

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

**HEİTOR VİLLA-LOBOS'UN GİTAR MÜZİĞİNE YAKLAŞIMININ**  
**GİTAR İÇİN YAZDIĞI 5 PRELÜD ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Eser Metni**

**Hazırlayan: 20142311020 Umut SÜME**

**Danışman: Doç. Sinan ERŞAHİN**

**İSTANBUL-2019**

Umut SÜME tarafından hazırlanan **HEITOR VILLA-LOBOS'UN GİTAR MÜZİĞİNE YAKLAŞIMININ SOLO GİTAR İÇİN YAZDIĞI 5 PRELÜD ÜZERİNDEN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Çıkarılışıyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 24/06/2019

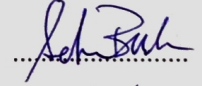
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. S. Sinan ERŞAHİN (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Selen BUCAK



Jüri Üyesi : Öğr. Gör. Erdem SÖKMEN (İstanbul Üniversitesi)



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa no.

ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
1. GİRİŞ.....	- 1 -
1.1 Heitor Villa-Lobos.....	- 2 -
1.2 Heitor Villa-Lobos 'un Gitar Eserleri.....	- 7 -
1.3 Andres Segovia.....	- 8 -
1.4 Villa-Lobos ve Segovia 'nın Karşılaşması.....	- 9 -
1.5 Prelude Kavramı.....	- 10 -
1.6 5 Prelüd.....	- 11 -
1.7 Etkileşim.....	- 12 -
2. PRELÜDE NO. 1.....	- 14 -
2.1 Modinha ve Choro Stili Modinha.....	- 14 -
2.2 Prélude No. 1 'in Modinha Benzerliği.....	- 16 -
2.3 Eşlik.....	- 18 -
3. PRELÜDE NO.2.....	- 21 -
3.1 Choro.....	- 21 -
3.2 Choro Ritimi.....	- 22 -
3.3 Choro ile Prelud no:2 Benzerliği.....	- 22 -
3.4 Prélude No. 2 Armoni Ve Melodi.....	- 24 -
3.5 B Bölümünde Parmak Planlaması.....	- 25 -
4. PRÉLUDE NO. 3.....	- 27 -
4.1 A ve B Bölümleri Arasındaki Armonik Kontrast.....	- 27 -
4.2 Bach ve B Bölümü.....	- 30 -
5. PRÉLUDE NO. 4.....	- 33 -
5.1 Brezilyalı Kızılderililerin Etkisi.....	- 33 -
5.2 Yerli Brezilya Esintili Melodi.....	- 34 -
5.3 B Bölümü.....	- 36 -
6. PRÉLUDE NO. 5.....	- 38 -
6.1 Analiz.....	- 38 -
6.2 Melodik Yapı.....	- 39 -
7.SONUÇ.....	- 42 -
8. EKLER.....	- 43 -
9. KAYNAKLAR.....	- 60 -
10.ÖZGEÇMİŞ.....	- 62 -

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada 20. Yüzyılın önemli bestecilerinden Heitor Villa-Lobos'un "5 Prelude" adlı eseri incelenmiştir. Villa-Lobos'un müziğini oluşturan etkilerin, bestecinin gitar müziğine nasıl yansıdığı, eserin form ve kompozisyonel analizi yapılarak incelenmiştir. Villa-Lobos'un yaşadığı dönemdeki sosyal ve ekonomik ortam değerlendirilmiştir.

Villa-Lobos'un gitara taze ve yeni yaklaşımda bulduğu gitar teknikleri çağdaş besteciler ile birlikte karşılaştırılmış ve araştırılmıştır. Bu yenilikçi tekniklerin Brezilya müzik kültürü, izlenimci müzik ve Bach'dan gelen özellikleri taşıması ve bu etkileri gitara nasıl uyarladığı analiz edilmiştir. Eserin yazıldığı dönemi ve Lobos'un yaşam koşullarını daha iyi kavrayabilmek amacı ile bestecinin yaşamı ve eserleri hakkında ayrıntılı bir biyografi sunulmuştur. 20.yüzyıl'ın en büyük gitar sanatçısı Andres Segovia ve Heitor Villa-Lobos'un tanışmaları ve etkileşimlerine yer verilmiştir.

Villa-Lobos'un klasik gitar müziğini ve gitarın doğasını iyi bilmesi onu diğer gitarist olmayan bestecilerden rahatlıkla ayırmaktadır. Gitarist olmayan besteciler için gitar eseri yazmak her zaman zor bir süreç olmuştur. Bestecilerin yaşadığı bu zorluklardan ziyade Villa-Lobos gitaristleri tekniksel ve müzikal olarak zorlayan, dönemin müzik algısının ilerisinde eserler yazmıştır.

Bu çalışma sürecimde, bana desteklerini esirgemeyen, sabrı ve anlayışını açık yüreklilikle sunan danışmanım ve hocam Doç. Sinan ERŞAHİN'e teşekkürlerimi sunarım.

Umut SÜME

## ÖZET

Heitor Villa Lobos'un gitar müziğine yaklaşımı biçim, armoni, ritim ve gitarın teknik açıdan değerlendirilişi ve bestecinin kompozisyonel dili incelenmiştir. Bu bağlamda Heitor Villa-Lobos, Brezilya halk müziğini Klasik müzik ile harmanlayıp dünya çapında bir besteci olmuştur. Paris'de yaşadığı dönemde izlenimci müzik akımından etkilenmesi gitara yeni teknikler ve yaklaşımlar kazandırmasına ilham kaynağı olmuştur. Gençliğinde yaptığı Amazon seyahatleri sırasında yerlilerin etkisini müziğine yansıtmıştır.

Heitor Villa-Lobos, Bach'ın müziğine bir ömür boyu sevgi ve saygı gösterdi. Müziklerinde Bach'dan teknikler kullandı. Andres Segovia ile tanışması Lobos'u gitar müziği yazma konusunda motive etti ve birçok gitar eserini Segovia 'ya ithaf etti.

Lobos gitar müziği dışında da orkestra eserleri dahil yaklaşık bin eser yazdı. Brezilya esintili melodik ve ritmik yapıyı Klasik müziğin içine dahil etti. Bu çalışmada Lobos'un gitar için yazdığı 5 prelüde üzerinden Lobos'un hayatına yer etmiş etkileri ve gitar için yeni yaklaşımda bulunduğu gitar teknikleri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Heitor Villa-Lobos , Prelüd,Klasik Gitar

## SUMMARY

Heitor Villa Lobos' approach to guitar music is examined with technique, harmony, rhythm and the technical evaluation of the guitar and the style of the composer. In this context, Heitor Villa-Lobos blended Brazilian folk music with classical music and became a national composer throughout the world. Impressed by the Impressionist music movement during his time in Paris, he inspired new techniques and approaches to the guitar. The influence of the locals during his Amazon's journeys in his youth was reflected in his music.

Heitor Villa-Lobos showed a lifelong love and respect for Bach's music. He used techniques from Bach in his music. His meeting with Andres Segovia motivated Lobos to write guitar music and dedicated many guitar pieces to Segovia.

Lobos wrote about a thousand works, including orchestral works, out of guitar music. The Brazilian inspired melodies and rhythmic structure were included in classical music. In this study, the effects of Lobos's music and new guitar techniques were examined through 5 preludes written by Lobos for guitar.

**Key Words:** Heitor Villa-Lobos, Prelude, Classical Guitar

## 1. GİRİŞ

20. yüzyılın önemli bestecilerinden Heitor Villa-Lobos Brezilya halk ve etnik müzik ezgilerini klasik müzik ile harmanladı ve Brezilya müzik kültürünü uluslararası alanda sergilemeyi amaçladı. Lobos'un ilk adımları Brezilya sokakları oldu. Brezilya halk müziğinin içinde büyüdü. Gençlik dönemlerinde sokak müzisyenleri ile Brezilya'nın ana stili olan choro çaldı. Daha sonra Avrupa, Brezilya ve Amazon seyahatlerinin etkilerini müziğine yansıttı. Yerlilerin ayinleri ve etnik Brezilya seslerini gitar üzerinde canlandırdı. Dönemin sanat başkenti Paris'e yaptığı seyahatler ve orada yaşadığı dönemde Fransız bestecilerden etkilendi. Fransız bestecilerinin müzik yaklaşımını Brezilya müziği ile birleştirdi. Gitarda izlenimci etki yaratmak için geliştirdiği teknikler dönemin gitar müziğinin ilerisindeydi. Bach'a olan hayranlığı ölene kadar devam etti. Müziklerinin bir çoğu Bach'a saygı için yazılmıştır. Bach'ın Barok dönemde kullandığı teknikleri rahat Brezilyalı bir tavır ile kendi kültürüne adapte etmiştir.

