

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

LEO BROUWER' IN GİTAR İÇİN SONAT BAŞLIKLI

YAPITININ ANALİZİ

Sanatta Yeterlik Eser Metni

Hazırlayan:

Fuat Ozan SEZENER

20163311016

Danışman:

Doç. S. Sinan ERŞAHİN

İSTANBUL- 2020

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

LEO BROUWER' IN GİTAR İÇİN SONAT BAŞLIKLI

YAPITININ ANALİZİ

Sanatta Yeterlik Eser Metni

Hazırlayan:

Fuat Ozan SEZENER

20163311016

Danışman:

Doç. S. Sinan ERŞAHİN

İSTANBUL- 2020

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
1. GİRİŞ	1
2. LEO BROUWER “GİTAR İÇİN SONAT” ANALİZİ	3
2.1. Birinci Bölüm “Fandangos y Boleros” (<i>Fandango ve Bolerolar</i>)	3
2.2. İkinci Bölüm “Sarabanda De Scriabin” (<i>Skriyabin Saraband’ ı</i>)	13
2.3. Üçüncü Bölüm “La Toccata De Pasquini” (<i>Pasquini Toccata’ sı</i>)	22
3. SONUÇ	31
4. EKLER	32
5. KAYNAKÇA	38
6. ÖZGEÇMİŞ	40

ÖNSÖZ

Bu eser metni çalışması ile çağımız klasik gitar dünyasının önemli icracı ve bestecilerinden Leo Brouwer' in, gitar için yazmış olduğu ilk sonatının analizi yapılmış ve bestecinin bu eserinin kapsamlı bir şekilde tanıtılması amaçlanmıştır.

Leo Brouwer, gitarist olmasının verdiği olanakları eserlerinde gitaristik yazımı üst seviyede tutarak kullanabilmiş bir bestecidir. Aynı zamanda kendi kültürel mirasını Avrupa klasik müzik geleneği ile birleştirebilmiş olması besteciliğinin ilk dönemlerinden itibaren çağdaş klasik gitar dünyasında yer edinmesine sağlamıştır. Kendi bestecilik gelişimi ile beraber günümüz çağdaş gitar repertuarına önemli eserler kazandıran Leo Brouwer, üretken bir besteci olarak gerek icracılara gerek dünyanın pek çok kentindeki konservatuvar öğrencilerine eserleriyle ulaşabilmiştir. Bu eser metni çalışmasının genç gitaristlere eseri yorumlama aşamasında yol gösterici bir kaynak olması hedeflenmiştir.

Eser metninin konu seçiminde beni özgür bırakan tez danışmanım, saygıdeğer meslektaşım Doç. S. Sinan Erşahin' e, metnin oluşumunda bana yardımcı olan Ceyhun Şaklar, Tekin Okcebe, Doç. A. Ahmet Altınel, Doç. İnci Yakar Birol, Dr. Öğr. Üyesi Erhan Birol, Güneş Tokcan'a ve sevgili eşim Göknil Özkök Sezener' e teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs 2020

F. Ozan Sezener

ÖZET

Leo Brouwer, 1986 yılında yazdığı III. Gitar Konçertosu “Elejik Konçerto” sonrasında bestelediği 1990 yılı tarihli “Gitar İçin Sonat” ını da ünlü gitarist ve lutist Julian Bream’ a ithaf etmiştir.

Klasik gitar dünyasının yaşayan en önemli bestecilerinden biri olan Leo Brouwer’ in bu sonatının analizi ile klasik gitara gönül vermiş konservatuvar gitar bölümü öğrencilerinin ve gitaristlerin bu eseri yorumlamalarında düşünsel olarak katkıda bulunmak hedeflenmiştir. Eserin analizinde Brouwer’ in bestelemeye kullandığı yaklaşımlar ön plana çıkarılmıştır. Tek bir motifin tüm esere nasıl ve ne şekilde dağıldığı, Avrupa müzik tarihinde yerini almış dansların bu eserde ne şekilde işlendiği ve bu danslar ile bestecinin kendi coğrafyasının müziğinin buluşması anlatılmaya gayret edilmiştir. Aynı şekilde Avrupa müzik tarihinde önemli eserleri ile tarihsel yeri olan bestecilere referans verişinin niteliği gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu sonat, Brouwer’ in klasik müzik tarihi içerisindeki unsurlara, kendi besteleme diliyle ustalıklarla referanslar verdiği bir tür tarihi yolculuktur. Besteci tempo yaklaşımı ile geleneksel üç bölümlü sonat formuna olan saygısını göstermiştir. Sonatın ilk bölümünde geleneksel Avrupa danslarından fandango ve bolero kullanırken, diğer yandan bu dansları kendi coğrafyasının danslarıyla buluşturmuştur. Bölümün sonunda ise, Beethoven’ e referans vererek sonat formunu en uç seviyeye çıkaran besteciye olan saygısını sunmuştur. Eserin ikinci bölümünde, Saraband dans formunu ünlü besteci A. N. Skriyabin’ in müzikal öğeleri ile harmanlayarak besteciye olan hayranlığını ifade etmiştir. Üçüncü bölüme gelindiğinde besteci Toccata formunun var olan özelliğini korurken müzik tarihinde toccatası ile ün yapmış besteci B. Pasquini’ ye gönderme yaparak tarihi yolculuğunu tamamlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Leo Brouwer, Beethoven, Skriyabin, Pasquini, fandango, bolero, saraband, toccata, gitar, sonat.

SUMMARY

Leo Brouwer dedicated his Guitar Concerto No.3 “Elegiaco”, which he composed in 1986, and his Guitar Sonata composed in 1990 to the famous guitarist and lutenist Julian Bream.

Through the analysis of the sonata of Leo Brouwer, one of the most important living composers of classical guitar, I aim to provide an intellectual contribution to the interpretation of this work for the conservatory students, and guitarists who have set their heart on the classical guitar. When analysing this work, I emphasized the approaches that Brouwer used in composing. I endeavoured to describe how a single motive was dispersed throughout the work, and how he integrated dances that were part of Europe’s History of Music, how these were combined with the geographical origin of the composer. Similarly, I tried to explain how he referred to the prestigious musicians who occupy important places in Europe’s history of music.

This sonata is Brouwer’s journey into which he skillfully incorporated elements from classical music history with his style of composing. Using the approach of tempo, he paid his respect to the tradition of the sonata in three movements. In the first movement, he combined traditional European dances such as fandango and bolero with the dances from his geographic origin. At the end of this first movement, he paid his respect to Beethoven, the composer who carried the concept of sonata to its highest level. In the second movement of his work, he blended the Saraband dance form with the musical element of A.N. Scriabin to express his admiration for him. In the third movement of his work, Brouwer completed his historical journey, while preserving the existing form of Toccata, with a reference to B. Pasquini, a composer also known in the history of music for his own toccata.

Key words: Leo Brouwer, Beethoven, Scriabin, Pasquini, fandango, bolero, sarabande, toccata, guitar, sonata.

