çalgıda icra edilebilir olması, dolayısıyla doğru pozisyonların bulunmasıdır. Peki, pozisyon kavramı nedir? Telli çalgılarda sol elin, çalıma uygun şekilde klavye üzerinde konumlandırılmasına, pozisyon denir. “İfade kolaylığı sağlayan kurallaşmış teknik davranış bütünü.” (Say, 2022, s. 408). Genellikle, birinci parmağın klavye üzerinde bulunduğu konum olarak kullanılan “pozisyon” kavramı (birinci pozisyon, beşinci pozisyon vs.), aynı zamanda parmakların ayrı ayrı bulunduğu konum itibarıyla bir bütün olarak, sol el parmaklarının aldığı şekil olarak da kullanılmaktadır (kurallaşmış teknik davranış bütünü). Parmakların bulunduğu pozisyon kavramından yola çıkarak, -görece- “zor” parmak numaralı pozisyonlar gitaristler arasında zaman zaman “ters pozisyon” olarak nitelendirilmektedir. Seslerin-partilerin birbirine çok yaklaşması, sol el parmaklarının kimi zaman birbirinden çok uzaklaşması, kimi zaman ise çok yaklaşmış hareket kabiliyetini kısıtlaması ile “ters bir pozisyon” oluşmasına neden olur. Her gitaristin parmak yapısı ve esnekliği birbirinden farklı olduğu için bu durum görecelidir, genel bir “ters pozisyon” kanısı yoktur. Görsel 17’de, 10. ve 12. ölçülerde görülen yanaşık sesler, ters pozisyon örneği olarak gösterilebilir. Parmak yapısı ve esnekliğine göre, bazı gitaristler bu pozisyonu diğer sesleri kesmeden rahatça çalabilirken, bazı gitaristlerin çalabilmesi imkansızdır.

Mazurka Apasionada

Eingerichtet von Stefan Apke Agustín Pío Barrios («Mangoré») (1885 – 1944)

Introducción VII

Mazurka VII VIII IX

Görsel 17. Barrios - Mazurka Apasionada (Stefan Apke)

Gitarda aynı notanın birden fazla telde karşılığı olabilir. Örneğin 3. teldeki “la” notası (220 Hz. yazım olarak 440 Hz.), 4. tel 7. perdeden, 5. tel 12. perdeden ve 6. tel 17. perdeden çalınabilir, fakat hepsinin tınısı/tonu birbirinden farklıdır. Aynı sesler farklı pozisyonlardan çalınabildiği için pozisyon kavramı, transkripsiyon yapılırken ses

atma/ekleme yöntemini etkileyen başlıca etkenlerdendir. Pozisyon gereği çalınabilen sesler değişiklik gösterebileceğinden, atılan sesler de değişiklik gösterebilir, her zaman “tam beşli” atılamayabilir. Görsel 18’de piyanodan gitara transkripsiyon yaparken, gitaristin sol el pozisyonuna göre çalabileceği notalara dair basit örnekler gösterilmiştir.

The image shows a musical score for Piano and Guitar in 4/4 time. The Piano part is in the upper system, and the Guitar part is in the lower system. The Guitar part includes fretboard diagrams for positions C V, III, C VII, and CI. A box labeled 'sıkışmış pozisyon' (compressed position) is shown below the guitar part.

Görsel 18. Pozisyon Örnekleri

Birinci ölçü, piyanodan gitara (yazım olarak) aynı şekilde aktarılmışken, ikinci ölçüde aynı oktavdaki seslerin, sol el pozisyonundan dolayı farklı uyarlanabildiği gösterilmiştir. Sarı ile işaretlenmiş, oktavına atılan “mi” notası örneği üçüncü ölçüde gösterilmiştir. Dördüncü ölçüde ise, aynı seslerin farklı tellerden çalınabilmesine değinilmiş, “mi” sesi boş telde tınlamaya devam ederken aynı “mi” sesinin ikinci telden çalınabileceği örneği gösterilmiştir.

Gitar notası, çalındığı/duyulduğu sesin bir oktav yukarisından porteye aktarılır, ve gitarın ses aralığı, piyanoya oranla daha dardır. Bu iki nedenden dolayı, özellikle piyano notası gibi çift porteli bir eserin transkripsiyonu yapılırken genellikle “anahtar” seçmek durumunda kalınır. Sol anahtarındaki “melodi” fa anahtarına yaklaşabilir, ya da fa

anahtarındaki “eşlik” sol anahtarına yaklaşabilir¹⁹. Bu durum da Görsel 18’in beşinci ölçüsünde görülen “**pozisyon sıkışması**” örneğine yol açabilir. Piyano notasında sol el ve sağ elin arasında bir oktav ya da daha yakın bir aralığın olması, gitara uyarlanırken bu iki dizeğin birbirine bir oktav yaklaşmasıyla; piyanoda farklı oktavlarda bulunan seslerin gitarda aynı oktava “sıkışması”, kimi notaların çalınamamasına yol açabilir. Aynı zamanda, gitarda sol el pozisyonuna göre notalar seslendirilebildiği için, kolaylık olması amacıyla bu durum araştırmanın bulgular kısmında “**pozisyon sıkışması**” olarak adlandırılmıştır. Bazı durumlarda aynı oktavda sıkışan partiler için farklı pozisyonlarda çeşitli çözümler üretilebilir. Görsel 18’in dördüncü ölçüsünde, melodideki birlik “mi” notası uzamaya devam ederken, ölçünün üçüncü dörtlüğünde, ikinci telden çalınan “mi” eşlik notası bu duruma bir örnektir.

Görsel 18’de beşinci ölçüde; ezgi notası ve eşlik arpejinin²⁰ birbirine çok yanaşması sonucunda, piyanonun sol elindeki arpej gitara uyarlanırken, armoninin yedilisi atılmak zorundadır. Transkripsiyon yapılırken eşlik sesleri melodinin üzerine çıkmamalıdır. Tabi ki bunun tersini gösteren örnekler vardır fakat bu durum armonik-estetik olarak “güzel” bulunmayabilir. Altıncı ölçüde, sarı ile işaretlenmiş “do” notasının bir oktav yukarı atılması sıkışan pozisyon probleminin çözümüne bir örnektir. Aynı şekilde son ölçüde sarı ile işaretli “fa” notasının bir oktav aşağı atılması da, bir başka çözüm örneği olarak gösterilmiştir.

Sesi oktavına atmak her zaman çözüm olmayabilir. Yukarı ya da aşağı oktavına atılan sesler genellikle bir hattın (örneğin melodi hattının) parçası olduğu için, o hattın bir kısmı ya da tamamı oktavına atılmalıdır. Bu da öncesinde veya sonrasında çeşitli müzikal ve teknik problemler doğurabilir.

Farklı çalgıların çeşitli çalım teknikleri vardır ve transkripsiyon yapılırken bu tekniklerin de bir şekilde uyarlanması gerekir. Örneğin “bağlı” anlamına gelen “legato” terimi, seslerin birbirine bağlı duyurulmasıdır. “Legato” terimi, belirli notaların birbirine bağlanması olarak kullanılırken, daha genel olarak “bağlı çalmak” şeklindeki ifadesi de

¹⁹ Müzik, her zaman melodi ve eşlik şeklinde ayrılmaz. Kontrpuantal müzikte eşlik partisi olmadığı gibi, 20. Yy. akımlarında, içerisinde melodinin ve eşliğin olmadığı (melodi ve eşlik olarak nitelendirilmeyip, daha bütün/efektif duyulan) müzikler de hayli çoktur.

²⁰ Arpej; akor seslerinin arka arkaya serpilmesidir.

karşımıza çıkar. Bu evrensel terim, çalgıya özgü bir teknik olmadığı halde, farklı çalgılarda farklı şekillerde uygulanabilir.

Örneğin bir gitarist, sadece sol el parmakları ile notalara basarken aynı zamanda teli çekerek (İng. pull off) ve parmağın perdeye sert bir şekilde konması (İng. hammer on) ile legato yapabilirken, bir piyanist sadece tuşlara basarken seslerin birbirine bağlı olmasına, seslerin kesik kesik gelmemesine dikkat eder. Bir kemancı, yayını çekerek ve iterek notaları seslendirir. Yayın ucuna geldiğinde ters yönde harekete başlayarak ses üretmeye devam edebilir, aynı yönde hareket edebilmesi için yayı tekrar konumlandırması gerekir. Her iki durumda da ses kesilir ve legato terimi duyurulamaz. Bir orkestradaki yaylıların birlikte duyulabilmesi için yaylarını aynı şekilde itip çekmeleri gerekir. Bu nedenle keman notalarında yay işaretleri de yer alır. Transkripsiyon yapılırken bu yay işaretlerine de dikkat edilmesi gerekmektedir.