Daha da önemlisi 20. yüzyılın en önemli gitar sanatçısı Andres Segovia ile bir dizi sanatçı buluşmasında tanışmışlardır. Segovia'nın etkisiyle Lobos gitar için birçok eser yazmıştır ve gitar eserlerinin büyük bir kısmını Segovia'ya ithaf etmiştir.

Villa-Lobos'un müzikleri döneminin yenilikçi müziği olarak kabul edilmektedir. Solo gitar için yazdığı müzikler de yeni teknikler ve renkler içeriyordu. Bu çalışma metni, Villa-Lobos'un gitar müziği olan 5 Prelüde'de kullanılan stillerin ve tekniklerin arasındaki etkileşimi incelemektedir.

## 1.1 Heitor Villa-Lobos

Heitor Villa-Lobos eserlerinin büyük bir kısmını; operalar, orkestra, koro ve oda müziği, yaklaşık bin eserini cömert ve sıcak bir toprağın meyveleri olarak tanımladı. Lobos , Rio de Janeiro şehrinde büyüdü. Uzun beyaz kumlu plajlar, derin mavi Atlantik Okyanusu, binlerce çeşit çiçek, Rio de Janeiro'nun berrak körfezi ve açık hava pazarlarıyla kaplı sıcak ve geniş sokakları, Villa-Lobos'un çocukluğunun zeminini oluşturdu. Villa-Lobos, bu toprakların kültürel ve müziksel etkilerinden ilham alarak ulusal bir kompozisyon tarzı yaratmış ve uluslararası bir besteci olmuştur.

Heitor Villa-Lobos, Rio de Janeiro şehrinde 5 Mart 1887 'de doğdu. Sekiz çocuktan dördü hayatta kalabilmiş orta sınıf bir ailede yetişti. Babası Raúl, Milli Kütüphanede çalışıyordu. Amatör bir müzisyen olan Raúl, Villa-Lobos'un iyi bir müzik eğitimi aldığını, onu konserler ve operalara götürdüğünü, klarnet dersleri aldirdığını ve klasik eserler, türler, kökenler ve üsluplar üzerinde çalışmalar yaptırdığını söyler.

Villa-Lobos babasından çello çalmayı öğrendi. Babası 1899 yılında, Villa-Lobos on yaşındayken sıtma hastalığından öldü. Annesi küçük bir dul maaşı alırken ve düşük ücretli çamaşır yıkama işi yaparken on iki yaşındaki Heitor, sinema, otel ve kafelerde viyolonsel çalarak ailesini desteklemeye çalışıyordu. Bu ortamda, Brezilyalı piyanist ve besteci Ernesto Nazareth'in de aralarında bulunduğu yetenekli ve ünlü Brezilyalı müzisyenler ile bir araya geldi.



Villa-Lobos, Rio de Janeiro'daki sokak müziğine ilgi duydu. Küçükken babası bu müziğe (choro) olan ilgisine karşı çıktı. Bu yüzden Villa-Lobos bu müzik stilini babasından gizlice dinledi. Babasının ölümünden sonra, Villa-Lobos, sokak müzisyenleri ile birlikte müzik yapmaya başladı ve Rio de Janeiro'nun sokak müziğini tamamen öğrendi.

Villa-Lobos, Rio de Janeiro'daki Instituto Nacional de Música'da bir müzik profesörü olan Agnello França'nın tavsiyesiyelerini aldı. França, Villa-Lobos'a resmi bir müzik eğitimini almasını tavsiye etti ve Conservatório Imperial de Música'ya kabul edildi.

Yirmili yaşlarının başlarında, Villa-Lobos, Brezilya'nın nadir bilinen bölgelerine bir dizi yolculuğa başladı. Villa-Lobos'un bu seyahatleri müziğinde bulunan ulusalcılığın bu dönemde gelişmiş olabileceğini gösteriyor. Bu yolculukların sebeplerinden biri halk ezgilerini toplamak olması muhtemeldir. Lobos genç, duyarlı, meraklı ve yeni deneyimler, sesler ve fikirler arıyordu. Boa yılanları tarafından saldırıya uğrayan maymunların çığlıkları, yalnızlık hissi, Amazon nehrinin gaddarlığı ve karanlık orman onun üzerinde derin bir etki bıraktı. Yerli halkların şarkılarını dinledi ve danslarını izledi.

1913 yılında, yirmi altı yaşındayken, Villa-Lobos Lucília Guimarães ile evlendi. Lucilia piyanist ve öğretmendi ve annesi ve altı kardeşi ile birlikte Rio de Janeiro'da yaşıyorlardı. Lucília, Villa-Lobos'u Brezilya müziğinden esinlenmesi için oldukça destekledi.

1913-1918 yılları arasındaki beş yıl, yoğun bir yaratıcılık dönemi idi. Villa-Lobos ilk gitar eseri ‘‘Suite Popular Brasileira’’, dört yaylı dörtlüsü, iki senfoni ve iki bale (Amazonas ve Uirapuru) dahil yüzlerce eser üretti. Tarzını, Klasik müzik ve Brezilya sokak müziğinin popüler ritim kalıplarının bir karışımı olarak ortaya çıkarttı.

Villa-Lobos'un ilk resmi konseri 13 Kasım 1915'de gerçekleşti ve programda Birinci Piyano Üçlüsü, op.25 ve Sonata Fantasia no.2, op.29 bulunmaktaydı. 1917-1919 yılları arasında, orkestra eserlerinin prömiyerlerinin sonucu olarak, Villa-Lobos tartışmalı bir sanatçı olarak kabul edildi. Zamanın geleneksel romantik kompozisyonlarına meydan okudu.

Brezilya'nın bağımsızlığının yüzüncü yılını kutlamak için, bir grup sanatçı ve aydın, Şubat 1922'de Sao Paulo'da Modern Sanat haftası düzenledi ve Villa-Lobos modern Brezilya müziğini temsil etmek üzere davet edildi. Piyano için yazdığı Danças Características Africanas, klarnet, flüt ve piyano için bir oda müziği parçası olarak yeniden düzenlendi. Sonuç olarak, Villa-Lobos, Brezilya müzikal milliyetçiliğinin yaşayan sembolü olarak neredeyse efsanevi bir figür olarak övüldü.

Villa-Lobos, otuz altı yaşında, yedi yıl boyunca kalacağı Paris'e yerleşti. Bu dönemde konserleri çok başarılı oldu ve Fransız müzik eleştirmenleri tarafından sevildi. Ardından, müziği etkili Fransız müzik yayıncısı Max Esching tarafından basıldı ve Avrupa'nın en beğenilen Latin Amerikalı bestecisi oldu.

Villa-Lobos, 1930'da Brezilya'ya tekrar döndükten sonra, Brezilya'daki okullarda müzik eğitimini geliştirmek için bir müzik kampanyası başlattı. Yeni hükümetin, faşist Avrupalı rejimlerle sık sık bağlantısı olan Getulio Vargas'ın aşırı sağ değerlerini önemseyip önemsemediği bir tartışma konusu, ancak bir şey açık: Villa-Lobos, Vargas'ın güçlü desteğini aldı ve bu da müzik kariyerini geliştirdi.

1931'de Rio de Janeiro 'da Müzik ve Sanat Eğitimi Müfettişi Villa-Lobos için bir program oluşturdu. Bu program ile, devlet okullarında müzik eğitimi ve Brezilya müziğine odaklanan devasa sivil koroların oluşturulmasını içeren bir program yayınladı. İdari ve eğitimsel çalışmalarda deneyimsiz olsa da, Villa-Lobos olağanüstü sonuçlar elde etti. 1935'deki korosunda otuz bin ses, bin ensturmanist ve daha sonra da 1940 ve 1943'te kırk bin şarkıcı vardı. Lobos'un başarılarından ötürü Arjantinli heykeltıraş Luís Perlotti tarafından yapılan Villa-Lobos büstü 1936'da Rio'nun Belediye Tiyatrosu'nda açıldı. Ayrıca aynı yıl, kırk dokuz yaşındayken Villa-Lobos karısını terk etti ve Arminda ile ilişki yaşamaya başladı (Neves d'Almeida). 1942 yılında Villa-Lobos'un başarısı, yeni kurulan Ulusal Ortodoks Konservatuvarı'nın müdürü oluncaya kadar devam etti.