1. GİRİŞ

Çağımızın yaşayan en üretken bestecilerinden olan Leo Brouwer (1939) yaratıcı müzisyenliği ile klasik gitar repertuvarına bestecilik değeri yüksek birçok kalıcı eser bırakmış ve gitaristlerin müzikal ve teknik gelişiminde çok önemli rol oynamıştır. “Gitar İçin Sonat” bestecinin olgunluk dönemi eseridir. Bestecinin olgunluk dönemi 1970’li yılların sonlarında başlar. Bu dönemde avant-garde müzik akımlarından kopmuştur. Kendisi bir röportajında bu kopuşu şöyle anlatır. “Zaman içinde eski avant-garde (öncü) denilen müziğin dili ile doymuş hale geldim. (Bu müzikten kastedilen herkesin yapmış olduğu ve halen birçok bestecinin yarattığı çağdaş müzik) Bu türün atomlara ayrılmış keskin ve gerilimli dilinin hep çekmiş olduğu ve bugün de çekmeye devam ettiği dert, besteciliğe ait dengenin özüne ilişkin bir kusurdur ve tarihte de var olmuş bir kavramdır; hareket, gerilim ve onu takip eden dinlenme, rahatlama... Bu “karşıt güçler kanunu” -gündüz-gece, erkek-kadın, ying-yang, sevme zamanı-nefret etme zamanı gibi insanlığın tüm durumlarında mevcuttur. Palestrina demiştir ki: Eğer bir bölüm hareket ediyorsa, diğeri etmiyordur ya da tam tersi; eğer biri konuşursa, diğeri dinler. Avant-garde, (öncü) bütün gerilimlerin rahatlama sürecinden yoksundur. Dinlenmeyen hiçbir canlı varlık yoktur. Bu benim tamamen kendi kendime yaptığım analizle keşfettiğim şeylerden biridir. Bu şekilde, kompozisyonel malzemenin sadeleşmesine doğru giden bir gerileme içerisine girdim. Bu “yeni basitlik” diye değerlendirdiğim son dönemime işaret etmektedir. Bu tarz popüler müzik, klasik müzik ve avant-garde’in ta kendisinden gerekli unsurları içerir. Bunlar bana büyük gerilimlere kontrastlar yaratmam konusunda yardımcı olurlar. Avant-garde stildeki bu kadar fazla müzikten ki bunlar kırık hatlar, ritimler vs.’ den kuruludur; müzik artık bu yönde daha fazla devam edemez. Bir limite ulaşılmıştır. Bu limitte enstrüman çalanla dinleyici arasındaki bir iletişim kalmaması limitidir.”¹

Besteci olgunluk dönemi eserlerinde Afro-Küban köklerine dönmüş, tonalite ve modalite kullanımı birleşmiş, geleneksel formlar, danslar, çeşitlemeler kendi diliyle ifade edilmiştir. Aynı zamanda bir gitarist olan besteci gitar eserlerinde enstrümanın

¹SEZENER, Fuat Ozan (2006), *Leo Brouwer’ın Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu*, yayınlanmamış yüksek lisans eser metni, MSGSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

kendine özgü tınılarının sergilemesine ve gitaristin kendi sonoritesini göstermesine imkân sağlamıştır.

1986 yılında Julian Bream' e ithafen yazdığı III. Gitar Konçertosu Elejik (Ağıt-sal) Konçerto sonrası aralarındaki müzikal dostluk neticesinde bu sonatı ele almış eseri 1990 yılında yayımlamış ve yine Julian Bream' e ithaf etmiştir.

Başlığı “Leo Brouwer’ in Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu” olan 2006 yılına ait yüksek lisans eser metnimde, bestecinin bu konçertoyu yazdığı 1986 yılına kadar olan besteciliği ele alınmış ve konçertosu analiz edilmiştir. Bir devam niteliğinde olan bu eser metninde ise, 1990 yılı tarihli “Gitar İçin Sonat” ının analizi ele alınmıştır. Bu sonatın analizi, bir akademisyen ve gitaristin bakış açısıyla incelenmeye gayret edilmiş, bestecinin yazım üslubuna özellikle yer verilmiş ve tek bir motifin tüm sonatta nasıl işlendiğinin gösterilmesi amaçlanmıştır. Avrupa müzik kültürüne ait danslar hakkında bilgi verilmiş ve sonatın motifiyle bu dansların ne şekilde bir araya getirildiği incelenmiştir. Ayrıca yine, Avrupa klasik müzik kültüründe tarihsel önemi olan bestecilere bu sonat içerisindeki atıfların Brouwer tarafından nasıl ve ne şekilde ele alındığı vurgulanmak istenmiştir.

2. LEO BROUWER “GİTAR İÇİN SONAT” ANALİZİ

2.1. Birinci Bölüm “Fandangos y Boleros” (Fandango ve Boleros)

Sonatın bu ilk bölümü ağır tempoda ve “*Preambulo*”¹ yan başlığı ile başlar. Besteci bu giriş müziğine Preambulo başlığı koyarak eski dönem müziklerine bir tür atıfta bulunur.

Eserin birinci ölçüsü ile verilen motifte bulunan 2’lik değerlikteki sol sesinin, ardında gelen 5/4’lük ve 7/4’lük tartımlı ölçülerde ritmik öge kullanımıyla tekrarlanarak verilmesi ile motifin gelişimi sağlanmış olur.

Örnek 2.1.1: Ölçü 1

"Preámbulo"

Lento (♩ = 56...60)

f *meno sonoro*
(L.V.)

Küçük bir motiften oluşan tema türetme tarzı olan eklemeli kuruluş² ya da eklemeli yapı kullanımı bestecinin eserlerinde sıklıkla kullandığı bir üsluptur ve bölümün iki ve üçüncü ölçüsünde açıkça görülür.

¹ *Preámbulo*: Ön çalış; Präludium öncesi eski tanımı. 1450’lerden sonra Praembel adıyla da org kitaplarının ve klavyeli çalgıların, 1536’da ise Newsidler tarafından lavta müziğinde giriş parçaları olarak anılmaya başlamış; 1730’da Bach, *Clavier-Büchlein* ve *Clavier Übung*’daki Praembel’lerine *Inventio* (İnvention) adını vermiştir. (İrkin AKTÜZE, *Müziği Anlamak – Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, s. 477)

² SEZENER, Fuat Ozan (2006), *Leo Brouwer’ın Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu*, yayınlanmamış yüksek lisans eser metni, MSGSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Örnek 2.1.2: Ölçü 3



Ardından gelen 4. ölçüyü emprovize bir geçiş olarak nitelendirebilir. Bu emprovize geçiş sonrası 5. ölçünün ilk zamanında 10. ölçüde karşımıza çıkacak olan köprünün ilk işareti duyurulur.

Örnek 2.1.3: Ölçü 5



Yedinci ölçünün ilk iki zamanında, bölümün ve sonatın tüm bölümlerinde sıklıkla kullanılacak olan “ortak motif” olarak nitelenecek yeni bir yapı duyurulur. Bu ortak motife eserin tümünde farklı tonlarda ve oktavlarda karşılaşılabilecektir. Ancak her bölümde açıkça tanınabilecek şekliyle kullanılır.