Bir piyanistin “sustain pedal”²¹ (uzatma pedalı) hareketleri de transkripsiyon yapılırken dikkat edilmesi gereken bir husustur. Tıpkı kemanın yay hareketi gibi piyanonun pedala bastığı ve çektiği yerler bağlı çalımı etkiler. Peki, gitara transkripsiyon yapılırken piyanonun pedal işaretleri nasıl gözetilmesine örnek olarak piyano notasının sol elinde bir arpej olduğu ve sustain pedalının ölçünün başında basılıp, ölçünün sonunda çekildiği ve her ölçüde pedal hareketinin bu şekilde devam ettiği düşünülüğünde; sol el arpejinin uzadığı ve kesildiği yer, bu pedal hareketleri gözetilerek gitara uyarlanmalıdır. Yani bu örnekte gitarist, ölçünün başında arpej için bir sol el pozisyonu koyup, bu pozisyonun ölçünün sonuna kadar kesilmemesini -aynı şekilde kalmasını- sağlamalıdır. Seslerin uzamasının yanında, gereksiz seslerin susturulmasının da önemli olduğu aşikardır. Notadaki “sus” işaretleri dışında, piyano-gitar transkripsiyonlarında piyanonun pedal işaretlerine bakmak bazen ipucu olabilir.²²

1.3.3. Gitara Transkripsiyon Yapılırken Kullanılabilecek Gitar Teknikleri

Çalgılar arasında teknik farklılıkları dolayısıyla ifade farkı da olduğu için; orijinal çalgıyı taklit edebilecek gitar teknikleri veya transkripsiyonu zenginleştirmek için

²¹ Sustain Pedal: Piyanoda ses uzatma pedalı. Basıldığında tellerin üzerindeki mekanizmayı kaldırarak seslerin uzamasını sağlar.

²² Gitarda susturma teknikleri hakkında detaylı bilgi için bkz. (Süalp, 2018).

kullanılabilecek efektif seslere karar vermek için, gitar tekniklerinden bahsetmek gerekmektedir. Ayrıca gitara transkripsiyon yaparken eserin orijinalinin icra edildiği çalgılarda olmayan birtakım gitara özgü tekniklerin kullanılmasının da eserin icrasını geliştirip zenginleştirmesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu bakımdan bazı belli başlı gitara özgü teknikler aşağıda açıklanmıştır:

“**Tirando**” (*İsp.* Çekmek, çekerek) ya da “**Apyando**” (*İsp.* Destekleyici, destekleyerek) teknikleri sağ el tekniğidir. Sağ el parmaklarının, teli tınlattıktan sonra başka bir tele temas etmeden -desteksiz- çekerek çalınması “tirando” olarak adlandırılırken, parmakların tınlattığı telin bir üstündeki tele yaslanarak –destekli- çalınması “apoyando” tekniği olarak adlandırılır. Tirando tekniği desteksiz olduğu için apoyando tekniğine oranla daha “cılız” ses çıkardığı düşünülmektedir. Başka bir deyişle, apoyando tekniğinin tirando tekniğine kıyasla teli daha tok ve gürce tınlattığı düşünülmektedir. Tirando tekniğinin abartılı şekilde, telin altından yukarı doğru, tırnağın geçirilerek çekildiği durumlar vardır. Keza aynı şekilde abartılı güç kullanılarak çalınan apoyando, sesin “çatlmasını” sağlayarak farklı sesler elde edilebilir.

Sul Tasto: “Tasto, İtalyanca bir kelime olup perde veya tuş anlamına gelmektedir. Sul tasto ise klasik gitarda sol el parmağı ile basılan perdenin aynı telde, oktav yukarısındaki perdede sağ el ile çalınması tekniğidir.” (Süalp, 2018, s. 15). “Sul tasto” tekniği ile arp enstrümanına benzer sesler elde edilebilir.

Sul Ponticello: Sağ elin alt eşişge yakın şekilde çalınmasıdır. Tellerin gitar üzerindeki en gergin nokta olan eşik kısmına yakın çalınması metalik bir ses vermektedir. Alt eşişge yaklaştıkça, tellerin delik çevresinden ve ya “tasto”dan daha gergin olması nedeniyle daha gür sesler de elde edilebilir. Abartılı olarak, efektif de kullanılabilir. Süalp, “sul ponticello” terimini şöyle açıklar:

İtalyanca bir kelime olan ponticello, telli çalgılardaki eşik ya da köprü anlamına gelmektedir. Klasik gitarda, sağ elin oldukça köprüye yakın şekilde pozisyon alarak çalması tekniğini olan sul ponticello, seslerin daha sert ve metalik bir şekilde alınmasını sağlar. (Süalp, 2018, s. 14)

Pizzicato: Gitarda sağ elin alt eşişge dayanarak, telleri hafifçe susturularak çalınması ile sağlanır. Yaylı çalgı-gitar transkripsiyonlarında ihtiyaç duyulabilir. Abartılı yapılması halinde efektif duyulabilir. Süalp, şöyle açıklamıştır:

Genellikle yaylı çalgılarda kullanılan bu teknik, yayı kullanmadan tel veya tellerin parmak ile çekilmesi ile oluşan sestir. Klasik gitarda çoğunlukla sesler zaten tellerin çekilmesi sonucu olduğundan klasik gitarda bu teknik, elin ayasının alt eşiğe dayanması ve aynı anda tellerin çekilmesi ile yaylı çalgılardaki etkiyi vermek üzere gerçekleştirilmektedir. (Süalp, 2018, s. 15)

Glissando: İtalyanca kaydırmak anlamına gelmektedir. Gitarda sol el parmağını ya da parmaklarını telden kaldırmadan kaydırarak, kromatik seslerin art arda duyulması sağlanır. Yine abartılı yapılması halinde efekt olarak kullanılabilir.

Rasgueado: Özellikle flamenko müziğinde sıklıkla rastlanan bu teknik; sağ el parmaklarının yukarı-aşağı yönde, tellerin tümüne ya da bir kısmına art arda vurarak çalınmasıdır. Rasgueado tekniğinde ritmik kalıplar halinde akor çalınır.

Golpe: (İsp.) Vurmak anlamına gelir. Genellikle gitarın alt eşiğine sağ el parmağıyla vurulur. Süalp, şöyle açıklamıştır:

İspanyolca'da vuruş, darbe anlamına gelen golpe, klasik gitarda genelde alt eşiğin üzerine sağ el parmağı ya da parmakları ile sertçe vurulması sonucu davul sesi benzeri ses elde edilen tekniktir. Eşiğin tellerle birleştiği yere vurulduğunda tellerin tınlamasından çıkan ses ile birleştirilebilir. Eşik dışında gitarın ses tahtasının, yan tahtaların ve arka tahtanın üzerinde de bu teknik uygulanabilmektedir. (Süalp, 2018, s. 19)

Armonikler: (Fr.) Flageolet (Tr. Flajole) olarak da bilinen, tel üzerindeki doğuşkan sesleri duyurma tekniği. Telin belirli noktalarına basılmadan, sadece dokunarak çalınır. Yapay flajole; bir parmakla tele basarken, bir başka parmağın belli bir uzaklığa dokunmasıyla çalınır. Doğal flajole; tele basarak çalmak yerine, parmağın telin belli bir noktasına hafifçe dokunmasıyla çalınır. Örneğin telin tam ortasına dokunarak çalındığında bir oktav yukarısındaki ses duyulacaktır.

Diğer Teknikler: Bahsi geçen yaygın olarak kullanılan tekniklerin yanı sıra, günümüz gitar müziğinde yeni sesler arayışıyla, ya da diğer çalgıları taklit edebilmek adına karşımıza çeşitli teknikler çıkmaktadır. Örneğin perküsyon etkisi için; tellerin üzerine sağ el ile vurarak, tellerin perdelerine çarpması sonucu çıkan sesler, özellikle bas tellerin üst üste geçirilip birleşme noktalarına perde üzerinde basılarak çalındığında çıkan "trampet" benzeri ses bu tekniklere örnektir (Süalp, 2018, s. 22).

1.4. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Fazıl Say'ın op: 12 "3 Ballades for Piyano" eserinden, ünlü "Kumru" baladının transkripsiyonunun gitar repertuarına kazandırılması, eserin klasik

gitar ile icra edilebilirliğinin incelenmesi ve transkripsiyon esnasında kullanılan tekniklerin, transkripsiyon konusuyla ilgilenen gitaristlere kılavuz oluşturmasıdır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın konusu olan “Kumru” baladın birçok gitarist tarafından iki gitar için transkripsiyonunun yapıldığı, solo gitar transkripsiyonunun yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu durum, “Kumru” baladın tek gitar ile icrasının mümkün olmadığı düşüncesini ortaya çıkarabileceğinden, bu durumun aksinin kanıtlanmasının gerekli olduğu düşünölmektedir. Araştırmanın “Giriş” kısmındaki açıklamaların ve “Bulgular” kısmındaki transkripsiyon yapılırken karşılaşılan problemlere üretilen çözümlerin, transkripsiyon yapmak isteyen profesyonel veya amatör gitaristlere kılavuz oluşturmasının önemli olduğu düşünölmektedir.

1.6. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- Araştırma kaynaklarının doğru ve güvenilir bilgiler vereceği,
- Seçilen araştırma yönteminin; araştırmanın bilimsel güvenilirliği bakımından geçerli olduğu,
- Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılacak doküman analizlerinin amaca ulaşmak için gerekli olan bilgileri toplamak açısından yeterli olacağı,
- Gitarın teknik kapasitesinin, eserin icrası bakımından yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma:

- Belirlenen araştırma amaçları ile,
- Belirlenen problem odağı ile,
- Veri toplama aracı olarak nitel araştırma tekniklerinden doküman analizi tekniği ile,
- Belirlenen araştırma amaçları doğrultusunda elde edilen yazılı dokümanlar ile,
- Örnekleme seçilen eserin, gitara transkripsiyonu ve armonik analizi ile sınırlıdır.