Hayatı boyunca Villa-Lobos, müziğinin uluslararası bilinirliğini arttırmak için çok emek verdi. Sonunda, New York 'daki 1939 Dünya Fuarı'ndan sonra ve II. Dünya Savaşı sırasında, Latin Amerika kültürüne olan ilgi Amerika Birleşik Devletleri'nde büyümeye başladı ve aniden Villa-Lobos, ABD'yi ziyaret etmek ve çalışmalarını yürütmek için çok sayıda davet aldı. 1944-1946 yılları arasında, eserlerini kendi yönettiği bir dizi konser verdi. Bu konserleri Boston Senfoni Orkestrası da dahil olmak üzere, Amerika Birleşik Devletleri ve dünyanın en prestijli orkestralarının birçoğuyla gerçekleştirdi. New York'da Aaron Copland, Yehudi Menuhin, Duke Ellington ve Benny Goodman gibi birçok ünlü müzisyenle tanıştı.

1948'de, altmış bir yaşında, Villa-Lobos'a, mesane kanseri teşhisi konuldu. Hayatının son on bir yılı boyunca, sıkı tıbbi tedavi görmesine rağmen çalışmalarına aktif devam etti.

1949'da Japonya, Avrupa ve Amerika'yı gezdi. 1952'de tekrar Paris'e taşındı. “Vitória” ve “Descombrimento do Brasil” adlı Senfonisi çok beğenildi ve 1952'de Paris 'de büyük başarılarla imza attı. Brezilya'da Eğitim ve Kültür Bakanlığı 1957'yi “Villa-Lobos Yılı” olarak adlandırdı. 1958'de, MGM tarafından Green Mansions için film müziği yazması istendi. Aynı yıl, New York Üniversitesi Lobos'a onursal doktora verdi ve bu törende onun önemli eserlerinden Bendita Sabedoria seslendirildi.

“1959 'da Brezilya'ya döndü. Sağlığı iyiye gitmiyordu ama yine de birkaç ay boyunca Brezilya Müzik Akademisini (1945'te kurduğu) yönetti. O yıl Kasım ayında öldü. Ölümünden önceki günler, hala aktifti, çalışmalarının performanslarına katılıyor ve coşkulu alkış alıyordu. Öldüğü gün New York Times radyo istasyonu, düzenli sunduğu program yerine bir anma programı yayınladı. Cenazesine Brezilya Cumhurbaşkanı katıldı. Bir sonraki yılın Şubat ayında New York Halk Kütüphanesi, hayatına adanmış bir sergi düzenledi. Aynı yıl Rio de Janeiro 'daki Museu Villa-Lobos kuruldu.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <http://www.museuvillalobos.org.br>

## 1.2 Heitor Villa-Lobos'un Gitar Eserleri

Pancueca, (1900)

*Re majör mazurka*

Suite Popular Brasileira (1908-12)

*Mazurka Chôro, Scottish Chôro, Valsa Chôro, Gavotta Chôro, Chôrino.*

Sexteto Mystico (1917)

Choros No.1 (1920)

12 Etüt (1929),

*n° 1, Allegro non troppo, Lento*

*n° 2, Allegro*

*n° 3, Allegro moderato*

*n° 4, Un peu modéré*

*n° 5, Andantino*

*n° 6, Poco allegro*

*n° 7, Très animé*

*n° 8, Modéré*

*n° 9, Très peu animé*

*n° 10, Très animé*

*n° 11, Lent–Animé–Lent*

*n° 12, Animé.*

5 Prelüd (1940)

Gitar ve Orkestra İçin Konçerto (1951)

### 1.3 Andres Segovia

20.yüzyılın ve müzik tarihinin en büyük müzisyen ve gitaristlerinden biri olan Andrés Segovia, 21 Şubat 1893 'de, İspanya'nın kuzeyindeki Jaen eyaletinde küçük bir maden kasabası olan Linares 'da doğdu. Yeteneği küçük yaşta fark edildi ve müziğe keman çalarak başladı ama Segovia gitar öğrenmek istiyordu. Saygın gitaristler olsa da o dönemde gitar gece kulüplerinde ve eğlence mekanlarında çalındığı için elit bir ensturman sayılmıyordu. Bu yüzden ailesi Segovia'nın gitar öğrenme istediğine karşı çıktı. Ailesinin desteğini alamamasına rağmen, Segovia gitar çalmayı çok istiyordu. Bu sebeple kendisine gitar öğretecek bir öğretmen bulamayınca kendi gayretiyle gitar öğrenmeye başladı. 1909'da ilk resitalini verdi. Daha sonra Sevilla'ya yerleşti ve İspanya'nın batısında resitaller verdi. Segovia kaldığı şehirlerin ünlü müzisyen ve yazarlarıyla tanıştı. Segovia aynı zamanda gitar yapımcılarını gitarın ses ve teknik özelliklerini geliştirilebilmesi için zorladı. Bunun yanı sıra müzik okullarında Klasik gitar bölümleri açılmasını sağladı.

1935 yılında J.S. Bach, D minör Keman Partitasından Chaconne BWV 1004 'ü gitara uyarladı. Eleştirmenler, gitarın eşi benzeri görülmemiş bir parlaklık seviyesine çıkışını takdir ettiler. Klasik gitarın 20.yüzyılın başlarında statüsü düşmüştü. Sadece İspanya 'da ve Güney Amerika 'nın Rio de la Plata bölgesinde önemi olduğu söylenebilirdi. Andrés Segovia bu durumu büyük ölçüde Llobet 'in desteğiyle değiştirmeye başladı. Dönemin bestecilerini gitar müziği yazmaları için motive etti. Klasik müzik literatüründe ki önemli birçok eserleri gitara uyarladı. Segovia o kadar başarılı oluyordu ki diğer ensturmanistler bu eserlerin gitar uyarlamalarına hayran kalıyorlardı ve konser programlarında seslendirmek için tereddüt etmeye başlamışlardı.

Andrés Segovia 'nın 1928'deki ABD 'deki konser turundan sonra, Brezilyalı besteci Heitor Villa-Lobos ,Twelve Études'i (Douze études) besteledi ve eseri Segovia 'ya adadı. Heitor Villa-Lobos'un Segovia için yazmaya devam etmesiyle aralarında kalıcı bir dostluk oluştu.

1930'larda ve 1940'ların başlarında Güney Amerika'da birçok konser verdi. Segovia daha sık kayıt yapmaya ve hayatının otuz yılı boyunca devam ettireceği Avrupa ve ABD konser turlarını gerçekleştirmeye başladı. 1954'de Joaquin Rodrigo, Segovia'nın isteği üzerine Fantasía Para Un Gentilhombre'ı besteledi. Segovia, 1958 Grammy En İyi Klasik Performans Ödülü' nü kazandı.

Andrés Segovia, Costa del Sol'da 80'li yaşlarında yarı emekli olarak sanat hayatına devam etti. Yaşamı ve çalışmaları hakkında iki film çekildi. Madrid'te 94 yaşında kalp krizi geçirerek öldü. Andalusia'da ki Casa Museo de Linares'e gömüldü. 1987'de, Picasso, Falla, Casals, Dali, Mire, Lorca ve Machado gibi İspanya Kültür Bakanlığı tarafından 20. yüzyıl İspanyol kültürünün en büyük figürlerinden biri olarak kabul edildi.

#### 1.4 Villa-Lobos ve Segovia 'nın Karşılaşması

Brezilyalı besteci Heitor Villa-Lobos 'un gitar müziği için yazması doğaldı. Çünkü genç yaşlarından itibaren gitar çalıyordu. Gitar Brezilya ve Latin Amerikanın her zaman bir parçası olmuştur. Bu sebeple Brezilyalı bir besteci olarak 20. yüzyılın en büyük gitaristi Andres Segovia ile tanışması kaçınılmazdı.

İlk karşılaşma 1924'de Paris'de oldu. Ortak bir arkadaş tarafından verilen bir partideydiler. Villa-Lobos'a göre, Segovia ilk başta onu tanımadı ve bestecinin imkansız teknikler gerektirdiğinden dolayı gitara tuhaf müzikler yazdığını belirtti.