Örnek 2.1.4: Ölçü 7



4. ölçüdeki bu emprovize yaklaşım, 9. ölçü sonunda benzer bir şekilde tekrar kullanılır ve 10. ölçüyle köprü yapısına geçilir. 10., 11. ve 12. ölçüler köprü yapısındadır.

Örnek 2.1.5: Ölçü 10,11,12

The image shows a musical score for three measures. Measure 10 is marked 'Piu Mosso', 'f marcato', and 'p eco'. Measure 11 is marked 'f' and 'pp riten.'. Measure 12 is marked 'pp riten.'.

Bu köprü yapısında kullanılan malzemeyi, besteci 1958 yılında bestelediği gitar ve orkestra için “Tres Danzas Concertantes” (*Üç Konçertant Dans*) adlı eserinde de kullanmıştır. Sonatın tümünde bu tarz eski eserlerinde kullandığı motiflerin tekrar kullanımına veya besteciliğine benzer ait kurguya rastlanacaktır.

Örnek 2.1.6: Üç Konçertant Dans 3. bölüm ölçü 45, 46, 47

The image shows a musical score for three measures. Measure 45 is marked 'f'. Measure 46 is marked 'f molto'. Measure 47 is marked 'f'.

Eserin 13. ölçüsüyle “Danza” yan başlığıyla birinci bölümün sergisi ve A kesiti başlar. Burada bölümün başlığında da belirtilen dansı yani “Fandango” dansını besteci dansın ritmik karakteriyle gayet açık bir şekilde duyurur.

Örnek 2.1.7: Ölçü 13, 14



Fandango dansı Arap Endülüs Emevileri' nin İspanya'nın Andalucia bölgesinde varlığını sürdürdüğü dönemlere kadar temellendirilir. 17. yüzyılda dansın karakteri oluşmuş, 19 yüzyıla kadar da İspanya'nın farklı coğrafyalarında yayılan ve bu coğrafya sanatçılarının etkileri ile gelişen bir dans haline gelmiştir. Fandango, İspanya'nın kuzeyinde Jota, güneyinde Rondena, Malaguena, Granadinas, Tarantas, Mine-
ra ve Cartegenera diye adlandırılmış dansların temellerini de oluşturmuştur.³

Genelde 3/4' lük ya da 6/8' lik bileşik ritimli olan Fandango şarkı ve danslarının çeşitli ritmik sınıflandırmalarının içinde en yaygın olanlarından biri aşağıda örneklenmiştir.

Örnek 2.1.8.



Fandango' nun bu ritmik kalıbına "Seguidilla" ritmik kalıbı da denilmiş ve pek çok besteci tarafından benimsenmiş ve eserlerinde de kullanılmıştır. Bu ritmik kalıbı eserlerinde kullanan bazı besteciler ve eser örnekleri:

Domenico Scarlatti (1685-1757) K.329 fa minör klavsen sonatı

³Doç. Dr. Safa YEPREM, (2008), "Flamenko' daki Fandango, Zapeteado ve Sevillanas Formalarına Benzeyen Klasik Gitar Eserlerinin, Otantik Flamenko Yaklaşımıyla Aanalitik Olarak Değerlendirilmesi", 138.

Örnek 2.1.9: D. Scarlatti K.329 Sonat ölçü 1, 2, 3



Antonio Soler (1729-1783) R.146 Fandango Klavsen için. Antonio Soler sonatın bu bölümünde tekrar konu edilecektir.

Örnek 2.1.10: A. Soler R.146 Fandango ölçü 33 ile 36 arası



Joaquin Rodrigo (1901-1999) Üç Dans Parçası “Fandango”

Örnek 2.1.11: J. Rodrigo Fandango ölçü 5 ile 8 arası



Tekrar eserin analizine dönüldüğünde 13. ölçüyle başlayan fandango ritmik motifi dans kesiti boyunca sürekli kullanılmıştır. Ancak kullanım şeklinde dikkate değer bir durum vardır. 3/4'lük, 4/4'lük ya da 6/4'lük tartımlı ölçülerde başa ve sona eklemeler yapılarak ve dansın motifi hiç değiştirilmeden korunarak sürekli tekrar edilmiştir. Tüm bu ritmik motif tekrarlarını besteci, eserin 7. ölçüsünde verilen ortak motifin en küçük hücresel yapısının her dans motifi tekrarında geliştirilerek verilmesi

sonrasında kullanmıştır. Aşağıdaki örneklerde 16. ölçü ile başlayan ve 22. ölçüye kadar devam eden ölçülerin hepsinin ilk zamanında ortak motifin bir parçası görülür.

Örnek 2.1.12: ölçü 13, 17, 18, 20, 22

The musical score for Example 2.1.12 is presented in five staves, corresponding to measures 13, 17, 18, 20, and 22. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The common rhythmic motif is clearly visible in the first measure of each staff.

Dans kesitinde si ve sol# armonik sesleri üzerine şekillenen ritmik 32'lik arpej tekniği ile çalınan ölçülerin içerisinde de yine ortak motifin hücresel kullanımını söz konusudur. Aşağıdaki örnekte ikinci zamandaki beşlemenin son iki onaltılık notalarında bu hücresel kullanım görülür.

Örnek 2.1.13: 21. ölçü



Dans kesiti, üç defa ritmik fandango motifinin daha tempolu bir şekilde tekrar sunulması ve köprü'nün tekrar verilmesiyle biter. Sonatın ilk bölümün A kesiti böylece sonlanmış olur.

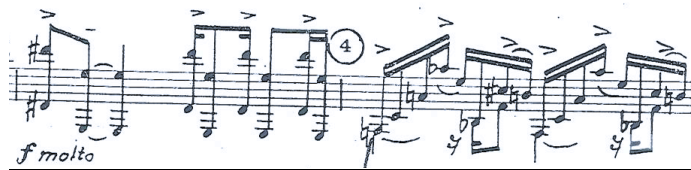
Eser B kesitinde sol# oktavları üzerinde 6/8 tartımla başlar. Bir önceki fandango ritmi kaybolmuş yerine Afro-Küban müzik ritimlerinin hissedildiği bir kesit gelmiştir. Burası aynı zamanda birinci bölümün gelişim kısmıdır.

Örnek 2.1.14: Ölçü 29, 30



Sırayla Sol#, Fa ve Do# oktav sesleri üzerinde işlenen ritmik motif birinci bölümde önceden kullanılan köprü yapısının küçük bir motifinin ardından besteci yine bölümü Üç Konçertant Dans başlıklı eseri ile buluşturur.

Örnek 2.1.15: Üç Konçertant Dans 47. ve 48. ölçüler.



alan dans. Çabukça tempoda 3/4' lük ölçüde -Küba'da 2/4' lük ölçüde- dans edenin topukları ya da kastanyetle eşlik ettiği, kadının yaklaşıp uzaklaşan tavırda nazlı hareketlerini yansıtan, genellikle beş bölümden oluşan İspanyol ulusal dansı olan Bolero⁴, seguidilla ritim kalıbından türemiş bir dans olmakla birlikte fandango dansıyla iç içe geçmiş bir danstır. Ayırt edici en önemli özelliği daha tempolu ve elitist oluşudur.