2. BÖLÜM: YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Türü

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma boyunca, araştırmanın konusu ve kapsamı gereği yayınlanmış kaynaklardan faydalanılmıştır. Bu yönüyle söz konusu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılarak yazılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini klasik gitar transkripsiyonları, örneklemine ise Fazıl Say'ın "3 Ballades for Piano / Opus 12" eserinden "Kumru" baladı oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Yukarıda da belirtildiği gibi, bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Balad formu ve transkripsiyon teknikleri üzerine gerekli literatür taraması yapılarak "Kumru" baladının gitara transkripsiyonu yapılmıştır.

Araştırmanın veri kaynakları, araştırmanın kavramsal çerçevesinde ve bulgular kısmında yer alan alıntılanmış veya kaynak gösterilmiş kitaplar, yerli-yabancı tezler ve müzik notalarıdır. Konularla ilgili olarak yararlanılan kaynaklar arasında İngilizce olanlar araştırmacı tarafından Türkçe'ye çevrilip alıntılanmıştır.

Verilerin çözümlenmesinde nitel veri analizi teknikleri kullanılarak, içerik analizinden yararlanılmıştır.

Bu araştırmada bulguları oluşturacak transkripsiyon, tanımının gerektirdiği şartlara uygun yapılacaktır. Bu doğrultuda, nota değiştirmek veya yeni notalar eklemek tanıma uygun olarak yapılabilecektir. Müzikal ifadelerin uygulanmasında ise klasik gitarın teknik olanakları göz önünde bulundurulacaktır. Armonik analiz piyano notasının üzerinde gösterilecek, dereceler Romen rakamlarıyla verilecektir.

Örneklem eserin orijinal notası "Fazıl Say, 3 Balladen" adıyla "Schott Music" tarafından yayımlanmıştır. Bulgular kısmında kullanılan görsellerdeki notasyonlar "Sibelius" programı kullanılarak tekrar notaya alınmıştır. İcrayla ilgili klasik gitar notasyonunda görülen "0" işareti boş teli simgeler. Sol el parmakları "1", "2", "3", "4"

rakamları ile (sırasıyla “işaret”, “orta”, “yüzük”, “serçe” parmakları) numaralandırılmıştır. Daire içindeki, birden altıya kadar olan rakamlar ise tel numaralarını gösterir ve gitarın en ince telinden en kalın teline doğru sıralanır. Bunun yanı sıra bare işaretleri Roma rakamıyla beraber önünde yer alan “C” harfiyle gösterilir; eğer küçük “c” harfi kullanılıyorsa bütün telleri kapsayacak şekilde değil, beş veya daha az sayıda teli kapsayacak şekilde yarım bare basılacağını ifade eder. Yana yatık (*italik*) şekilde “c VIII/IX” ibaresi, parmağın alt kısmıyla 8. perdeye, uç kısmıyla ise 9. perdeye basılan çapraz yarım bareyi simgeler. Değişen sesler kırmızı renkte, oktavına atılan sesler sarı renkte, çıkarılan sesler mavi renkte, eklenen sesler pembe renkte ve dikkat çekmek için yeşil renkte notalar kullanılmıştır.

- **Kırmızı** renk: Değişen sesleri simgeler.
- **Mavi** renk: Atılan sesleri simgeler.
- **Sarı** renk: Oktavına atılan sesleri simgeler.
- **Yeşil** renk: Dikkat çekmek için kullanılmıştır.
- **Pembe** renk: Eklenmiş notayı simgeler.

3. BÖLÜM: BULGULAR

Bulgular kısmında Fazıl Say'ın "Kumru" adlı baladının gitara transkripsiyonu incelenmiştir. İlk izlenimler şunlardır: Piyano notasında, sol eldeki arpej hareketinin genellikle aynı şekilde tekrarlandığı görülmektedir. Gitarın ses aralığının piyanoya oranla daha dar olması nedeniyle, piyanodaki fa anahtarındaki notalar, yazım olarak (genellikle) bir oktav yukarıdan gitara uyarlanmıştır. Bu durum da piyanonun sağ ve sol elini gitara uyarlarken sıkıştırmıştır.

Detaylı olması için eser satır satır incelenmiştir. İlk olarak piyano notası ölçü 1-3 (Görsel 19)'un gitar transkripsiyonu (Görsel 20) incelenmiştir.

1.-3. Ölçüler

Klavier

Andante moderato

mp dolce

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. simile

a: i ii² i C: ii³ V⁷

Görsel 19. Piyano Notası Ölçü 1.-3.

Fazıl Say

Transcription: Kaşav Konuk

Andante moderato

mp dolce

C III

Görsel 20. Gitar Notası Ölçü 1.-3.

Yukarıdaki görseller karşılaştırıldığında ilk olarak piyanonun sol elinin, gitara uyarlanırken bir oktav yukarı taşınmıştır. Bunun sebebi, gitarın 3,5 oktavlık ses aralığının

piyanoya kıyasla daha dar oluşudur. Görsel 19’da, sol eldeki arpejlerin bas notalarının gitarda karşılığı yoktur. Dolayısıyla piyanonun sol el notası gitara uyarlanırken, genellikle bir oktav yukarıdan uyarlanmıştır. Bu da, piyanodaki sağ el ve sol eli sıkıştırmıştır.

Görsel 19’da görüldüğü üzere, piyano notasının sol elinde 2. ölçünün son üç sekizlik notasının, sırasıyla “mi, do, la” olduğu görülmektedir. Görsel 20’de ise 2. ölçünün son üç sekizliğinin sırasıyla “do, la, mi” olup, piyano notasında sağ eldeki son dörtlük “la” notası ile eşlik notasının birleştiği görülmektedir.

Armoninin bozulmaması ve melodinin parçası olan “la” notasının kesilmemesi için “la minör” akorunun beşlisi (mi) atılmıştır. Arpej hareketinin bozulmaması için, sırasıyla “la, mi, do, la” arpeji, “la, do, la, mi” arpeji ile değiştirilip, melodi notası olan “la” sesinin kesilmemesine dikkat edilerek eşlik notası ile birleştirilmiş, böylece armoni bozulmadan arpejin hareketi korunmuştur.

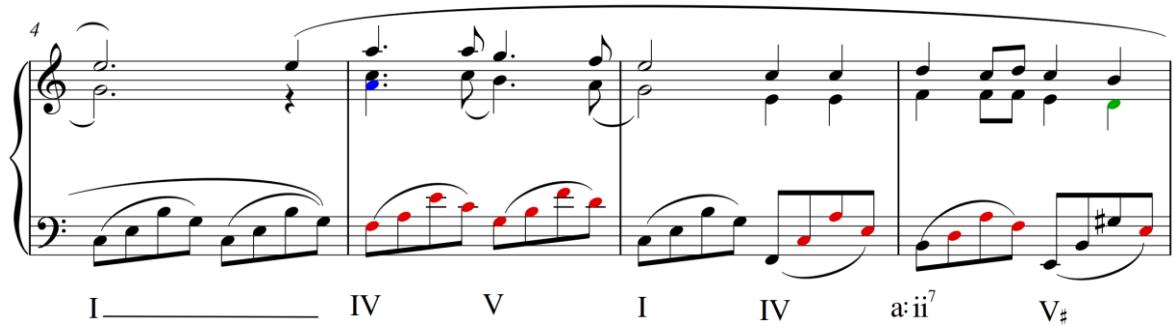
Görsel 19’da 3. ölçünün ilk iki dörtlüğünde eşliğin, sırasıyla “la bemol, re, do, fa” şeklinde olup, Görsel 20’de ise aynı ölçünün, sırasıyla “la bemol, do, fa, re” seslerine dönüştüğü görülmektedir. Ölçünün ikinci yarısında ise sırasıyla “sol, re, si, fa” arpejini korumak düşünülmüştür, fakat gitara uyarlanırken eşlik ve melodi oktavlarının birbirine yaklaşması sonucunda, “si” ve “do” sesleri çakışacaktır. Bu nedenle armonik yapıyı korumak adına, akorun beşlisi atılarak yerine üçlüsü tercih edilmiş, sırasıyla “sol, si, fa, sol” notaları kullanılmıştır. Böylece sadece arpejin hareketi değil, melodi ve armoni bütünlüğü de korunmuştur.



alternatife ihtiyaç duyulmuştur. Bir diğer sebep de, eserin devamında aynı ezgi, bir oktav tizden çalınırken pozisyon sıkıştığı için “la bemol, re, fa, re” arpeji kullanılmıştır. (Bkz. Görsel 26)

1.-3. ölçülerin transkripsiyonuna getirilen çözümden sonra piyano notası 4.-7. ölçüler (Görsel 22) incelenmiş ve gitar için Görsel 23’te gösterilen değişiklikler önerilmiştir.