Segovia'ya göreyse, Villa-Lobos'u görür görmez tanıdı. Villa-Lobos'un harika bir müzisyen olduğunu biliyordu. Lobos'un müziğindeki armonilerin heyecan verici olduğunu ve Villa-Lobos'un gitar tekniğini ustaca bulduğunu belirtti. Ve hepsinden önemlisi, Segovia Villa-Lobos'un gerçek bir gitar aşığı olduğunu söyledi.

1924'te Paris'te o gece tam olarak ne olmuş olursa olsun, yüzyılın büyük müzisyenlerinden ikisi bir araya gelip, bir müzik tarihi anı yaratmışlardır.

### 1.5 Prelude Kavramı

Konser programının başında ısınma, salonun akustiğini duyumsamak ve ardından çalınacak esere yakışacak kısa müzikler çalınmaya başlandı. Prelüd adı verilen bu kısa müzikler zamanla ritüel haline geldi.<sup>2</sup> Lutistler ve Klise orgcuları prelude çalarken aynı zamanda oluşabilecek teknik aksaklıklarından önüne geçebiliyordu. Bach müziklerini Prelude ile başlatmaya başladı. 19. Yüzyılda Chopin ile beraber Prelude bağımsız yazılmaya başlandı bunu Rahmaninof ve Debussy devam ettirdi.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> <http://www.classical-music.com/article/discovering-music-prelude>

<sup>3</sup> <https://www.quora.com/What-is-a-prelude-in-classical-music>



## 1.6 5 Prelüd

Lobos çok sayıda çeşitli solo ve orkestra müzikleri yazmasına rağmen, klasik gitar için az sayıda eser yazmıştır. 1940 yılında yayımlanan 5 Prelüd, klasik gitar repertuarı içerisinde en çok çalınan gitar eserlerinin arasında yerini aldı. Bu prelüdlere, Brezilya müzik kültürünün çeşitliliğini göstermesi amaçlanmıştır. Aşağıda listelenen tanımlayıcı altyazılar, bu farklı biçimsel ve müzikal etkilerin incelenmesine yardımcı olacaktır veya prelüdlere nasıl yorumlanacağı konusunda bize fikir verecektir.

*“Prélude No. 1 Lirik melodi - Brezilyalı sertanejo'ya saygı( sertanojolu adama)*

*Prélude No. 2: Carioca'ya saygı (Rio de Janeiro'da bir şehri)]*

*Prélude No. 3: Bach a saygı*

*Prélude No. 4: Brezilyalı Kızulderililere saygı*

*Prélude No. 5: Brezilya halkına saygı ,konser salonlarındaki genç erkek ve kadınlara’<sup>4</sup>*

Prelüdlere Brezilya müzik stillerini klasik müzik ile birleştiriyor ve Brezilya hayatından izlenimler sunuyor. Wright'ın da dediği gibi, "*Prelüdlere dinleyiciyi beş pencere önüne yerleştirerek, her biri farklı olan Brezilya sahnelerini gösteriyor.*"<sup>5</sup> Villa-Lobos Brezilya müziğinin Klasik müzik ile harmanlanabileceğini göstermek istiyordu. Bunu yaparken Brezilya müziğinin geleneksel yapısını korudu. Lobos'un müziği yeni sesler, renkler ve teknikler içeriyordu. Klasik müzik kültürü içerisinde, izlenimcilik ve etnik Brezilya stillerini biraraya getiren yeni bir fikir ortaya çıkarmış oldu. Solo gitar repertuarı içinde Villa-Lobos'un müziği uluslararası bilinir ve çalınır hale geldi.

---

<sup>4</sup> Villa-Lobos, Heitor, **Cinq Preludes**, ESCHIG, VIII

<sup>5</sup> BEHAGUE, Gerard, **Heitor Villa-Lobos: The Search for Brazil's Musical Soul** (Austin: Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin, 1994), 140.

## 1.7 Etkileşim

Yirminci yüzyıl sanatçıların teknoloji, seyahat ve modern kolaylıklar yoluyla fikir alışverişinde bulunabildiği bir zamandı. Bestecilerin bir çok kültür ve müzikal sistemden faydalanması mümkün oldu. 1887-1959 yılları arasında yaşayan Villa-Lobos bu kültür alışverişi döneminin tam ortasındaydı. Yaşamı boyunca Brezilya ve Avrupa 'da yaygın bir şekilde dolaştı ve Paris 'de uzun bir süre yaşadı.

Villa-Lobos'un besteciliğinin başladığı yer Brezilya sokaklarıdır. Gençlik yıllarında kafe, genelev ve tiyatrolarda sokak müzisyenleriyle birlikte müzik yaptı. Bu dönemde çaldığı müziklerden etkilendi.

Villa-Lobos'un müziğindeki Avrupa etkisi, Paris'de geçirdiği yıllardan ve babasının vesayetinde yaptığı klasik müzik eğitiminden geliyor. 1923 yılında, Paris'de Ravel, Dukas, De Falla, Stravinsky, Prokofiev, Honneger, Roussel, Schmitt, , Varèse ve Segovia gibi birçok müzisyen ve besteci ile bir araya geldi. Rubinstein:” *her zaman Villa-Lobos'un müziği zor ve komplike. Bir piyanist bunun için her zaman minnattar olacaktır.*” Rubinstein a yazılmış “Pudepoema” adlı eserini bir çok konserde ve kayıtta seslendirdi.<sup>6</sup>

Paris'deki besteciler ile olan bağlantıları onun müziğine yenilikçi fikirler katması için ilham kaynağı oldu. Örneğin, gitarın gittikçe değişen akorlara elverişli olması nedeniyle, empresyonizm akımı Villa-Lobos'un gitar müziğinin çoğunda

---

<sup>6</sup> SACHS, Harvey. **Rubinteın a life**,196

önemli bir rol oynamaktadır. Villa-Lobos Fransız bestecilerin müziğe olan yaklaşımlarından etkilendi. Özellikle Prélude No. 3 bu özellikleri kapsar. Armoni geleneksel akor ilerlemelerini takip etmez. Akorlar gitarın klavyesinde dikey ya da paralel bir şekilde devamlı değişen pozisyonlarda bulunabilir.

Daha önce de belirtildiği gibi, Villa-Lobos Brezilya sokak müziğinin ortasında yaşasa da klasik müzik eğitimi almıştır. Bu çalışmaların sonucu olarak, Bach'ın müziğine her zaman saygı duydu. Eserlerinin birçoğu Bach'a saygı için yazılmıştır. Villa-Lobos, tempo dalgalanması gibi belirli unsurlarda kendini gösteren rahat Brezilya tadını Barok unsurları ile kullandı. Bach 'a saygı ile yazılan Prélude No. 3 'ün ikili form'a sahip olması soprano üzerinde pedal sesi bulunması tocatta benzeri bir stil olarak algılanabilir. Daha sonraki analizler Villa-Lobos 'un Barok müzik tekniklerini nasıl kullandığını ve onları Brezilya müziğinin karakterine uyacak şekilde uyarladığını gösterecektir.

## 2. PRELÜDE NO. 1

Lobos, bu prelüd serisini geleneksel Brezilya stili modinha ile başlatmıştır. Daha sonraki preludler de göreceğimiz Barok müzik teknikleri ya da izlenimci teknikler içermemektedir. Gitarın bas tellerinde çalınan uzun lirik melodi, çello çalıyormuş hissi uyandırmaktadır. Eşlik o kadar sade yazılmıştır ki sadece melodi duyuluyor hissi yaratılmıştır. Melodiye yapılan bu vurgu Brezilya'daki modinha geleneğinden kaynaklanmaktadır.

### 2.1 Modinha ve Choro Stili Modinha

Modinha, Lizbon salonlarında çıkan bir sanat şarkısı türüdür. Başlangıçta, modinha, piyano eşliğinde, İtalyan arialarından esinlenen lirik bir yapıdan oluşuyordu. On dokuzuncu yüzyıl boyunca bu tür Portekiz ve Brezilya halkının ortak stili haline geldi. Modinha'yı sokak müzisyenleri devraldıkça, gitar piyanonun yerini aldı.<sup>7</sup> Bu toplumsal değişim ile yeni bir modinha türü doğdu. Portekiz'in özgün modinhaları İtalyan arialarından büyük ölçüde etkilenmiştir. Sokak müzisyenleri bu formu rahat ve romantik sözler ile çalmaya başladılar. Böyle olunca choro ve modinha içiçe girmeye başladı. Choro, modina ile karışmaya ve modinhanın melodik özelliklerini özümsemeye başladı. Burjuvaziden halka iki farklı modihna stili ortaya çıktı: İtalyan arya stili modinha ve choro stili modinha. (Örnek 2.1.1) modinha'nın iki örneğini, İtalyan arya stili ve choro stili modinha örnekleri verilmiştir.