Örnek 2.1.19: 72 ve 73. ölçüler:



Besteci serim kısmındaki kullanımından farklı olarak aynı motifi tekrarlı kullanmış, motifi ölçülerin ilk zamanlarında başlatmış, sona eklemeler yaparak müziği ayinsel bir havaya büründürmüştür. Yeniden serimin sonunda yine bestecinin önceden yazmış olduğu eserle bir buluşma vardır. “Basit Etütler” adlı etüt serisinin dokuz numaralı etüdünde benzer bir motif bulunur.

Örnek 2.1.20: Ölçü 102:

Basit Etütler No.9 ölçü 10:



Bolero motifinin peş peşe ve sona ritmik eklemelerle tekrarları sonrası yeniden sergi biter ve eser Coda' ya ulaşır.

⁴İrkin AKTÜZE, *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 73.

Besteci tüm birinci bölümde yaptığı İspanyol danslarına yönelik referans tavrını ani şaşırtıcı ve esprili bir son ile vurgulamıştır. Eser codada Ludwig van Beethoven' in (1770-1827) pastoral senfonisinin meşhur teması ile buluşur. Besteci, Codaya “Beethoven Peder Soler’ i ziyaret eder” üst başlığını koymuştur. Peder Soler⁵, Domenico Scarlatti'nin öğrencisi olduğu söylenen, Katalan rahip ve bestecisi Antonio Soler’ dir. Eserlerinde İspanyol ulusal ezgilerini ve ritimlerini İtalyan Kilise Sonatı formunda kullanarak klavyeli çalgılar için birçok sonat bestelemiştir. Yaşadığı yıllarda Fandango dansı oldukça yaygınlaşmış ve Soler’ de o dönemde çok meşhur olan Fandangosunu yazmıştır. Fandango örnek 10 da görüldüğü gibi Fandango seguidilla ritmindedir. Brouwer’ın Peder Soler ve Beethoven’ i esprili şekilde buluşturmasının nedeni Beethoven’ in pastoral senfonisinin meşhur temasında gizli bir fandango ritmini duyusu olabilir. Öte yandan tarihte sonat formunu en olgun haline getiren büyük besteci L. Van Beethoven’ e bir saygı sunuş olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir.

Örnek 2.1.21: Ölçü 113



Örnek 2.1.22: Ölçü 118-119



⁵İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, 5. Cilt, s. 2218

Coda kesitinde Pastoral Senfoni' nin ana teması ve B kesitindeki Afro-Küban dans, preambulo kesitindeki motif ve yeniden sergi kesitindeki bolero motifi ardısıra kullanıldığı görülür. Sonatın ilk bölümü do oktavlarıyla sakin bir şekilde sona erer.

2.2. İkinci Bölüm “Sarabanda De Scriabin” (*Skriyabin Saraband'ı*)

Araştırmalara göre doğudan İspanya' ya ve sonrasında Avrupa' ya yayılan “*Saraband*” 16. yüzyılda gitar ve kastanyet eşlikli bir halk dansıydı. İspanya ve Latin Amerika' da yayılan bu dansın figürleri erotik hareketler içerdiği iddia edildiği için 1583' de kilise tarafından yasaklanmış olsa da 1618' de İspanya Sarayı' nda ağırca tempolu “*Çaravanda Espanola*”, 1625' de Fransa Sarayı' nda daha hızlıca tempolu “*Çaravanda France*” ismiyle kabul görmüştür.

Günümüze ulaşmış yazılı en eski Saraband müziğinin çoğu İspanyol gitarı için İtalyan tablaturlerinde ortaya çıkar. Michael Praetorius 1612' de “*Terpsichore*” isimli 300' ün üzerinde dans müziği örneklerinin verildiği itabında birçok Saraband örnekleri de vermiştir. 1650 yılı ve sonrasında 3/4' lük ya da 3/2' lik ölçüde ve ağır temposuyla barok dönem sütünlerinde ağır bölüm olarak yerini almıştır.⁶

1670'lerden sonra Saraband' ın yavaş ve üç zamanlı kalıpları ortaya çıkmaya başlar. Sözü edilen tarihlerde Saraband kavramı yavaş ve görkemli bir dans olarak kabul edilmiş, daha sonraları daha hızlı tempolu bir dans olarak da icra edilmiştir. Aşağıda gösterilen tabloda kullanılan Saraband ritimleri verilmiştir.

⁶İrkin AKTÜZE, *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 537

Örnek 2.2.1: Saraband ritimleri⁷



Bölüme ismi verilmiş olan; *Aleksandr Nikolayeviç Skriyabin* (1871-1915) yılları arasında yaşamış, yarattığı müzik dili ölümünden sonra derin ve tartışma götüren birçok araştırmaya sebep olmuş, değeri belki de halen tam anlaşılammış olan Rus bestecidir.

İlk dönem eserlerinde romantizm etkisi görülmektedir. Ancak besteci o dönem yazın ve düşünce dünyasının etkisiyle yaratıcılığının orta döneminde mistisizm ve simgecilik, son dönem eserlerinde ise felsefe dünyasının da içinde olan bir sanatçı olarak varoluşçuluk felsefesinden hareketle *Friedrich Nietzsche*'nin savunduğu “üstün insan” kavramına yönelmişti.

“Bestecinin “Prometheus akoru” olarak nitelenen öncü armonik yaklaşımı, O’nun ölümünden sonra da uzun yıllar tartışmalara sebep olmuştur (Say, 2005b: 331). 1911’de yazdığı “Prometheus” adlı senfonik şiirinde de “Prometheus akoru”nun renkli ışıklarla birlikte kullanılmasını

⁷Meredith LITTLE ve Natalie JENNE, *Dance and the Music of J.S. Bach*, (Bloomington, IN: Indiana Üniversitesi yayınları 2001), s. 16.

istemiştir (Say, 2001: 120). Skriyabin bu akorla (Prometheus) yeni bir müzik üslubu doğurmuştur. Prometheus akoru, dörtlü aralıkların üst üste dizilmesiyle oluşan 6 sesli bir bileşendir. Bu 6 sesin sesleri do-fa diyez-si bemol-mi-la-re'dir. Do-fa diyez arası artık dörtlü yani "Tritonus", fa diyez-si bemol arası eksiltilmiş dörtlü (majör üçlü), si bemol-mi arası yine "Tritonus", mi-la ve la-re arası tam dörtlüdür. Kimi müzikologlara göre bu akor, doğuşkanlardan ve doğa seslerinden türetilmiştir. Kimilerine göre ise "Klasik-Romantik" müzikten türetilip geliştirilmiştir (Pamir, 1993: 24)⁸

"Mistik akor" adı da verilen Prometheus akoru, A. Scriabin' in son dönem eserlerinde tam-ton dizi ve oktatonik diziyi tonal olmayan bir ortamda birbirine bağlamaktadır. Akorun karakteristik sesi ilk eserlerin tersine bütün eserin içine işleyebilir bir hale bürünmüştür"⁹

Tam-ton dizi tam ses aralıkları ile oluşan altı sesli bir dizidir. Oktatonik dizi ise sekiz sesle oluşturulan yarım ve tam seslerin sıralanışıdır.