4.-7. Ölçüler



Görsel 22. Piyano Notası Ölçü 4.-7.



Görsel 23. Gitar Notası Ölçü 4.-7.

5. ölçüler karşılaştırıldığında, piyano notasının sağ elinde akorun üçlüsü yani “la” sesi katlanmış, “la, do, la” sesleri kullanılmıştır. Sol el kısmında ise sırasıyla “fa, la, mi, do” şeklinde arpej devam etmektedir. Görsel 23’te ise katlanan “la” sesinin atıldığı, piyanodaki sol el arpejinin de sırasıyla “fa, fa, mi, do” şekline dönüştüğü ve bas sesleri olan “fa ve sol” notalarının bir oktav aşağı taşındığı görülmektedir. Serçe parmakla beşinci perdeye yarım

bare²³ kurarak çalınan bu pozisyonda “la” sesi katlanamamıştır. Görsel 23’teki melodi hattında da “la” notası çalındığı için armonik olarak akorun tüm seslerini bulundurur.

5. ölçünün ikinci yarısında piyano notasındaki sol elde, sırasıyla “sol, si, fa, re” sesleri ile arpej yaparken gitar notasında sırasıyla “sol, fa, si ve la” sesleri görülmektedir. Bu arpejde “la” notası akor dışı sestir; fakat melodide altılı çift ses hattı vardır ve aslında bu ses, melodi hattının sesidir. Beşlisi atılmasına rağmen sırasıyla “sol, fa, si” sesleri ile akorun kimliğini veren arpejin, hareketini korumak için kendisini sıkıştırıran çift sesli melodi hattının altındaki notayı kullanmıştır.

Alternatif olarak, yine arpejin hareketi gözetilerek sırasıyla “sol, re, si, fa” arpejinin yapılması halinde, ölçünün son sekizliğinde uzayan tüm sesler kesilecek ve sadece “fa, la, fa” sesleri duyulacaktır. Fakat bu durumda son sekizliğin, beşlisi eksiltilmiş fa majör akoru olarak duyulacağı düşünüldüğünden, Görsel 23’teki değişiklik öncelikli olarak görülmektedir. Bu durum Görsel 24’te şöyle gösterilmiştir:



Görsel 24. 5. Ölçü Alternatifi

6. ölçüler karşılaştırıldığında ise ölçünün ikinci yarısı Görsel 22’de sol el sırasıyla “fa, do, la, mi” arpeji yaparken Görsel 23’te ise arpejin, sırasıyla “fa, la, mi, do” şeklinde uyarlanması uygun görülmüştür. Görsel 23’te değişen sesler (sırasıyla “la, mi, do”) kırmızı renk ile işaretlenmiştir.

7. ölçüler karşılaştırıldığında, piyano notasının sol elindeki arpejin gitara uyarlanırken korunamadığı görülmektedir. Görsel 23’te yeşil ile işaretlenmiş alto (fa) ve soprano (re) sesleri gitarda 4. ve 2. tele tekabül etmektedir. Piyanodaki sağ ve sol el notalarının gitara uyarlanırken birbirine yaklaşması nedeniyle, “si” sesi gitarda 5. tele tekabül etmektedir. Dolayısıyla arpejli eşlik için pozisyon sıkışmıştır. Görsel 23’te

²³ Bare: İspanyolca “Capo”. Telli enstrümanlarda (genellikle gitar) tek bir parmak ile aynı anda birden fazla tele basarak çalma tekniği. Tellerin hepsinin değil, sadece birkaçının kapatılmasına da “yarım bare” denir.

gösterilen, ölçünün ikinci sekizliği olan “la” notası, alto (fa) notasının üzerine çıkmasına rağmen, akorun karakterini veren ses (yedili) özelliğini taşıdığından dolayı arpej notası olarak kullanılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

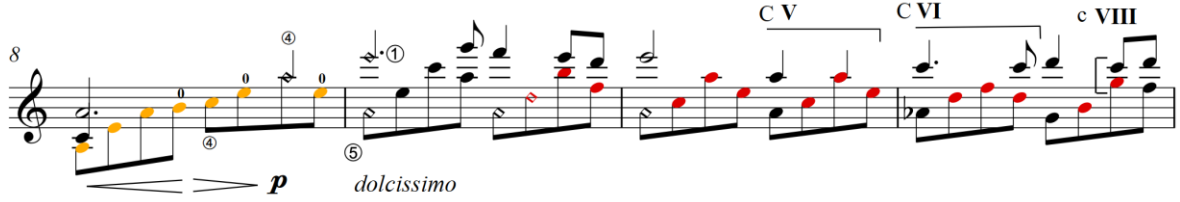
7. ölçünün ikinci yarısında ise son dörtlük olan, yeşille gösterilmiş “re” ve “si” seslerinin arasına “sol diyez” notasının geldiği, sonrasında piyano notasındaki kırmızı ile işaretlenen “mi” notası yerine gitar notasında “si” sesinin getirilmesi önerilmektedir. “Sol diyez” notasının, yeşille gösterilen “re” ve “si” notalarının ortasına gelmesi melodinin altılı tınlamasını engellese bile, yine akorun karakterini veren ses (üçlü) olduğu için kullanılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Bir oktav aşağıdaki “sol diyez” sesinin kullanılması, bas “mi” sesini keseceğinden dolayı tercih edilememiştir. Piyano notasında, son sekizlik olan “mi” notasının gitara uyarlanırken “si” notasına dönüşmesinin sebebi ise, “mi” notasının melodideki “re” sesini kesmesinden kaynaklıdır.

4.-7. ölçülerin transkripsiyonuna getirilen bahsi geçen çözümden sonra piyano notası ölçü 8.-11. aralığı (Görsel 25) incelenmiş ve gitar için Görsel 26’da gösterilen transkripsiyon önerilmiştir.

- **8.-11. Ölçüler**

i ————— ii² ————— i ————— C: ii⁴ ————— V⁷

Görsel 25. Piyano Notası Ölçü 8.-11.



Görsel 26. Gitar Notası Ölçü 8.-11.

Gitarın dip perdelerinde –takriben onuncu perde ve sonraki perdeler- parmaklar gitarın gövdesi ile sıkıştığı için icra zorlaşır. Görsel 26 incelendiğinde gitarda armoniklerin²⁴ (flajole) kullanıldığı görülmektedir. Bu, hem “dolcissimo”nun²⁵ rahatça ifade edilebilmesini sağlar, hem de parmakların nota değeri kadar basılı tutulmasına gerek kalmayacağından, başka notalar için parmakları özgürleştirip, seslerin uzatılabilmesine olanak sağlar.

Görsel 26’da sarı ile işaretli notalar, gitarın ses aralığının piyanoya oranla darlığı sebebiyle bir oktav yukarı atılmıştır. 8. ölçüde seslerin iç içe geçip uzayabilmesi için “campanella”²⁶ tekniği kullanılarak, notalar farklı tellerden çalınmıştır. 9. ve 10. ölçüler karşılaştırıldığında, Görsel 26’da arpej seslerinin yerinin değiştiği fakat armoninin ve arpejin dalgalanma hareketinin korunduğu görülmektedir. 11. ölçüde ise Görsel 25’te eşlikçi alto olarak nitelendirebileceğimiz, ikilik notalar halinde iki tane fa notası görülmektedir. Nitekim gitarda, eşliğin bir oktav yukarı kayması ve seslerin sıkışması sebebiyle bu seslere yer verilememiştir.

8.-11. ölçülerin transkripsiyonuna getirilen bahsi geçen çözümden sonra piyano notası ölçü 12.-15. aralığı (Görsel 27) incelenmiş ve gitar için Görsel 28’de gösterilen transkripsiyon önerilmiştir.

²⁴ Telli çalgılarda doğuşkanları duyurma yöntemi. (Flajolelerle ilgili ayrıntılı açıklama için, bkz. s: 48 dipnot: 31)

²⁵ Dolce: (it.) Tatlı, yumuşak. Dolcissimo: gayet tatlı, çok tatlı. (Say, 2022, s. 221)

²⁶ Campanella tekniği: Bir grup yanaşık sesin iç içe geçip, seslerin uzayabilmesine yarayan icra tekniği.

- 12.-15. Ölçüler

Görsel 27. Piyano Notası Ölçü 12.-15.

Görsel 28. Gitar Notası Ölçü 12.-15.