---

<sup>7</sup> Stela M. Brandão et al, **A Guide to the Latin American Art Song Repertoire: An Annotated Catalog of Twentieth-Century Art Songs for Voice and Piano**, ed. Maya Hoover (Bloomington: Indiana University Press, 2010), 58.



## Choro stili modinha, “Beijo a mão,” by José Mauricio Nunes Garcia<sup>9</sup>

Soprano

Be - jo a mão que me con - de - na a ser

Piano

S

sem - pre des - gra - ça - do o - be - de - ço

S

ao meu des - ti - no res - - - pei - to po - der do -

## 2.2 Prélude No. 1 'in Modinha Benzerliği

Prélude No. 1 birçok özelliğini modinha'dan almaktadır. Bunlardan ilki uzunca yazılmış melodidir. Eşlik, melodinin hatlarını ortaya çıkartmak için veya bir soliste eşlik etmek için yazılmalıdır. Melodinin melankolik doğası sanki konuşur gibidir ve cümle her tekrar ettiğinde bir sonrakine göre daha ince notalara çıkar. İtalyan aryaalarından gelen modinha geleneğine uygun olarak, A B A formu kullanılır. Üç cümleden oluşan bu melodi, her cümleli olarak uzamasıyla birlikte A bölümünün tamamını kapsar. Bu durumda, melodinin etkisi artmış olur. Villa-Lobos

<sup>9</sup> Tamara Elena Livingston-Isenhour and Thomas George Caracas Garcia, **Choro, A social History of a Brazilian Popular Music**, 24.

her cümlede ,başa dönüp cümlenin uzunluğunu arttırarak melodiye daha da vurgulamaktadır. Üç cümlenin ilki ‘re’ notasına, ikinci cümle ‘mi’ , üçüncü cümle ise ‘fa#’ e kadar uzanmaktadır. (Örnek 2.2.1,2.2.2,2.2.3 ‘de gösterilmiştir.)

Örnek 2.2.1: *Prélude No 1*, cümle 1, (1-13 ölçüler), en yüksek ses ‘re’

Andantino espressivo

Örnek 2.2.2: *Prélude No. 1*, cümle 2, (13-26 ölçüler), en yüksek ses ‘mi’

13

Örnek 2.2.3: Prelude no:1,cümle 3, (29-32) ölçüler ‘,en yüksek ses ‘fa diyez’

27 poco allarg. A tempo

30 A tempo rit.

### 2.3 Eşlik

Bu prelüde’ün odak noktası melodidir. Melodi uzun ve çarpıcıdır. Villa-Lobos, melodinin önüne geçmeyen bir eşlik oluşturmuştur. Eşlik, melodiyi sarıyor, sadece melodiyi duyuyormuş hissi uyandırıyor. Eşlik tamamem sade ve sadece gerekli olduğu zaman değişiyor. Lobos ikisi arasında kesintisiz bir ilişki oluşturmuştur. Örnek 2.3.1, melodi ve eşlik arasındaki etkileşimin bir örneğini göstermektedir.<sup>10</sup>

Örnek 2.3.1: Prélude No:1, (1-5 ölçüler)

Andantino espressivo

4 rit.

<sup>10</sup> TARATI,Eero.Heitor Villa-Lobos: The Life and Works, 1887-1959,141



Örnek 2.3.2 'da A bölümünde ki ana melodinin dereceleri roma rakamlarıyla gösterilmiştir.

Örnek 2.3.2: Prélude No. 1, ölçü. (1-13 )

The musical score for Prélude No. 1, measures 1-13, is presented in G major, 3/4 time, and marked 'Andantino espressivo'. The score is written for guitar and includes various ornaments and fingerings. Roman numerals I, IV, and V are placed below the staff to indicate the degrees of the scale. The score includes a 'rit.' (ritardando) marking at measure 4 and a 'v' (vibrato) marking at measure 7. The piece ends with a fermata at measure 13.

Villa- Lobos her zaman birbirinden farklı bölümler yaratmayı seviyor. B bölümünde modinha'nın hüznü havasından ziyade daha enerjik ve ritmik bir B bölümü bizi karşılıyor. B bölümü gitaristin teknik becerisini gösterebileceği yegane bir bölümdür. I. Derece 'mi majör' akorunun 6. telden aşağı doğru tellerin süpürülerek çalındığı büyük bir arpej inişi ile başlar ve V. Derecenin ince "si" notasına kadar gelir. Bu büyük çıkıcı arpej hareketi B bölümünün temelini oluşturur. Daha sonra örnek 2.3.3'da görüldüğü melodi sanki modinha'daki gibi zirveye çıkararak onikinci Perdenin "mi" notasına kadar gelir. Modinhayı anımsatan bu tepe tırmanışı Prelude no:1'in A bölümüne bir gönderme niteliği taşımaktadır. B bölümü çoğunlukla modinha özelliklerinden uzak gitar tekniği için zor bir bölümdür.

Örnek 2.3.3: Prelude No.1, B bölümünden, (52-66 ölçüler).

The musical score for Prelude No. 1, B section (measures 52-66) is presented in a single system. The tempo is marked "Più mosso". The score is in treble clef, key of D major, and 2/4 time. It features a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) and hand positions (I, V) are indicated throughout the piece. The score is divided into four systems, with measure numbers 54, 61, and 64 marked at the beginning of the second, third, and fourth systems respectively.

Genellikle Villa-Lobos müzikleri için sonradan belirli başlıklar seçer. Parçaları yazarken bu konuları düşündüğü, ya da belki de başlıkları bir süre sonra ekleyip eklemediği konusunda belirsizlikler bırakarak, prelüdlere açıklayıcı bir alt başlık ekler. “Lirik Melodi - Brazilian Sertanejo'ya” alt başlığı olan Prélude 1 bunlardan birisidir. Melodinin havası, birtakım fikirler içeriyor. Yavaş ve biraz ağır melodisi, ülkedeki zorlu hayatı tanımlayabilir ya da melodinin melankolik karakteri, bir kayıp temsilidir. Durum ne olursa olsun, model olarak duygusal ve etkileyici modinha'yı rahat bir üslupta kullanıyor.

### 3. PRELÜDE NO.2

Daha önce de belirtildiği gibi, Villa-Lobos'un solo gitar müziği, farklı müzik stillerini bir araya getiriyor ve gitar için yeni teknikler sunuyor. Prélude No. 2'de Villa-Lobos'un choro geleneğini A bölümünde nasıl kullandığını ve B bölümünde izlenimci uyum anlayışını gitar üzerinde çalmak için parmak planlaması tekniğini nasıl geliştirdiğini göreceğiz.

#### 3.1 Choro

“Brezilya popüler müziğiyle ilgili olarak choro terimi, Brezilya müzik literatüründe yaygın bir şekilde kullanılır ve pek çok farklı anlamı vardır. Sözcük, bir müzik türünü, onu çalan topluluğu veya bu müziğin yapıldığı bir yeri ifade eder. Genellikle bu tarz müzik gerçekleştiren topluluklar gitar, cavaquinho, flüt ve çeşitli vurmali çalgılar gibi benzer şekilde çalınan diğer telli çalgılar da dahil olmak üzere birçok farklı enstrüman grubundan oluşur”.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Tamara Elena Livingston-Isenhour and Thomas George Caracas Garcia, **Choro**,3.

### 3.2 Choro Ritimi

Müzik genellikle 2/4 lüktür. Habanera ritminin özelliklerini taşır. Bu ritim Arjantin tango ve milonga ve diğer Afro kübalı ve latin Amerika danslarında görülür. Afro latin habanera ritmi 19.yy 'da Brezilyada çok popüler hale geldi ve choro'nun temel ritmi haline geldi.(Örnek 3.2.1)

Örnek: 3.2.1 : Afro latin haberena Ritimi<sup>12</sup>



Habanera ritimlerinin bir başka gösterimi örnek:3.2.2'da verilmiştir.