Örnek 2.2.2: Tam-ton dizi



Örnek 2.2.3: Oktatonik diziler



⁸Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATILGAN SÖKEZOĞLU, Öğr. El. Mustafa Emir BARUTÇU, **19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksandr Nikolayevich Skriyabin: Sanatı, Piyano Tekniği, Felsefesi**, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt. 20, Sayı 2, Eylül 2018, s. 41-64

⁹KÖSEOĞLU Berk, **Romantizmden Modernizme Uzanan Süreçte Alexander Scriabin'ın Piyano Yapıtları**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, 2013, İzmir

Örnek 2.2.4: Do Prometheus dizisi



Örnek 2.2.5: Prometheus akoru (mistik akor)



“Skryabin bir diziyi kullandığı zaman eserin ilgili kısmının o diziyeye ait seslerden oluştuğu görülmektedir. Ancak çoğu zaman dizinin seslerinden olmayan yabancı seslere de rastlanır. Örneğin tam-ton dizisinin kullanıldığı bir pasajda diziyeye uymayan sesler bulunabilir. Bu seslerin bulunması eserin o kısmının bu dizi üstüne kurulu olmadığı anlamına gelmemektedir. Eser, daha dikkatli incelendiğinde, Skryabin’in bu yabancı seslere o dizinin “kromatik” sesleriymiş gibi yaklaştığı ve genellikle de bu sesleri yarım ton uzaklıktaki seslere çözdüğü görülmektedir (Reise,1983)”.

“Skryabin için modlar ve diziler, melodilerinin ve armonisinin kaynağı olmuştur. Eserlerinde melodinin armonyeye, armoninin de melodiye dönüşebildiğinden bahsetmektedir. Mistik akoru onun için aynı zamanda mistik dizidir. Dernova’nın çalışmasında sözünü ettiği beşlisi hem tizleştirilmiş ve hem de pesleştirilmiş dokuzlu akor aslında tam-ton dizisidir. Diziler Skryabin’in akorlarının kaynağı olduğu gibi aynı zamanda melodilerinin de kaynağıdır. Melodileri, dizi içerisindeki hiyerarşiye göre şekillenmektedir. Bu diziler içerisindeki “melodi kalıplarının karakteristik hareketleri üslubunun önemli bir unsurudur. Buradaki “melodi kalıbı” kavramı, dizi içindeki hiyerarşiye tâbi olan melodinin ton merkezine yönelişini ve bu merkez etrafında şekillenişini ifade etmektedir.”¹⁰

Tüm bu bilgiler ışığında sonatın ikinci bölümünü ele alındığında şu veriler elde edilir:

¹⁰KOY Salih Yiğit, (2018) *Skryabin’in Evreninde Teozofi ve Sembolizm*, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, T.C Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim dalı Müzik Bilimi Yüksek Lisans Programı, Ankara

Bölümün ilk ilk dört ölçüsü, Saraband ritmik motifinin ve tam ton dizisinin birlikte kullanımı ile göze çarpar.

Örnek 2.2.6: Ölçü 1, 2, 3, 4



Bölümde ilk dört ölçüde verilen saraband ritmik motifine ikinci zamanda verilen aksan “*hemiola*” etkisi yaratır. İki eşit zaman içinde üç eşit değerde notanın üst üste bindirilerek kullanılması ya da üç eşit zaman içinde iki eşit değerde nota ile beraber kullanım şekli olan hemiola¹¹; 16. yüzyılda İspanyol dans ve müziklerinde, Orta Amerika ve Güney Amerika'nın müzikleri ve danslarında sıklıkla kullanılmıştır. Avrupa barok dönem danslarında da kullanılan hemiola etkisi günümüz popüler danslarında ve İspanyol flamenko müziğinde de vardır. Aşağıdaki örnekle 6/8' lik tartımlı bir ölçüde hemiola kullanımı açıkça görülmektedir.

Örnek 2.2.7.



J.S. Bach ve A. Skriyabin' in hemiola kullanımı aşağıdaki örnekler ile gösterilmiştir.

¹¹Michael KENNEDY, *Oxford Müzik Sözlüğü* (Oxford ve New York, Oxford Üniversitesi Yayınları, 2002)

Örnek 2.2.8: J.S. Bach Partita no. 5 Menuet 37. ve 52. ölçüler arası.

Örnek 2.2.9: A. N. Skriyabin re m. Kanon ilk 8 ölçü:

4

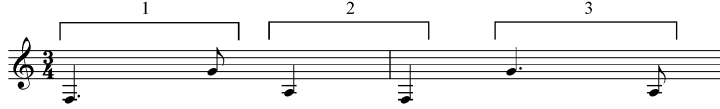
Канон. Canon.

Права исполнения охраняются.
Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

A. СКРЯБИН.
A. SCRIBINE

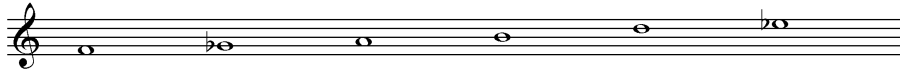
Piano.

Örnek 2.2.10: L. Brouwer Sonat 2. Bölüm ölçü 1 ve 2 de hemiola gösterimi



Bölümün bu dört ölçü girişinin ardından beş ve altıncı ölçü ile Saraband ritmik motifi ostinato¹² olarak devam ederken üst partide sonatın ortak motifi duyurulur. Bu ortak motif ve ostinato kullanımı fa sesi üzerine “Napoliten Prometheus¹³” dizisi seslerinden oluşmaktadır.

Örnek 2.2.11: Fa üzerine Napoliten Prometheus dizisi



Örnek 2.2.12: Ölçü 5 ve 6



Besteci bu bölümde; saraband motifini ve sonatın ortak motifini bir arada kullanımı ve hemiola etkisiyle gizemli bir atmosfer yaratmıştır. Ancak besteci hemiola kullanarak sadece eski bir dans müziği olan Saraband’ a gönderme yapmakla kalmamış, aynı zamanda bölüme ismine veren ünlü Rus besteci *Aleksandr Nikolayeviç Skriyabin*’ in on iki yaşında bestelediği ilk eseri olan “*Re Minör Kanon*” a da bir tür

¹²Ostinato: Müzikal bir motifin sürekli olarak genellikle bas seslerde tekrarlanması. İrkin AK-TÜZE, *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* s.537

¹³Prometheus dizisinin 2. derecesinin yarım ses pesleştirilmesi ile oluşturulan dizi.

atıfta bulunmuştur. Zira Skriyabin' in bu eserinde de hemiola kullanımı görülmektedir.

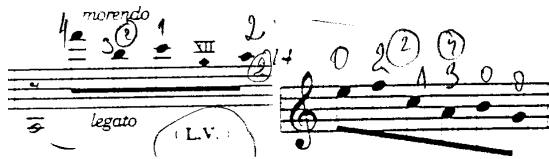
Skriyabin' e hayranlığını kendisi ile yapılan bir söyleşide¹⁴ bildiren Brouwer bu bölümde Skriyabin' in eserlerinden tek bir tema veya motif kullanmadan büyük besteciye olan saygısını bu ve benzer simgesel yöntemlerle sunmuştur.