Görsel 27 ve Görsel 28 karşılaştırıldığında, gitara uyarlanırken pozisyon sıkıştığı için Görsel 27'deki mavi ile gösterilmiş alto partisi çıkarılmıştır. 12. ölçüde piyano notasında sol el “do, mi, si, sol” arpeji, gitara uyarlanırken sırasıyla “do, sol, mi, si” olarak değişmiştir. 13. ölçüde piyano notasında sol eldeki “fa, la, mi, do - sol, si, fa, re” arpeji ise gitara sırasıyla “fa, do, la, mi – sol, re, si, fa” şeklinde uyarlanmıştır. 14. ölçüde de 12. ölçüde olduğu gibi, piyanodaki “do, mi, si, sol” arpeji, gitara uyarlanırken sırasıyla “do, sol, mi, si” şeklinde değişmiştir. Bahsi geçen notalar kırmızı renk ile Görsel 28'de gösterilmiştir. 14. ölçüde Görsel 28'de sarı ile gösterilen “fa, do, la, mi” arpeji bir oktav yukarı aktarılmıştır. 15. Ölçüdeki kırmızı notaların olduğu arpeje dikkat edildiğinde, arpejde akorun üçlüsünün (re) olmadığı görülmektedir. Fakat melodide “re” notası bulunduğu için armoni eksiksiz bir şekilde duyulmaktadır. Sarı renk ile işaretlenmiş notalar, pozisyon gereği bir oktav yukarı atılmıştır. Ölçünün son notasının yeşil renkte olduğu ve Görsel 27'de “mi” notası iken, Görsel 28'de “re” notasına dönüştüğü görülmektedir. Görsel 27 piyano notasında mavi ile gösterilmiş alto (re) notası armoniyi yedili duyurduğundan, gitara uyarlanırken “re”

notasının kullanılması, hem armonik olarak hem de sol el pozisyonu açısından uygun görülmüştür.

Görsel 28’de 15. ölçünün ilk yarısında görülen, roma rakamıyla “c VIII/IX” ibaresi dikkat çekmektedir. Bu “çapraz” yarım bareyi simgeler. Sol eldeki birinci parmağın ucuyla 4. tel si notası, parmağın alt kısmıyla ise 1. teldeki “do” notası çalınır. Söz konusu pozisyon aşağıda gösterilmiştir.



Görsel 29. Çapraz Yarım Bare



Görsel 30. 15. Ölçü Sol El Pozisyonu

Bu aralığın transkripsiyonuna getirilen bahsi geçen çözümden sonra piyano notası ölçü 16.-19. aralığı (Görsel 31) incelenmiş ve gitar için Görsel 32’de gösterilen transkripsiyon önerilmiştir.

- 16.-19. Ölçüler

2

16

espressivo

i iv VII III VI ii⁷ V[#]

Görsel 31. Piyano Notası Ölçü 16.-19.

16

espressivo

Görsel 32. Gitar Notası Ölçü 16.-19.

Görsel 32’de 16. ölçüde eşlik “do” notasının atıldığı görülmektedir. Bunun sebebi, bu notanın Görsel 27’deki alto partisinin devamı olmasıdır. 16. ölçüler karşılaştırıldığında Görsel 32’de sarı renk ile gösterilmiş “la” notası, gitarın ses aralığı gereği oktav üste atılmak durumunda kalmıştır. Bundan dolayı “la” sesinin, yukarısındaki “mi” sesine gitmesi gerekirken, 17. ölçüdeki “fa” notasını yakalayabilmek için, aşağısındaki “mi” sesine gitmiştir.

Görsel 31’de 17. ölçüde değişen sesler kırmızı renk ile işaretlenmiştir. Gitar notası Görsel 32’ye bakıldığında arpejin sırasıyla “sol, si, sol, fa” olup, akorun beşlisi “re” sesinin olmadığı görülmektedir. Arpejin hareketini korumak amaçlı akorun üçlüsü tercih edilip, beşlisi atılmıştır.

19. ölçüler karşılaştırıldığında ise kırmızıyla gösterilen notalar değiştiği görülür. Görsel 31’de sırasıyla “si, re, la, fa” arpeji yazılmışken, sol el pozisyonu sebebiyle Görsel 32’de sırasıyla “si, si, la, fa” arpejinin uyarlanması uygun görülmüştür. Bu arpejde; kök ses çiftlenip, armoninin üçlüsü atılmış gibi görünse de, melodideki “re” sesi armoniyi tamamlamaktadır. Ölçünün ikinci yarısında ise gitar notasında sırasıyla “mi, si, sol diyez, fa” arpejinin arasına alto “mi” sesinin girdiği görülmektedir. Kırmızıyla gösterilmiş “fa” sesi ise piyano arpejinde mavi ile gösterilmiş “mi” sesine tekabül etmektedir. Bunun sebebi Görsel 31’de yeşil renkle gösterilmiş “mi-do” ve “fa-re” aralıklarıdır. Arpejin ortasına gelmesine rağmen, çift sesli melodi hattının koruması tercih edilmiştir.

Bu aralığın transkripsiyonuna getirilen bahsi geçen çözümden sonra piyano notası ölçü 20.-23. aralığı (Görsel 33) incelenmiş ve gitar için Görsel 34’te gösterilen transkripsiyon önerilmiştir.

- 20.-23. Ölçüler

Görsel 33. Piyano Notası Ölçü 20.-23.

Görsel 34. Gitar Notası Ölçü 20.-23.

Gitar notasında 20. ölçüde sarı ile işaretli la notası oktav yukarı taşınmıştır. Görsel 33’te mavi renkte gösterilen, çok sayıda çıkarılan nota olduğu göze çarpmaktadır. Bu

notaların yerine Görsel 34'te yeşil renk ile gösterilmiş notalar tercih edilmiştir. 21. ve 22. ölçülerde yeşil renkli notalar ara melodidir ve armoniyi de belirtmektedir. 22. ölçüdeki pembe renk ile gösterilen “sol” notası ise, alto partisinin devamı olarak düşünülmüş ve armoninin beşlisi olarak “do” notasını destekleyeceği düşünülerek, gitara uyarlanırken eklenmiştir. 23. ölçüde ise yine altılı aralıklar ile devam eden çift sesli melodiyi duyurabilmek için arpejden vazgeçilmiştir. Kırmızı renkli “la” notası, sol el pozisyonu gereği armoniye uygun ulaşılabilecek tek nota olup, akorun yedilisini duyurmaktadır. Görsel 33'deki son sekizlik olan “mi” notasının gitarda karşılığı “si” notası olduğu görülmektedir. Kullanılan sol el pozisyonuyla çalınabilir tek nota “si” notasıdır, çünkü “mi” notası ancak “re”(4) telinden çalınabilir, fakat yeşil renk ile gösterilmiş “re” notası/teli halihazırda kullanılmaktadır. “Re” notasının uzamaya devam edebilmesi için, “mi” notası yerine “si” notası tercih edilmiştir.

Bu aralığın transkripsiyonuna getirilen bahsi geçen çözümden sonra piyano notası ölçü 24.-27. aralığı (Görsel 35) incelenmiş ve gitar için Görsel 36'da gösterilen transkripsiyon önerilmiştir.

- **24.-27. Ölçüler**

Görsel 35. Piyano Notası Ölçü 24.-27.

Görsel 36. Gitar Notası Ölçü 24.-27.

Görsel 36 24. ölçüde, yine gitarın ses aralığından kaynaklı, oktav yukarı taşınan la notası sarı renk ile işaretlenmiştir. 25. ölçü ve 31. ölçü arasında daha önce açıklanmamış değişen nota yoktur, bu ölçüler 1.-7. ölçüler ile aynıdır.

Piyano notası ölçü 32.-35. aralığı (Görsel 37) incelenmiş ve gitar için Görsel 38’de gösterilen transkripsiyon önerilmiştir.

- 32.-35. Ölçüler

Kutucuk içindeki III. derece uygusunda, sol notası aynı anda "sol#" ve "sol#" şeklinde uygulanmıştır.

Görsel 37. Piyano Notası Ölçü 32.-35.

Görsel 38. Gitar Notası Ölçü 32.-35.

32. ölçüler karşılaştırıldığında oktava atılan “la” sesi sarı ile işaretlenmiş, piyano notasında sol eldeki tenuto²⁷ notaları da oktav yukarı atılarak gitara uyarlanmıştır. Görsel 38’de 32. ölçüdeki noktalı ikilik “do” ve “la” notaları ve sekizlik tenuto “mi” notaları haricindeki tüm sarı renkli notaların, Görsel 37’de sağ elde bir oktav yukarıda olduğu, gitara uyarlanırken bir oktav aşağı taşındığı görülmektedir. Gitarın ses aralığının piyanoya

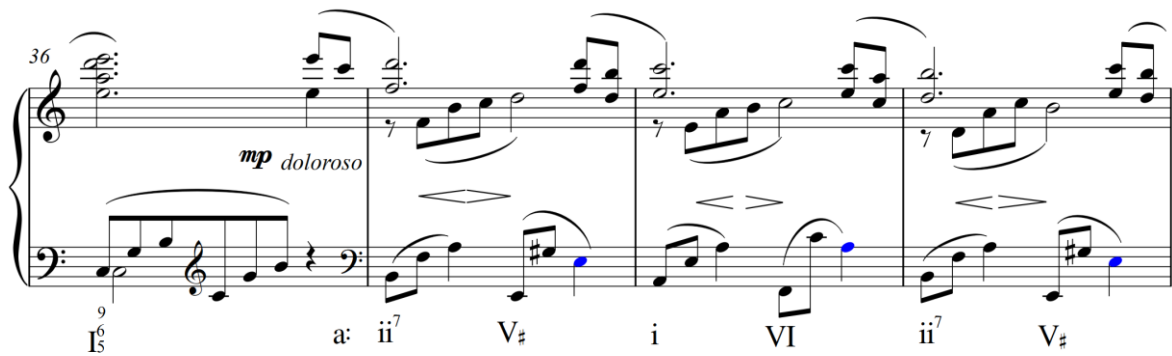
²⁷ Tenuto: Sürdürerek, ses gürlüğü aynı şekilde çalmak. Notanın üzerinde kısa çizgi olarak simgelenir.

oranla darlığı neticesinde, bu seslerin yerinden çalınabilmesi için kullanılabilir pozisyonlar incelenmiş ve oktav aşağı atılması zorunlu bulunmuştur.