Örnek: 3.2.2 :temel haberena ritimleri<sup>13</sup>

Habanera	1	2	3	4
	X	-	X	X
Tango	1	2	3	4
Tango "Habanera" Rhythm	X	x	x	(X)

### 3.3 Choro ile Prelude no:2 'nin Benzerliği

Choro müzik yapan grupların müzik çalım şekli Lobos'u etkilemiştir. Örnek 1.8, "Flôr" adlı popüler bir choro'dan bir alıntı. Amorosa, "Joaquim Antonio Callado da Silva, (1848-1880) İkinci gitar bas çalar, ilk gitarda ritmik yapı ve armonik dolgu vardır, cavaquinho perküsyonel tipik choro ritimini çalar. Flüt, yazılmış veya

<sup>12</sup> Livingston, Elena.Choro:**A Sosical History of a Brazilian Popular Music**,32

<sup>13</sup> SHAHRİARİ, Andrew. **Popular World Music**, Chapter 4,Music Talk :Tango

doğaçlamalı melodiyi çalar. Callado'nun choro'su çarpıcı bir şekilde Villa-Lobos'un prelüde:2' de ki giriş melodisine benzer.(Örnek 3.2.3)

Örnek 3.2.3 “Flôr Amorosa,” by Joaquim Antonio Callado da Silva<sup>14</sup>

Flute

Cavaquinho

Guitar 1

Guitar 2

Örnek 3.2.4: Chorolar, genellikle bir oktava yayılan melodiler içerir. Villa-Lobos'un melodisi de bu tipik choro melodilerinin yanında kolaylıkla yerleştirilebilir.

Örnek 3.2.4 : Örnek choro melodileri<sup>15</sup>

a. Saudade do Cavaquinho

b. Não me toques. . .

c. Saxofone, porque choras?

d. Nenê

e. Escorregando

<sup>14</sup> Tamara Elena Livingston-Isenhour and Thomas George Caracas Garcia, **Choro**, 9.

<sup>15</sup>Tamara Elena Livingston-Isenhour and Thomas George Caracas Garcia, **Choro**, 11.

Villa-Lobos choro'nun kalbi olan Brezilya sokaklarından geliyordu. Bu stil Brezilya sokaklarında oldukça yaygın çalınıyordu. Lobos erken yaşlarında genelevde ve tiyatrolarda choro çalıyordu ve bu kültürün içinden geliyordu.

### 3.4 Prélude No. 2 Armonik Ve Melodik İncelenmesi

Villa-Lobos, bu prelüd için temel armoni kullandı. B bölümünde ise armonik dil belirsizlik içerisindedir. Prelüd'ün A bölümünde akor ilerlemeleri açıktır. İlk cümle, 1-9 ölçüler; İlk iki ölçü 1-4, I – V/V -V7-I V/V V7 I, 5-6 ölçüler IV V V7/IV, ve 7-9 ölçüler IV V7 ile toniğe gelir. (Örnek 3.4.1)

Örnek 3.4.1: Prélude No. 2, (1-9 ölçüler)

The musical score for Prélude No. 2, measures 1-9, is presented in three staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino' and 'rit. A tempo'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The bass line includes chord symbols: I, V/V, V7, I, V/V, V7, IV, V, V7/IV, IV, V7. The melody includes slurs and accents, and dynamic markings: [rit.], p, [accel.], p, leggiero, i, m, a, rall., and rit. A tempo.

Daha önce belirtildiği gibi, Villa-Lobos'un melodisi, Örnek 3.4.2'deki, Callado'nun choro'sunun flüt partisine benzemektedir. Callado'nun melodisi tonun üçüncüsü ile başlar ve bunu takiben kromatik iniş ile devam eder. Bu hareket tekrarlanır ve ardından melodi altıncı aralık (büyük 6) ile yükselir. Bu, hareket choro geleneğinde yaygın bir kullanımdır.

### Örnek 3.4.2 : Callado ve Villa-Lobos<sup>16</sup>

#### Callado



#### Villa-Lobos



### 3.5 B Bölümünde Parmak Planlaması

Villa-Lobos, 1922'de Sao Paulo'da düzenlenen sanatçılar, yazarlar ve bestecilerin yeni fikirlerini sundukları Modern Sanat Haftası'nda parmak planlaması tekniğini keşfetmiştir. Sık sık kullandığı gitar tekniği olan parmak planlaması ile mükemmel bir şekilde eşleşen solo gitar eserlerinde bu tekniği sıklıkla kullandı. Bu prelüde'nin B bölümünde göreceğimiz bu teknik, bir dizi paralel akor sıralamasıdır. Bu paralel akor sıralamalarını yaratmak için, icracının yapması gereken, ilk akor şeklini, gitarın klavyesinde dikey yada paralel olarak kaydırmasıyla oluşmaktadır. Bu teknik, sanatçının her yeni akor için yeni bir şekil oluşturması gerekmediğinden çok etkili akor geçişleri yapmaktadır. Bu özel akor şekli, başlıca pozisyon etraflarında yukarı ve aşağıya paralel bir şekilde ileri geri kaydırılması ile gerçekleşmektedir.

Villa-Lobos'un müziğindeki çoğu fikir, yeni gitar tekniklerinden oluşmaktadır. Muhtemelen B bölümü hem izlenimci etkiden hem de gitarda yeni bir teknik kullanma arzusundan kaynaklanmaktadır. Hangi fikrin önce geldiğini söylemek zor olacak şekilde iç içe geçmişlerdir. Belki de planlama fikri ona gitarın doğasından yararlanmak için ilham kaynağı oldu, ya da ona paralel akorlar yazmasını sağlayan gitar oldu. Her

<sup>16</sup> HUSTLER, Joy. *Villa-Lobos 's Cinq Preludes: An Analysis Of Influences*, 36.

iki durumda da sonuç, A bölümüne istenilen etkiyi yaratan, virtüözütelik ve armonik açıdan ilginç bir bölümdür.(Örnek:3.5.1)

Örnek 3.5.1, Prüde No. 2, B bölümü (35-49 ölçüler)

34 Più mosso [p i m a m i p]

38 F# G F# F#

42 G F# D C#

46 G F# F E

[le même doigté]

Örnek 3.5.1 'de görüldüğü üzere, bu bölümdeki her akor major akordur. ‘’Mi’’ ve ‘’si’’ sesleri açık tellerde pedal olarak kullanılmıştır. Bu yüzden pedallar akorların analizine dahil edilmemiştir çünkü ‘mi majör’ tonunu güçlendirmek için yazılmışlardır. Pedallar tonun sesli hatırlatıcıları olarak görev yapmaktadırlar. İkincisi, pedallar, akorları belirsizleştirmeye yaramaktadırlar. Bölümün merkezi mi majör tonudur.

Villa-Lobos gençlik dönemlerinde sokak müzisyenleri ile çaldığı choro stilini prelüde no:2’de canlandırmıştır. Gitarın yaratıcı kullanımı choro gruplarının temsili niteliğindedir. B bölümünde kullandığı yenilikçi planlama tekniği ve pedal kullanımı Lobos’un gitar müziğine yaklaşımını özetler niteliktedir. Bu Prelud Brezilya ve Avrupa müziği arasında bağ kurmaktadır.



## 4. PRÉLUDE NO. 3

Önceki prelüdlere olduğu gibi, Prélude No. 3, Villa-Lobos'un farklı müzik stillerini birleştirmeyi ve onları yenilikçi gitar teknikleriyle eşleştirip, uyarlama isteğini açıkça göstermektedir. Lobos, A bölümünde İzlenimcilerden B bölümünde Bach'dan teknikler kullanıyor. Özellikle, A bölümü, diğer prelüdlere farklı olarak izlenimcidir.

Geniş bir melodik iniş ile başlayan bu prelüd, A B formunda birbirinden zıt iki bölümden oluşmaktadır. Lobos her zaman birbirinden bağımsız bölümler yaratmaktadır. Bu durumda, armonik olarak belirsiz ve büyük ölçüde teknik zorluk içeren A bölümü ile başlamaktadır. Armonik açıdan geleneksel ve Bach'dan teknikler içeren B bölümü ile devam etmektedir.

### 4.1 A ve B Bölümleri Arasındaki Armonik Kontrast

Bu prelüd, Bach'a saygı için yazılmış olsa da, A bölümünde çok güçlü bir Fransız müziği etkisi vardır. Villa-Lobos, Debussy'den ve diğer empresyonist bestecilerden öğrendiği sakin ve düşsel armonik tekniği elde edebilmek için, parmak planlamasını kullandı. A bölümünde armonik atmosfer belirsizlik içindedir. A bölümü, la minör duygusunu gizleyen kromatizm ile süslenmiştir.