Bölümde 13. ölçü ile yeni bir tema belirir. La pedal sesi üzerine fa lidyan¹⁵ modunda ve her ölçüde altı ses kullanılarak tamamlanan bu temanın ardından iki ölçüyle sarabande motifi tekrar gelir. Modal dizi kullanımı Brouwer' in bu sonat ile birbirine hemen hemen yakın zamanlarda bestelediği Elejik Konçerto başlıklı eserinde de görülür.

Örnek 2.2.13: Fa lidyan mod dizisi



Örnek 2.2.14: Ölçü 13 ve 14



Ardından bestecinin “*Omaggio a Scriabin*” (*Skriyabin' e Saygı*) yan başlığıyla belirttiği sonatın ortak motifinin yeniden kullanıldığı 4/4' lük tartımlı bir kesit başlar. Ortak motif kullanımına tam-ton dizisi hakimdir. 23 ve 24. ölçüde fa pedal sesi üze-

¹⁴ https://app.tonebase.co/guitar/lessons/player/new/leo-brouwer-teaches-sonata-leo-brouwer?experimentName=custom_player_release_q2_2020

¹⁵ Herhangi bir majör gamın 4. derecesinin yarım ses tiz alınarak oluşturulmasıdır. <http://www.erhanbirol.com/othersites/TemelMuzikEgitimi/gmlr.htm>

rinde tam-ton dizisi mi sesi ile, 25 ve 26. ölçüde ise si sesiyle bozulur. Dizilerin gerektiğinde yarım ses tiz ya da pesiyle kullanımı Skriyabin' in eserlerinde de görülür.

Örnek 2.2.15: Ölçü 23 ve 24



Örnek 2.2.16: Ölçü 25 ve 26



28. ölçü ile bölümdebütün havayı değiştiren yeni bir tema belirir. Skriyabin' in gizemli eserlerinin ambiyansını anımsatan tema fa dorian mod¹⁶ dizisi ile başlar.

Örnek 2.2.17: Fa Dorian mod dizisi



Örnek 2.2.18: Ölçü 28, 29, 30



Bu tema tam-ton bas yürüyüşüyle oluşan kısa bir köprü sonrasında yerini tekrar 32. ölçüde fa pedal sesli ortak motife bırakır. Ardından 34. ölçüde 3/4' lük tartımda

¹⁶Dorian mod bir majör gamın 3. ve 5. derecesinin yarım ses pesleştirilmesi ile oluşur.

ve tam-ton dizi ile gelen ortak motif kullanımına bas partisinde do# melodik minör dizisi eşlik eder. Politonal bir duyum oluşur. 36. Ölçüde gelen do sesi do# melodik minör dizisinin yedinci derecesi si# sesinin anarmonik sesidir.

Örnek 2.2.19: Ölçü 34, 35, 36



37. ölçüde do sesinin bir oktav aşağıda decreasecendo yaparak sönümlenmesi ile bölüm sarabande' a geri döner. 13. ölçüde görülen fa lidyan mod dizisi ile yazılan tema tekrar sunulur ve bölüm baştaki Sarabande motifi ile sona erer.

2.3. Üçüncü Bölüm “La Toccata De Pasquini” (*Pasquini Toccata' sı*)

“On altıncı yüzyılda İtalya’ da çoğunlukla klavyen, org ya da lavta gibi çalgılar için yazılan özgür formda, önemli karakteristiği doğaçlama ve virtüöz pasajları, çok sesli ve akorlu bölmeleri içermesi olan, bazen füg tarzına da dönüşen tek bölümlü Fantezi biçiminde, çabuk tempolu akıcı parçalara Toccata adı verilmiştir. On yedinci yüzyılda Dietrich Buxtehede tarafından geliştirilen toccata J.S. Bach ile doruğa ulaşmıştır. Bernardo Pasquini, Alessandro Scarlatti gibi İtalyan besteciler toccatayı füksüz kullanmıştır”.¹⁷

İtalya Toskana’ da doğan Bernardo Pasquini (1637-1710), zamanının en önemli klavyeli çalgılar virtüözlerinden biriydi. Leo Brouwer yine bir röportajında Pasquini’ nin döneminde çok popüler bir besteci olduğunu anlatmıştır.¹⁸ Roma’ da operalar, oratoryolar, kantatlar, motetler, toccata’lar, varyasyonlar ve sonatlar bestelemiş, yaşadığı dönemde organizatör, öğretmen ve besteci olarak çok ünlenmişti. Domenico

¹⁷İrkin AKTÜZE, *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü* s.634

¹⁸https://app.tonebase.co/guitar/lessons/player/new/leo-brouwer-teaches-sonata-leo-brouwer?experimentName=custom_player_release_q2_2020

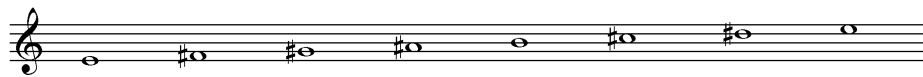
Scarlatti dahil Avrupa' nın birçok yerinden öğrencilere öğretmenlik yapmıştır. Org ve klavseni aynı ustalıklarla fakat ayrı tekniklerle çalan Pasquini, J.S Bach, Georg Friedrich Haendel ve Domenico Scarlatti' ye yazdığı toccata ve sonat türündeki eserleri ile esin kaynağı olmuştur.¹⁹

Ünlü İsviçre guguklu saatlerinin sesi taklidiyle açılan “*Toccata con lo scherzo del Cucco*” adlı toccata formundaki org eseri akıcı diliyle barok dönemde çok meşhurdur.

Leo Brouwer, bu hızlı tempolu üçüncü bölümde geleneksel üç bölümlü sonat formlarına temposuyla uyarak eski yazım geleneğini sürdürür. Toccata de Pasquini hızlı temposu ve virtüözite gerektiren kısımları ile dikkat çeker.

İlk iki ölçüsü ile mi lidyan mod dizisinde olan motif ile 3 ve 4. ölçülerde si minör tonda duyulan iki ölçü birbirleri ile soru-cevap ilişkisi içindedir. Bu giriş bölümün A kesitidir.

Örnek 2.3.1: Mi lidyan mod dizisi



¹⁹ <https://consortiumcarissimi.org/bernardo-pasquini-composer-renowned-virtuoso-keyboard-player/>

mında bu bölümde küçük bir ritmik değişiklik vardır. Sonatın önceki iki bölümünde ilk zamandaki tam ses geri gidiş bu bölümde ilk zamanın ikinci onaltılığında başlar. Ortak motifin uzayan pedal niteliğindeki sol# sesine arpej gruplarıyla eşlik duyurulur.

Örnek 2.3.4: Ölçü 16 ve 17



Bu eşlik Mi sesli *Bartok Pizzicatosu*²⁰ ve ardından minör dokuzlu akoruyla aniden kesilir.