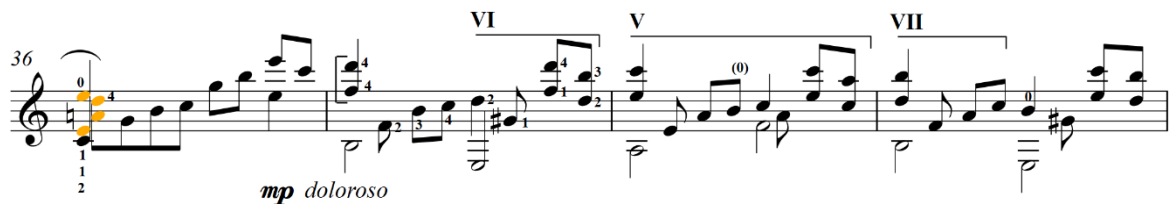
Görsel 37’de mavi renkli notalar, melodinin oktav aşağıdan eşliği olduğu için gitara uyarlanırken atılmıştır. Görsel 38’de 34. ölçünün son sekizliği olan “mi” notasının kırmızı renkte olup piyano notasında “do” sesine tekabül ettiği görülmektedir. “La” telinin uzayabilmesi için, “do” notası gitara uyarlanırken “mi” notasına dönüşmüştür. Ölçünün son dördlüğünde halihazırda “do” sesi olduğu için, bu durum armonik olarak bir problem teşkil etmemiştir.

Bu aralığın transkripsiyonuna getirilen bahsi geçen çözümden sonra piyano notası ölçü 36.-39. aralığı (Görsel 39) incelenmiş ve gitar için Görsel 40’ta gösterilen transkripsiyon önerilmiştir.

- **36.-39. Ölçüler**



Görsel 39. Piyano Notası Ölçü 36.-39.



Görsel 40. Gitar Notası Ölçü 36.-39.

Görsel 40’da, 35. ölçüden gelen cümlenin devamı olan 36. ölçüdeki sarı renkli notaların bir oktav aşağıda olduğu görülmektedir. Görsel 39 incelendiğinde mavi renkte

notaların gitara aktarılmamış olduğu ve Görsel 40'ın 37.-39. ölçülerinde piyanoda sustain (uzatma) pedalının halihazırda uzattığı bas seslerin sekizlik notalardan ikilik notalara uzatıldığı görülmektedir.

Piyano notası ölçü 40.-43. aralığı Görsel 41'de, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 42'de gösterilmiştir.

- 40.-43. Ölçüler

Görsel 41. Piyano Notası Ölçü 40.-43.

Görsel 42. Gitar Notası Ölçü 40.-43.

40. ölçüler karşılaştırıldığında, Görsel 41'de yeşil renk ile gösterilmiş notaların piyanoda melodiden iki oktav aşağıda olduğu; fakat gitara (ses aralığı dolayısıyla) –sol elin bir oktav yukarıdan uyarlanması nedeniyle- eşliğin melodiden bir oktav aşağıdan aktarıldığı görülmektedir. Nitekim bu durum neredeyse tüm eserde geçerli olduğu için Görsel 42'de oktavına atmak olarak nitelendirilmemiş, sarı renk ile işaretlenmemiştir. Bu durum, yukarıda açıklanan pozisyon sıkışmasına örnektir gösterilebilir.

Piyano notası ölçü 44.-47. aralığı Görsel 43'te, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 44'te gösterilmiştir.

- 44.-47. Ölçüler

44

vi a: i² VI ii⁷ [i⁴⁶] V⁷

Görsel 43. Piyano Notası Ölçü 44.-47.

44

dim.

Görsel 44. Gitar Notası Ölçü 44.-47.

Ölçü numarası 41.-47. arası, -piyanonun sol elinin gitara uyarlanırken bir oktav yukarıya taşınması dışında- bir değişiklik yapılmadan gitara uyarlanabilmiştir.

Piyano notası ölçü 48.-51. aralığı Görsel 45'te, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 46'da gösterilmiştir.

- 48.-51. Ölçüler

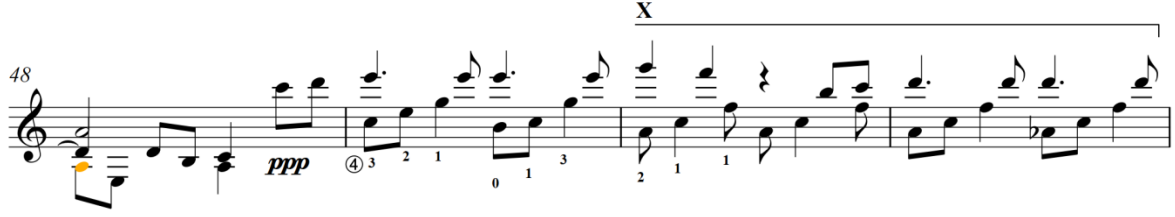
4

48

ppp

i C: I I² IV⁶ II⁴ ii⁴

Görsel 45. Piyano Notası Ölçü 48.-51.



Görsel 46. Gitar Notası Ölçü 48.-51.

48. ölçüler karşılaştırıldığında, gitar notasında sarı renkli “la” notasının oktavına atıldığı, piyano notasındaki mavi ile işaretli dörtlük “si” notasının ise çıkarıldığı görülmektedir. “Si” notasının çıkarılma sebebi, piyano notasında sağ eldeki (sırasıyla) “re,si,do” hattının tercih edilmesinden kaynaklıdır.

Yukarıda önerilen 48. ölçüye alternatif olarak, Görsel 47’de gösterilen 48. ölçü sunulabilir.



Görsel 47. 48. Ölçü Alternatifi

“Si” ve “do” notaları aynı telde çalındığı için bahsi geçen “re, si, do” motifi, “si, si, do” şeklinde duyulabilecektir. Bununla birlikte, “re” ve “do” notaları ayrı telde çalındığı için, bu motif değişerek dörtlük “re, do” şeklinde de duyulabilir. Bu alternatif, pozisyon olarak mümkün olsa da; icra esnasında -armonik- duyum açısından problemliler olarak düşünülmüş, tercih edilmemiştir.

Piyano notası ölçü 52.-55. aralığı Görsel 48’de, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 49’da gösterilmiştir.

- 52.-55. Ölçüler

vi a: i² VI ii⁷ [i⁴] V

Görsel 48. Piyano Notası Ölçü 52.-55.

V VII rit.

Görsel 49. Gitar Notası Ölçü 52.-55.

54. ölçüde sarı ile işaretli “la” notasının gitara uyarlanırken bir oktav aşağı taşındığı ve bağlı iki dörtlük nota yerine bir dörtlük nota olarak değiştiği görülmektedir. “Mi” ve “re” notalarının oktavlarının gitara aktarılırken aynı şekilde korunmasının sebebi ise, ince “mi” ve “re” notalarına en yakın sesin aşağıdaki “la” notası olup bir oktavdan fazla aralık olmasıdır (12’li “la-mi” ve 11’li “la-re”). Oktav sesleri çalmak pozisyon olarak zor bulunursa, teorik olarak (melodiyi bozmayacağından) aşağıdaki “mi” ve “re” notalarını çıkartmak mümkündür. Sarı ile işaretlenmiş “la” notası haricinde 49.-55. arası ölçülerde (piyanodaki sağ ve sol elin uyarlama sırasında birbirine yaklaşması dışında) bir değişiklik yoktur.

Piyano notası ölçü 56.-59. aralığı Görsel 50’de, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 51’de gösterilmiştir.

- 56.-59. Ölçüler

a tempo

56

molto cresc.

i ii² i C: ii³ V⁷ I

Görsel 50. Piyano Notası Ölçü 56.-59.

A tempo

56

molto cresc.

i ii² i C: ii³ V⁷ I

Görsel 51. Gitar Notası Ölçü 56.-59.

56. ölçüde piyanonun sağ elindeki noktalı ikilik “la” notasının, daha çok uzatılmayacağı için gitara ikilik olarak uyarlanmıştır. Piyano notasında 59. ölçünün son dörtlüğünde mavi ile işaretlenmiş “sol” notası, arpejli eşlikte aynı zamanda “si” sonrasında “sol” notası gelmesi sebebi ile gitara uyarlanırken çıkarılması uygun görülmüştür.

Bunun haricinde daha önce açıklanmamış bir değişiklik yapılmamıştır. (Detaylı analiz için 1-4 ölçülere bakınız.)

Piyano notası ölçü 60.-63. aralığı Görsel 52’de, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 53’de gösterilmiştir.

- 60.-63. Ölçüler

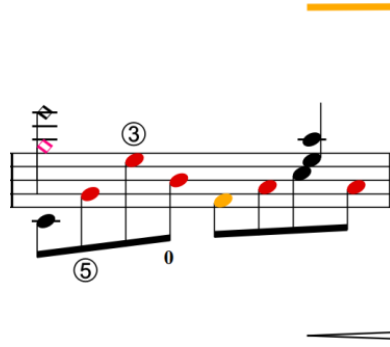
Görsel 52. Piyano Notası Ölçü 60.-63.