Örnek 4.1.1'da gösterilen açılış cümlesi, Villa-Lobos'un favori materyallerinden biridir. Melodi yukarı doğru hareket eder ve bas hareketi her notanın 5. derecesi olarak gelir. Bu hareket cümlenin ilk yarısına kadar devam eder.

Örnek 4.1.1: *Prélude No. 3*, mm. 1-2

**mf**  
bastarda beşli iniş  
Am:I  
G7:V/III  
III7Cmaj7

Örnek 4.1.2'de gösterildiği gibi 3-5 ölçülerde gerçekleşen hareket bir ‘do maj 7’ arpejidir. Bu arpej ‘fa majör 7’ ye sonrasında ise 5’inci derece ‘mi majör 7’ ye ulaşır. ( 5.ölçü )

Örnek 4.1.2: Prelüd no:3

**mf**  
bastarda T5 li iniş  
Am:I  
G7:V/III  
Cmaj7III/7  
III7  
rit.  
II  
VI7/4  
V7  
Basda 6'lı iniş  
V/V/ii  
V/ii

Örnek 4.1.2’ye tekrar baktığımızda (6-7 ölçüler), hafif bir değişiklikle ilk cümledeki iniş hareketine benzer. Üst ses yükseltirken, bu sefer bas 6’lı aralıklar halinde ilerler ve fa diyez majöre ulaşır. Daha sonra örnek 4.1.3’de gördüğümüz 9. ölçüde başlayan ‘eksik diminish 7’li akorlar doğaçlama hissiyle çalınır.

Örnek 4.1.3: Prélude No. 3, (9-12 ölçüler) , yarım diminished 7 ‘li akor dizisi ‘la’’ pedalı ile.

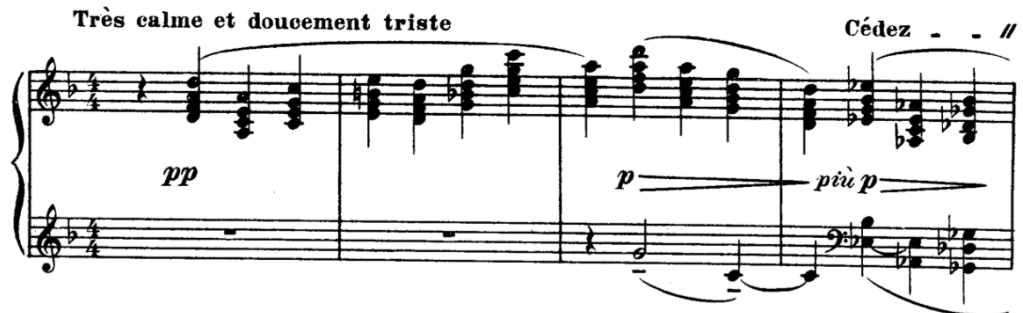


Benzer bir hareket, (11-12. Ölçüler)



Karşılaştırma yapmak için, örnek 4.1.4, Debussy 'nin prelüde X.Canope‘da ki bir planlamanın örneğini gösterilmektedir. Villa-Lobos'un prelüdlerinden çok önce yazılan bu eserin 1-4 ölçüleri paralel akorlar içerir. Lobos Debussy'nin prelüdlerinden esinlenmiş ve paralel akorları gitara uyarlamıştır.

Örnek 4.1.4: Claude Debussy, 'prelüde X' 2.kitap , (1-4 ölçüler)<sup>17</sup>



<sup>17</sup> <http://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=3418>

A bölümündeki bu armonik belirsizlik, empresyonizmi anımsatmaktadır. Akorların gitarın klavyesi boyunca aşağı ve yukarı gezinmesiyle empresyonist bir teknik ortaya konulmuştur. Parmak planlaması, gördüğümüz gibi izlenimci bir tekniktir. Özellikle gitarın tekniksel yapısı için çok uygun. Sanatçı akor şeklini oluşturur ve oluşturulan akor şeklini ve pozisyonunu koruyarak, gitarın klavyesi boyunca yukarı veya aşağı kaydırır.

A bölümü parmak planlamasıyla doludur. Örnek 4.1.3'de gördüğümüz gibi, 9-12. ölçüler, bir dizi yarı eksiltilmiş yedinci akorlar içermektedir. Bu akor dizisi boyunca çalıcı aynı akor şeklini korur ve "la" pedalını çalarken, pozisyonu gitarın klavyesi boyunca kaydırmaktadır. Lobos parmak planlamasını kullanırken açık tellerde kullandığı "la" pedalı ile ton merkezini korumayı hedeflemektedir. Sürekli değişen yarı-eksiltilmiş yedinci akorların içinde pedallar bir tonik hissi yaratmak için kullanılmıştır.

#### 4.2 Bach ve B Bölümü

B bölümünde armonik ilişki tonaldır. Kromatik ilerleyişler olsada prelüd tamamıyla "la minör" tonunda kalmaktadır ve geleneksel tonik-dominant ilişkisi korunmaktadır. A bölümünde tonik belirsizdir ama müzik B bölümüne geçmek için (20-22 ölçülerde) yarım kadans yapar ve B bölümü standart tonal bir melodi çerçevesinde hareket etmeye başlar. B bölümünde her cümle (20-22 ölçüler) de ki yarım kadanstan sonraki ilk cümleyi temel alır ve hem cümle içinde hem de bir bütün olarak basamaklı bir etki yaratarak alçalmaya başlamaktadır. Daha sonra melodi tekrar beşinci dereceye yükselir (28-29 ölçüler) ve daha önce olduğu gibi aynı yolu takip ederek, toniğe ulaşır. Bu tonik, A bölümünün doğaçlama hissinden ve B bölümünün basamaklanmasından daha da güçlü bir durgu yaratan, tüm parçadaki ilk ve net toniktir. Örnek 4.2.1, B bölümündeki sekansı bir bütün olarak göstermektedir.

Örnek 4.2.1 : Prélude No. 3, B bölümü, (23 - 36 ölçüler)<sup>18</sup>

Molto adagio e dolorido  
f espressivo  
V  
VII  
VIII X IX  
rall. A tempo  
rit. Andante rall.  
D.C. al Fine  
mf p

B bölümü birleşik melodilerden oluşur. Üst ses pedal oluşturmaktadır ve alt ses melodik olarak aşağıya inmektedir. Bach'ın müziğini hatırlatan bu bileşik melodi, Villa-Lobos'un Bach'a saygısını temsil ettiğini düşünebiliriz. Örnek 4.2.2'de gördüğümüz bu tekniğin Bach'ın prelüdü'lerinden ve tocatta'larından geldiğini görebiliriz. Örnekteki, 1-6 ölçülerin üst kısımlarında iki farklı ses görüyoruz. Ölçülerin üst kısımlarında ki 'la' ve 're' notarı pedal tutarken, altındaki sesler adım adım iner.

<sup>18</sup> Villa-Lobos, Heitor, *cinç preludes*, ESCHIG, guitar series, 11

Villa-Lobos, iniş hattını her ölçüde sürdürürken, Bach'ın iniş hattı bazen uzun bazen kısa olabilmektedir.(Örnek 4.2.2)

Örnek 4.2.2 :Bach, Tocatta et Fuga, BWV 565, fugue, (1-6 ölçüler)<sup>19</sup>

BWV 565

FUGA

The image displays a musical score for the Fuga section of Bach's Tocatta et Fuga, BWV 565. The score is in G major and 3/4 time. It consists of two systems of three staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system shows the continuation of the piece with a treble clef and a bass clef. The score is written in a standard musical notation with notes, rests, and accidentals.

Villa-Lobos'un müziğinin temellerini izlenimci müzik ve Bach'dan gelen Barok unsurları oluşturmaktadır. Bu sebeple Lobos birbirinden farklı iki bölüm yaratmıştır. A bölümde izlenimci uyum ve Debussy'nin prelüdlere esinlendiği, paralel akorlar kullanmıştır. A bölümünde ki tonik belirsizliği empresyonizmi andırmaktadır. B bölümünde ise Bach'tan gelen pedal tekniği ve bileşik melodileri kullanmıştır.

<sup>19</sup> <http://www.musanim.com/pdf/bwv565-a4.pdf>

## 5. PRÉLUDE NO. 4

Prélude 4'de Villa-Lobos, Brezilyalı yerlilerden gördüğü folklorik ve kültürel izlenimleri sahnelemektedir. Prélude No.1'e benzer şekilde, melodi bu prelüdün odak noktasıdır. Bununla birlikte, Prélude No. 1 uzun ve lirik bir melodi sunarken, prelüde no.4 birçok yerli müziğinde olduğu gibi kısa ve basit bir melodi sunmaktadır. Aynı zamanda bu kısa melodi B bölümünün temelini oluşturmaktadır.