Örnek 2.3.5: Ölçü 20



Bartok pizzicato duyuruluşu ardından dörtlü tam aralık üstten ortak motif tekrar duyurulur. Ortak motifin işlenişinin ardından köprüde kullanılan ölçü tekrar sunulur ve tekrar motif dörtlü tam düşerek arpej eşlikli eklemeli yapı kullanımı ile devam eder. Ancak bu defa eşlikte ritmik olarak aksanların yeri sürekli değişecektir. Sol# pedalı üzerinde 4/4' lük tartımda tekrar eden arpej eşlikli yapı 32. ölçüde dörtlüklerin her birinin başında gelen aksan, 33. ölçüde birinci zamanda ikinci onaltılıkta, ikinci zamanda birinci ve dördüncü onaltılıkta, üçüncü zamanda üçüncü onaltılıkta, dör-

²⁰Pizzicato tekniğinin perkusif şekilde uygulanışdır. Uygulanılacak notanın üzerinde küçük dikey çizgili bir daire ile gösterilir.

düncü zamanda ikinci onaltılıkta gelir. 34, 35 ve 36. ölçülerde yine her dördlüğün başına aksan gelirken, 37. ölçüde birinci zaman birinci onaltılık ve ikinci zaman üçüncü onaltılık aksan alır.

Örnek 2.3.6: 33. ve 39. ölçü arası

Köprü yapısında kullanılan 15. ölçünün tonal benzerinin ardından, Bartok pizzicatolu motif tekrar sunulur ve bölümde A kesitine dönüş olur. Bu A kesitinin tekrar sunuluşu sonrası köprü yapısından tekrarlı seslerin kullanıldığı kalıp gelir. Bu tarz tekrarlı seslerle oluşan köprü kalıbının benzeri bestecinin Elejik Konçertosu'nda da görülür. Bu tekrarlı sesler ile oluşturulan köprü yapısı eserde benzerleri ile yeniden kullanılacaktır.

Örnek 2.3.7: Elejik Konç. 1.bölüm ölçü 125 Toccata de Pasquini ölçü 50

Bu köprü eseri, B. Pasquini' nin meşhur “*Toccata con lo scherzo del Cucco*” adlı eserinin guguk kuşu taklitli motifi ile buluşturur. Bölümün C kesiti başlar.

Örnek 2.3.8: Ölçü 52, 53 ve Pasquini Toccata con lo scherzo del Cucco ölçü 1, 2

The image displays two musical staves. The upper staff, labeled with measure numbers 52 and 53, is in 3/4 time and marked 'pp legato'. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The lower staff, labeled with measure numbers 1 and 2, is in 6/8 time and marked 'Moderato.' and 'p'. It shows a more complex rhythmic structure with dotted rhythms and sixteenth-note patterns in both the treble and bass clefs.

Bu guguk kuşu motifi kullanımı sonrasında 6/8' lik tartımda üçlü guruplar halinde oktatonik dizi kullanımı ve Bartok pizzicato' su tekrar belirir.

Örnek 2.3.9: Ölçü 55 ve 56

The image shows two musical staves. The left staff, labeled with measure numbers 55 and 56, is in 6/8 time and marked 'f'. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The right staff, labeled with measure number 56, is in 3/4 time and marked 'f'. It shows a more complex rhythmic structure with dotted rhythms and sixteenth-note patterns in both the treble and bass clefs.

Hemen ardından tekrarlı nota grupları kullanılır. Bu kullanım eserin tansiyonunu daha da artırır. Yine Elejik Konçerto' da da bu kullanım görülür. Brouwer, eserlerinde önceki eserlerinden benzer kullanımlara sıklıkla başvurur. Örneğin yine so-

natta Elejik Konçerto' nun “*Interlude*” başlıklı ikinci bölümü bestecinin Kolay Etütler serisinin 18 numaralı etüdünün işlenmesi ile gelişir.²¹

Örnek 2.3.10: Ölçü 57, 58, 59



Örnek 2.3.11: Elejik Konçerto 3. Bölüm Toccata ölçü 123



Ardından 60. ölçüde tekrar guguk kuşu motifi duyurulur. Bu motif bölümde 60, 79 ve 91. ölçülerde yine duyurulacaktır. 62. ölçüde tekrarlı seslerin oluşumuyla kısa bir köprüünün ardından 63. ölçüyle sol# pedal kullanımıyla yeni ancak sonatın birinci bölümünün B kesitine bir gönderme olan D kesiti başlar. Bu yeni başlangıç ile Afro-Küban ritimleri tekrar duyulur. Yine birinci bölümdeki gibi iki oktav aralıklı sol# pedalı kullanımı görülür. Eklemeli yapıyla sol# oktav üzerinde gelişen bu ritmik kısımda hem arpej eşlik eklemeli olarak gelişir hem de sol# oktav pedal sesi ritmik eklemeli olarak çeşitlenir.

²¹ SEZENER, Fuat Ozan (2006), *Leo Brouwer'in Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu* yayınlanmamış yüksek lisans eser metni, s.52, T.C. MSGSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Piyano Programı, İstanbul.

Örnek 2.3.12: Ölçü 63, 64



Örnek 2.3.13: Ölçü 67, 68



2/4' lük tartımda gelen 69. ölçüde 55. ölçüdeki hücresel oktatonik dizi kullanımını yine görülür.

Örnek 2.3.14: Ölçü 69



Bu kısa geçiş sonrası 70. ölçü ile sol# pedal sesinde Latin Amerikan ritmi ile ortak motifin bir arada kullanımını görülür.

Örnek 2.3.15: Ölçü 70



Köprü motifinin kullanımını sonrası Afro-Küban ritmi fa oktav sesleri üzerinde sunulur. Guguk kuşu motifinin duyurulması sonrası 33. ölçüde görülen eklemeli ve

aksanları değişken kısım fa sesi üzerinden tam-ton dizisi ile tekrarlanır. Ancak son tekrar tam-ton dizisi değil sol prometheus dizisi kullanımıyla sunulur.

Örnek 2.3.16: Sol prometheus dizisi



Örnek 2.3.17: Ölçü 86



Bölüm tekrarlı seslerden oluşan köprü yapısı ve guguk kuşu motifi kullanımı sonrası sonatın ikinci bölümüne dönüş yapar. Prometheus dizisinin son anda kullanımı bu ani dönüşün gizli bir habercisidir. İkinci bölümün tekrar sunulması yine bes-tecinin Elejik Konçerto' sunda görülür. İkinci bölümün kısa bir anımsatılması sonrası bölümde B kesitinde 31. ölçü ile ve D kesitinde 81. ölçü ile başlayan eklemeli ve aksanları değişken kısmın bir benzerinin sunulduğu ile bölüm Da Capo yaparak başına döner.

Coda kesitinde bölümde kullanılan öğelerin kısmi tekrarı, hızlı virtüözite isteyen bir pasaj ve Bartok pizzicatosu ile eser görkemli bir şekilde sona erer.