Görsel 53. Gitar Notası Ölçü 60.-63.

Görsel 52'nin sağ elinde mavi renkle gösterilmiş notalar, oktavları katlanmış olan sesler, gitara uyarlanırken pozisyon gereği çıkarılması uygun görülmüştür. 60. ölçüde, piyano notasının sol elindeki mavi renkli notalar ise, (gitar notasındaki son iki sekizlik "mi-do" ve "fa-re") çift sesli melodi hattının kesintisiz olarak çalınması tercih edildiği için çıkarılmıştır. Görsel 53'te, 60. ve 61. ölçüdeki pembe renk ile gösterilmiş notalar eklemelilerdir. Çıkarılan sesler "Forte"²⁸ ifadesini zayıflatacağı için bu notaların eklenmesinin gerekli olduğu düşünülmüştür. Görsel 53'te 60. ölçüde pembe renk ile gösterilen ilk nota armonideki akorun beşlisi, ikinci pembe nota ise bas sesin oktavıdır. 61. ölçüde piyano notasındaki "do" notası, gitarda sol el pozisyonu gereği çıkarılmış, yerine Görsel 53'teki pembe renkli "sol" notası eklenmiştir. 61. ölçüdeki pembe ile işaretlenmiş "sol" notası ise akorun beşlisidir.

²⁸ Forte: Kuvvetli, gür ses.

Gitar notasında, 61. ölçünün ilk yarısındaki kırmızı ile işaretlenmiş notalar gitara uyarlanırken yerleri değişmiştir. Ölçünün ikinci yarısında ise, piyano notasında sağ eldeki (atılan “la” oktav notası hariç) “do-la” aralığını koruyabilmek için, gitara uyarlanırken yediliden feragat edilmiştir. Görsel 52 piyano notasında 61. ölçüdeki bahsi geçen “do-la” sesleri, 62. ölçüdeki “re-si” seslerine yukarı hareketle çözüldüğü için, bu altılı aralığın korunması gerektiği düşünülmüştür. Altılı aralıktan feragat edilip, “mi” notasının eklendiği alternatif aşağıdaki şekildedir.



Görsel 54. 61. Ölçü Alternatifi

Görsel 52’de piyanonun sağ elinin bir oktav yukarıdan çalınması gerektiği görülmektedir. Gitarın ise ses aralığı buna müsaade etmediği için, bu kısım gitara uyarlanırken oktav aşağıdan yazılmıştır. Görsel 53’te portenin üstündeki sarı çizgi, oktav aşağı atılan kısmı belirtmektedir.

Piyano notası ölçü 64.-67. aralığı Görsel 55’te, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 56’da gösterilmiştir.

- 64.-67. Ölçüler

Görsel 55. Piyano Notası Ölçü 64.-67.

Görsel 56. Gitar Notası Ölçü 64.-67.

Görsel 55'te mavi renkle işaretlenmiş notalar, piyanonun sağ ve sol elinin gitara uyarlanırken birbirine yaklaşıp sıkışması sonucunda atılması uygun görülmüştür. Görsel 56'da oktav farkının sarı renkli çizgi ile gösterilmeye devam ettiği görülüyor. Pembe renk ile gösterilen eklenmiş notalar armonilerinin yedilisi ve "forte", "espressivo"²⁹ ifadesini güçlendirebilmek için eklenmesi uygun görülmüştür.

Piyano notası ölçü 68-71 aralığı Görsel 57'de, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 58'de gösterilmiştir.

²⁹ Espressivo: Dokunaklı, etkileyici.

- 68.-71. Ölçüler

68 8va

iv VII III VI ii⁷ V[#] i

Görsel 57. Piyano Notası Ölçü 68.-71.

68

Görsel 58. Gitar Notası Ölçü 68.-71.

Görsel 58’de 68. ve 69. ölçülerde, öncesinde çalınan benzer cümleden (ölçü 21.-22.) farkına dikkat çekmek için farklı notalar yeşil renk ile vurgulanmıştır (bkz. Görsel 34). Görsel 33 piyano notasındaki 21. ve 22. ölçülerde Görsel 57’den farklı olarak, ara melodi görevindeki alto partisi gitara uyarlanırken arpejli eşlik yerine tercih edilmiştir. 68. ve 69. ölçülerde ise böyle bir alto partisi olmadığı için piyanonun sol elindeki arpejli eşlik gitara uyarlanabilmiştir.

Görsel 58’de pembe renk ile gösterilen notalar, armoniyi duyurabilmek için eklenmiş notalardır. 68. ölçüde pembe ile işaretlenmiş dörtlük “fa” notası, piyano notasındaki önceki vuruşa bağlı olan sekizlik “fa” notasına tekabül etse de, tekrar çalındığı ve dörtlük olduğu için pembe ile işaretlenmiştir. “Si” notası ise akorun üçlüsü olup, piyanodaki arpejli eşliğin gitara uyarlanamamasından dolayı eklenmesi uygun

görülmüştür. 71. ölçünün son iki sekizlik notasının flajole³⁰ (armonik) olduğu dikkat çekmektedir. Bunun sebebi bir sonraki cümleye hazırlıktır.

Piyano notası ölçü 72.-75. aralığı Görsel 59’da, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 60’ta gösterilmiştir.

- **72.-75. Ölçüler**

72 ^{8va}
pp (quasi "musicbox")
Ped.
iv VII III VI ii⁷ V i I⁷

Görsel 59. Piyano Notası Ölçü 72.-75.

72 ^{8va}
pp (quasi "musicbox")

Görsel 60. Gitar Notası Ölçü 72.-75.

72. ölçüler başlarken “pianissimo”nun yanındaki (*quasi "musicbox"*) ibaresi dikkat çekmektedir. *Musicbox*: “müzik kutusu”, *quasi*: “gibi” (Say, 2022, s. 598) anlamına gelmektedir. Bu müzik kutusu ifadesi ve piyanodaki notaların gitara oranla fazla tiz sesler olması nedeniyle flajole tekniği kullanılmıştır. Söz konusu durumda “müzik kutusu gibi” ifadesinin -gitar üzerinde- flajolenden daha iyi bir icra şekli olmadığı düşünülmektedir.

³⁰ Flageolet (Fr.): Telli çalgılarda doğuşkanları duyurmak için kullanılan yöntem.

Genel olarak yapay flajoleler³¹ kullanılsa da 72. ölçünün dördüncü sekizliği olan “la” notası doğal flajoledir³². 4. tel 19. perdeden çalınan bu nota yapay flajole olarak çalınabilse de, boş telden faydalanılarak sol el pozisyon geçişi rahatlatılmıştır. Piyano notasında mavi ile işaretlenmiş notalar, flajole tekniği kullanıldığı için gitara uyarlanırken çıkarılmıştır.

Piyano notası ölçü 76.-80. aralığı Görsel 61’de, bu aralığın gitara transkripsiyonu da Görsel 62’de gösterilmiştir.

- **76.-80. Ölçüler**

76

espressivo

rit.

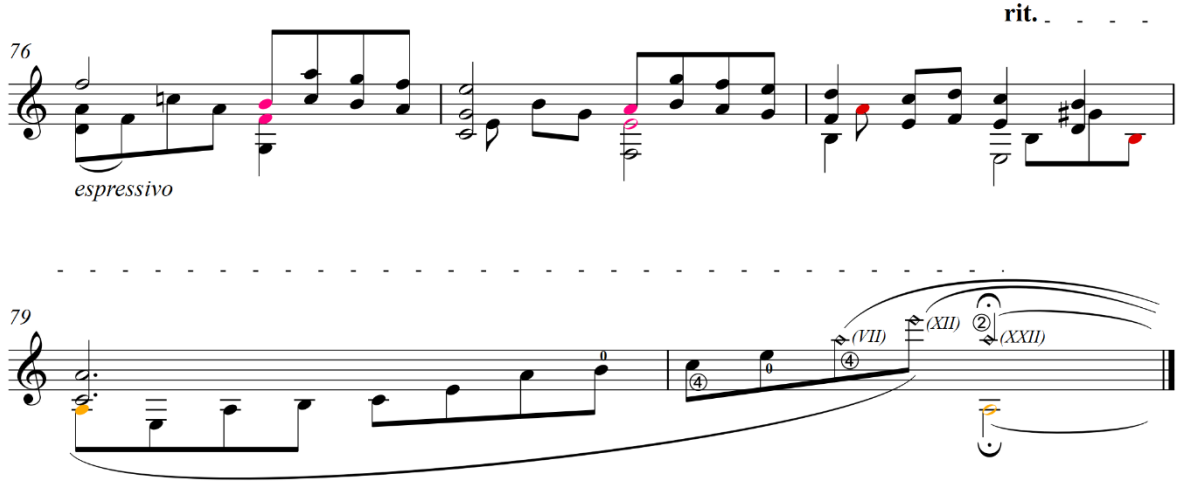
iv VII III VI ii⁷ V i

8^{va}

Görsel 61. Piyano Notası Ölçü 76.-80.