Örnek 2.3.18: Ölçü 122, 123



3. SONUÇ

Leo Brouwer bu eseri olgunluk döneminde yazmıştır. Sonatında, önceden yazdığı eserlerinden motifler ve besteleme teknikleri görülür. Bu birçok bestecide görülebilen bir yaklaşımdır. Bu sonat, müzik tarihindeki bestecilere, formlara, danslara referanslar içermektedir. Besteci öncelikle, eserin bölümlerinin tempoları ile üç bölümlü sonat formuna referans vermiş, ilk bölümde sonat formunu müzik tarihinde en uç noktaya ulaştıran L.v. Beethoven' e saygısını espirili bir anlatım ile sunmuştur. Yine aynı bölümde, Avrupa klasik müziğinde yer etmiş iki önemli dansı kendi yaşadığı coğrafyanın dansları ile buluşturmuştur. İkinci bölümde yine bir Avrupa dansı olan Saraband' ı stilize etmiş ve bu dansı ünlü Rus besteci A. Skriyabin' in müziğini, besteciden hiç bir tematik malzeme kullanmadan buluşturmuştur. Skriyabin ile özdeşleşen prometheus dizisi kullanımı ile besteciye olan beğenisini ifade etmiştir. Sonatın son bölümünde yine bir form olan Toccata' ya değinmiş ve bu formdaki bestesi ile ünlü B. Pasquini' nin eserini vurgulayarak çağımızın müzisyenlerine tarihsel bir yolculuk yaptırmıştır.

Böylelikle besteci, kendi karakteristik öğelerini güçlü bir bestecilik anlayışı ile ifade etmiş ve klasik gitar repertuvarına kalıcı bir eser kazandırmıştır.

4. EKLER

Bu bölümde eser metnine konu olan sanat partisinin bir örneği telif hakları düşünülerek birinci ve üçüncü bölümden iki sayfa, ikinci bölümden ise bir sayfa olarak verilecektir.



A Julian Bream
SONATA
para guitarra sola

- I -
"Fandangos y Boleros"

L. BROUWER
(1990)

"Preámbulo"

Lento (♩ = 56...60)

The musical score for the 'Preámbulo' section consists of nine measures of music in 4/4 time. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'Lento (♩ = 56...60)'. The first measure contains a guitar chord marked 'IX' and a dynamic of 'f'. Measure 2 features a melodic line with a dynamic of 'meno sonoro (L.V.)'. Measure 3 continues the melodic line with a dynamic of 'f' and a guitar chord marked 'IX'. Measure 4 includes a dynamic of 'f' and a guitar chord marked 'IX XII IX'. Measure 5 has a dynamic of 'f' and a guitar chord marked 'IX'. Measure 6 features a dynamic of 'p' and a guitar chord marked 'IX'. Measure 7 has a dynamic of 'mf' and a guitar chord marked 'IX'. Measure 8 has a dynamic of 'p' and a guitar chord marked 'IX'. Measure 9 has a dynamic of 'f' and a guitar chord marked 'IX'. The score includes various performance instructions such as 'meno sonoro (L.V.)', 'piu sonoro', 'riten.', 'p cresc.', 'accel. f', 'veloce', 'f molto', 'p come prima (L.V.)', 'p sub.', 'pp cresc.', and 'veloce'. It also includes fingering numbers (1-5) and guitar chord diagrams (IX, XII, IX).

Piu Mosso

10 *f marcato* *p eco*

"Danza" (♩=88)

12 *f* *pp riten.* *mf* *ritmico*

Allegretto

XII IX XII IX

15 VII XII XII

poco riten.

appena poco meno

17 *f* *p molto articolato*

VII

18 *f* *p*

IX

20 *f* *p*

VII

22 *f* *p*

IX

- III -

"La Toccata de Pasquini"

Allegro vivace (♩.=88...96)

The musical score is presented in six systems, each beginning with a measure number (1, 3, 5, 7, 9, 12). The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Slurs and accents are used throughout. The piece ends with a repeat sign and a Coda (C.VI) marking. The final measure is marked with a double bar line and a repeat sign.

14

4 3 1

5

0

16

3 1

0 3

f marc. *p legato* *f marc.*

19

4 0 3

p *f*

21

p *f*

23

p *f*

26

0 2

0 2

f *mp*

28

f *mp* *f*

5. KAYNAKLAR

1. AKTÜZE, İrkin (2010) **Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, 3. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul.
2. AKTÜZE İrkin, (2004) **Müziği Okumak**, 5. Cilt, s. 2218, 1. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul.
3. KENNEDY, Michael, **Oxford Müzik Sözlüğü** (2002) Oxford ve New York, Oxford Üniversitesi Yayınları.
4. LITTLE Meredith ve JENNE Natalie, **Dance and the Music of J.S. Bach**, (Bloomington, IN: Indiana Üniversitesi yayınları 2001), s. 16.
5. Dr. Öğr. Üyesi SÖKEZOĞLU Atılğan, Duygu, Öğr. El. BARUTÇU, Mustafa Emir (2018), “19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksandr Nikolayevich Skriyabin: Sanatı, piyano Tekniği, Felsefesi”, **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt. XX, Sayı 2, Eylül: s. 41-64
6. Doç. Dr. YEPREM, Safa (2008), “Flamenko’ daki Fandango, Zapeteado ve Sevillanas Formalarına Benzeyen Klasik Gitar Eserlerinin, Otantik Flamenko Yaklaşımıyla Aanalitik Olarak Değerlendirilmesi”, “**İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**” Sayı 18, s. 138
7. KOY, Salih Yiğit (2018), **Skriyabin’in Evreninde Teozofi ve Sembolizm**, yayınlamamış yüksek lisans tezi, T.C Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim dalı Müzik Bilimi Yüksek Lisans Programı, Ankara.
8. KÖSEOĞLU, Berk (2013), **Romantizmden Modernizme Uzanan Süreçte Alexander Scriabin’in Piyano Yapıtları**, yayınlamamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, İzmir.
9. SEZENER, Fuat Ozan, (2006) **Leo Brouwer’in Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu**, yayınlamamış yüksek lisans eser metni, s. 52, T.C. MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

10. https://app.tonebase.co/guitar/lessons/player/new/leo-brouwer-teaches-sonata-leo-brouwer?experimentName=custom_player_release_q2_2020

11. <https://consortiumcarissimi.org/bernardo-pasquini-composer-renowned-virtuoso-keyboard-player/>

12. <http://www.erhanbirol.com/othersites/TemelMuzikEgitimi/gmlr.htm>



6. ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında İstanbul' da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul' da tamamladı. 1998 yılında İÜ. Devlet Konservatuvarı klasik gitar bölümünü bitirdi. 2001-2005 yılları arasında İzmit Büyükşehir Belediye Konservatuvarı' nda öğretmenlik yaptı. 2005 yılında Yalova Belediye Konservatuvarı' nda klasik gitar bölümünü kurdu. 2006 yılında MSGSÜ. İstanbul Devlet Konservatuvarı' nda yüksek lisansını tamamladı. 2006-2011 yılları arasında KOU. GSF Müzikoloji Bölümün' de klasik gitar öğretmeni olarak çalıştı. Aynı okulun orkestrası ile solist olarak konserler verdi. Bilkent Üniversitesi' nin hazırladığı Bilkent Gitar Günlerinde katılımcı öğretmen olarak dersler verdi. 2011 yılından beri MSGSÜ. İstanbul Devlet Konservatuvarı' nda klasik gitar öğretim görevlisi olarak çalışmaya devam etmektedir.