³¹ Yapay flajole: Bir parmakla tele basarken, bir başka parmağın belli bir uzaklığa dokunmasıyla çalınır.

³² Doğal flajole: Tele basarak çalmak yerine, parmağın telin belli bir noktasına hafifçe dokunmasıyla çalınır. Örneğin telin tam ortasına dokunarak çalındığında bir oktav yukarıdaki ses duyulacaktır.

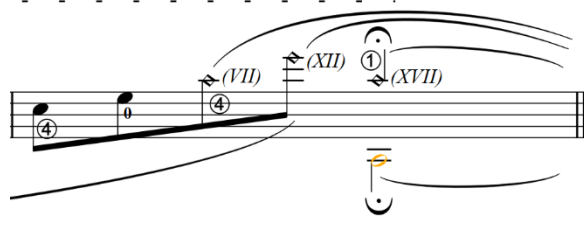


Görsel 62. Gitar Notası Ölçü 76.-80.

Ritardando³³ ifadesi hariç 76, 77 ve 78. ölçüler, 68, 69 ve 70. ölçüler ile aynı olup, eklenen notalar pembe renkte, pozisyon gereği değişen notalar ise kırmızı renkte gösterilmiştir. Görsel 62’de 79. ölçüde ilk nota, 80. ölçüde son nota olan sarı ile işaretlenmiş “la” notası, önceden de belirtildiği gibi gitarın ses aralığı sebebi ile bir oktav yukarı taşınmıştır. 80. ölçüde piyanonun sustain pedal etkisini verebilmek için “campanella” tekniğinden faydalanılmıştır.

Gitar notasındaki son ölçüde, doğal armonik olan “la” ve “mi” notalarının uzayabilmesi için, son “la” (üst) notası yapay armonik olarak, 2. tel 3. perde “re” notasına, ya da 10. perde “la” notasına basılarak 22. perdeye denk gelen noktadan çalınması tercih edilmiştir (biraz detone tınlaması göz ardı edilerek 4. tel 3. perdeden de “la” sesi armonik çalınabilir). İcracının sağ eliyle arayarak basitçe bulabilmesine karşın, tabi ki her yapay flajole gibi hata yapma riski vardır. Bu sebeple alternatif 80. ölçü, Görsel 63’te sunulmuştur:

³³ Ritardando: Yavaşlayarak.



Görsel 63. 80. Ölçü Alternatifi

Sunulan bu alternatifte son nota olan (üst) “la” notasının birinci tele basılarak, 17. perdeden çalınması gösterilmiştir. Standart 19 perdeli bir gitarda, 22. Perdeye tekabül eden yeri tek seferde bulup flajole çalmak nispeten zordur. Riske girmek istemeyen icracı bu alternatifi kullanabilir.

SONUÇ

Araştırmanın bulgular kısmında değerlendirilen incelemeler ışığında ortaya çıkan sonuçlar aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır:

1. Piyanodaki sağ ve sol elin, gitar transkripsiyonunda birbirine yaklaşması durumu, araştırmacıyı eserin çeşitli ölçülerinde “ses atmak” durumunda bırakmıştır. Çıkarılan/atılan sesler, bulgular bölümünde mavi renk ile vurgulanmıştır.
2. Yine sağ ve sol elin, gitar transkripsiyonunda birbirine yaklaşması durumu, araştırmacıyı eserin çeşitli ölçülerinde “sesi oktavına atmak” zorunda bırakmıştır. Oktavına atılan sesler, bulgular bölümünde sarı renk ile vurgulanmıştır.
3. Eserin orijinal notasındaki müzik ifadelerini sağlayabilmek amacıyla, -armoniye uygun olacak şekilde- orijinal notada olmayıp gitara transkripsiyonunda eklenen notalar vardır. Eklenen sesler, bulgular bölümünde pembe renk ile vurgulanmıştır.
4. Eserin transkripsiyonunda akort değişimi (scordatura) yapılmamış, standart akort düzeniyle çalınabileceği sonucuna varılmıştır.
5. Eser transpoze yapılmadan, orijinal tonundan gitar ile icra edilebilir.
6. Eserin, armoniye müdahale etmeden gitara transkripsiyonunun yapılabilirdiği tespit edilmiştir.

Sonuç kısmında elde edilen veriler ışığında aşağıdaki önerilerin verilmesi araştırmacı tarafından uygun görülmüştür:

1. Eserin gitar ile icrasının gerçekleştirilmesi,
2. Bu araştırmanın gitar eğitiminde transkripsiyon ile ilgili olan derslerde kullanılması,
3. Piyanodan gitara yapılacak transkripsiyonlarda, bu araştırmanın kılavuz olarak kullanılması,
4. Eserin icrası ile ilgili araştırma yapılması.

KAYNAKLAR

- Çiftçioğlu, S. (2021). *Gitar Eğitiminde Birlikte alma Müfredatına Katkı Amaçlı Yeni Düzenleme nerileri*. (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Ankara.
- Erdener, T. (2002). *3 Folk Tunes*. Ankara, Türkiye: SCA Müzik Vakfı.
- Fierens, C. G. (2019). *Transcribing For Classical Guitar: History And Examples From Literature With Three Essays From Different Styles And Instruments*. Indiana University.
- Gültekin, G. (2023). *Bestecilerin Kendi Eserlerinden Yaptıkları Gitar Transkripsiyonlarının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Ankara.
- İlyasoğlu, E. (1995). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd. Őti.
- Kıvrak, B. C. (2019). *Transkripsiyon Sanatına Genel Bir BakıŐ Ve Sergey Rahmaninov'un Bu Alandaki Yapıtlarının İncelenmesi*. (Sanatta Yeterlilik Tezi), Anadolu Üniversitesi, Gzel Sanatlar Enstitüsü, Mzik Anasanat Dalı, EskiŐehir.
- Ko, Y.-F. (2009). *An Analytical And Comparative Study of Francisco Tarrega's Two Volumes of Guitar Studies: Volume One-Thirty Elementary Level Studies And Volume Two-Twenty-Five Intermediate And Advanced Level Studies*. (Doktora Tezi) Ball State University, Muncie, Indiana.
- Riordan, G. T. (1995). The History of the Mozart Concerto K. 314. *International Double Reed Society Journal*(23), 5-18.
- Say, A. (2010). *Mzik Ansiklopedisi* (Cilt 1). Ankara: Mzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Mzik Ansiklopedisi* (Cilt 2). Ankara: Mzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Mzik Ansiklopedisi* (Cilt 3). Ankara: Mzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2022). *Mzik Szlğ*. İstanbul: Isık Yayınları.
- Süalp, E. (2018). *Turgay Erdener'in Klasik Gitar İçin Yazdığı "Loneliness By E. E. Cummings" İsimli Eserinin İcrasında Tel Tınlamalarının Susturulması zerine Bir Araştırma*. (Sanatta Yeterlilik Tezi), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Ankara.

Tanenbaum, D. (2003). Perspectives on the classical guitar in the twentieth century. V. A. Coelho (Dü.), *The Cambridge Companion to the Guitar* (s. 182-206). Cambridge University Press.

Uluocak, S. (2011). *Klasik Gitar Tarihi - I Rönesans Döneminde Gitar (1536-1600)*. (İ. H. Coşkun, Dü.) Doruk Yayımcılık, İstanbul.

Uluocak, S. (2014). *Klasik Gitar Tarihi - III Klasik ve Romantik Dönemde Gitar*. Doruk Yayımcılık, İstanbul.

Ünlenen, E. (2016). 1920 ve 1950 Yılları Arasında Modern Gitar Müziğine Yön Veren Besteciler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6/2, 110-127.

Walker, A. (1981). Liszt and the Schubert Song Transcriptions. *Oxford Journals*.

Wikipedia contributors. (t.y.). *Grandes études de Paganini*. 03 14, 2024 tarihinde Wikipedia, The Free Encyclopedia.:

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Grandes_%C3%A9tudes_de_Paganini&oldid=1213609480 adresinden alındı

Workman, S. (2014). J.S. Bach's Lute Suite BWV 1006a: A Study in Transcription. *IUSB Graduate Research Journal*(1), 104-114.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

- Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

25/07/2024

Kaşav Şaban KONUK

Yüksek Lisans
Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: FAZIL SAY'IN "3 BALLADES FOR PIANO (Op. 12)" ESERİNDEN "KUMRU" BALADININ GİTARA TRANSKRİPSİYONU

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
25/07/2024	54	67959	7/6/2024	%10	2422342963

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve 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. (25/07/2024)

Kaşav Şaban Konuk

Öğrenci No.: N21135644

Anasanat Dalı: Piyano

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Dr. Öğr. Üyesi Eren SÜALP

**Master's
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: GUITAR TRANSCRIPTION OF FAZIL SAY'S "KUMRU" BALLADE FROM "3 BALLADES FOR PIANO (Op. 12)"

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
25/07/2024	54	67959	07/06/2024	%10	2422342963

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (25/07/2024)

Kaşav Şaban KONUK

Student No.: N21135644

Department: Piano

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED

Dr. Eren SÜALP

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

25/07/2024

Kaňşav Şaban KONUK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