### 5.1 Brezilyalı Yerlilerinin Etkisi

“1900'lerin başlarında Brezilya yerlileri hakkında yapılan etnomüzikoloji çalışmaları, Brezilya'da yaşayan yeni fikir arayan sanatçılar ve müzisyenlere ilham kaynağı olmuştur. Sanatçılar yerli Brezilya materyallerini çalışmalarına dahil etmek istemişlerdir. Bu yüzden yerli Brezilyalı kabilelerinin sanatını ve müziğini araştırmaya başladılar. Ancak, sanatçılar bu materyalleri neredeyse hiç kullanmadılar. Etnomüzikolog Andrade, bu eğilime dikkat çekerek şöyle dedi” : “*Amerikan Kızılderili ögesi psikolojik olarak asimile edilmiş ve neredeyse hiçbir önemi yoktur*”.<sup>20</sup>

Villa-Lobos, Brezilya yerlilerinin kültürünü ve müziğini araştırmaya karar verdi. 1905'de araştırma gezisi için yola çıktı. Bu gezide, bir yıl Espírito Santo, Bahia ve Pernambuco'yu dolaşarak geçirdi. Daha sonra 1911 ve 1912 'de Manaus, Kuzey Brezilya'nın diğer bölgeleri ve Amazon bölgesini ziyaret etti. Villa-Lobos, seyahatleriyle ilgili olarak şunları söyledi: “*Bu araştırma ilk bakışta, müzikle hiçbir*

---

<sup>20</sup> Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, “**Portuguese Elements in Brazilian Music,**” *Bulletin of the American Musicological Society*, no. 7 (1943), 13.

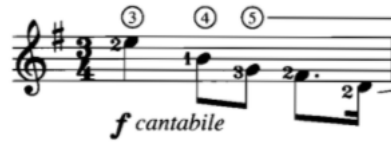
*ilgisi yokmuş gibi görünüyor ama ilham kaynağım Brezilya'nın haritasıydı, kentten kente köyden köye bu toprağın doğal harikalarından esinlendim''<sup>21</sup>*

Villa-Lobos, Brezilya'nın çeşitli bölgelerinde geçirdiği bu kadar zaman boyunca, halk müziği ve etnik Brezilya müziği ile yoğruldu. Her zaman folklorik etkileri ve öğeleri kendi müziğine dahil etmeyi amaçlamıştır. Bunu yaparken etnik melodileri olduğu gibi kullanmak yerine bu melodilerden esinlenerek yeni kompozisyonlar yaratır. Örneğin, Prélude No. 4'de etnik Brezilya ezgilerini kullanmıyor ama "Brezilyalı Yerlilerine saygı" alt yazısıyla, yerli Brezilya müziğinin özelliklerini taklit ettiğini söyleyebiliriz.

## 5.2 Amazon Yerlilerinden Esintili Melodi

Villa-Lobos, yerellilerden esinlendiği melodiyi tüm prelüde'nün temeli olarak kullanmaktadır. Melodi kısa ve basittir. Örnek 5.2.1 'de gösterilen melodinin ilk girişi, tonic Em7/9 arpejinden oluşur. Bu tonik arpej, parçanın geri kalanının dayandığı temel malzemedir. Daha sonra bu açılış melodisi prelüde no.3'ün B bölümünün de olduğu gibi kademeli olarak iniş gerçekleştirerek A bölümünün tamamını oluşturmaktadır.

Örnek 5.2.1: Prélude No. 4, açık tonik arpej, (1-2 ölçüler)



<sup>21</sup> Béhague, Gerard, **Heitor Villa-Lobos: The Search for Brazil's Musical Soul** 7.



A bölümüne baktığımızda Villa-Lobos melodiyi sade ve basit bir anlatımla sunmaktadır. A bölümünde eşlik, melodiden hemen sonra gelmektedir ve A bölümünün sonuna kadar bu sekans devam etmektedir. Melodinin doğasını vurgulayan bu eşlik, melodiyi ritmik bir eko ile yankılamaktadır. Melodi ve eşlik örnek 5.2.2 'de gösterilen parçanın ilk iki ölçüsünde gösterilmiştir. 1. Ölçü açılış melodisini içerir ve 2. ölçü ritmik ekoyu içerir. Lobos bu eko efektini dağlara yankı yapan yerlilerin müzik izlenimlerinden esinlenmiş olmalıdır.

Örnek 5.2.2: Prélude No. 4, ölçü 1-2

Melodi, Örnek 5.2.3'de gösterilen tonik arpej (1-2 ölçüler) ile başlar. Arpej daha sonra ikinci ölçüde hafif bir ritmik varyasyonla tekrarlanır (3-4 ölçüler). Daha sonra, melodi, ii6 dereceye(5-6 ölçüler), napoliteye (7-8 ölçüler) gelir. Daha sonra V-I kadansıyla (9-10 ölçüler) köke dönmektedir.

Örnek 5.2.3: Prélude No. 4, A bölümü, (1-10 ölçüler)

### 5.3 B Bölümü

Müzikologlara göre B bölümündeki arpej yapısı fikrinin A bölümünde ki temel melodi ile ilgili olup olmadığına dair farklı düşünceler ortaya konulmuştur. Brezilyalı gitarist Turbio Santos'un "folklorik bir şey değil sadece bir arpej olduğuna inandığını belirtiyor". Müzikolog Zvengrowski gibi diğerleri, B bölümündeki malzemenin A bölümünden geldiğine inanmaktadır. Prelüd'ün açılışındaki tonik arpej B bölümünün de anafikridir. Örnek 5.3.1 Zvengrowski'nin gözlemlediği gibi, B bölümündeki on altılık nota arpeji, parçanın ilk iki ölçüsünde ki temel arpejin tersine çevrilmesidir.

Örnek 5.3.1: Prélude No. 4, A bölümünde ki melodik arpejin B bölümünde ters çevrilmesi.



Em: i



Em: i

Prelude No.2'ye benzer şekilde, Prelude No.4'deki B bölümünde olduğu gibi yukarıda belirtilen arpejin akor şekli baz alınarak parmak planlaması kullanılmıştır. Lobos parmak planlaması kullanırken her zaman pedal sesleri kullanmaktadır. Buradaki pedallar Prelude No.2'de kullanılanlarla aynıdır, çünkü her iki parça da ton merkezi 'mi''dir. Lobos Prelude no: 4 'ün B bölümünde ateş başında dans eden Kızılderilileri canlandırmış olabilir. Bu etkiyi yaratmak için gitarı yukarıdan aşağıya arpej planlamasıyla dolaştırma fikrini düşünmüş olmalıdır.( Örnek 5.3.2)

Örnek 5.3.2: Prelude no.4 B bölümü (11-26 ölçüler)

**Animato**

*cantabile*

12

14

16

I V II I

II/V II IV I7 b2 I7 IV I I7

IV/5 IV II7 I7 I II7 V7 I

V7 I I#7 I7 VI Vdim IV7 I6

Bu şekilde, Villa-Lobos, bütün parçayı Brezilya yerlilerinden esinlenilmiş olan melodi üzerine kurmuştur. Kısa, basit bir melodiye, sade bir biçimde, melodinin her girişinden sonra hafifçe yankılanan akorlar yazmıştır. B bölümünde, kısa sade olan temel açılış melodisini tersine çevirip bir arpej şekli yaratmıştır. Yaratılan bu arpej şeklini gitarın klavyesi boyunca aşağı ve yukarı paralel akorlar ile çalınmaktadır.

## 6. PRÉLUDE NO. 5

Prélude No. 5, Rio'nun konser ve tiyatrolarına sık sık katılan genç erkek ve kadınların sosyal yaşamına saygı niteliği taşımaktadır. Stilistik etkilere ve ilerici gitar tekniklerine göre prelüdlere en yalın Brezilyalı prelüdüdür. Diğer prelüdlere Bach, izlenimciler ve yerlilerin izlenimlerini içerir, ancak bu prelüd Rio'nun içerisinde kalır ve diğer prelüdlere deki gibi parmak planlaması veya açık pedallar kullanmaz.

Lobos Rio'nun sosyal yaşamına saygı göstermek için vals yazmıştır. Vals'i choro gibi rahat ve esnek bir ritmik yapı kullanarak düşünmüştür. Villa-Lobos, her zaman ilham aldığı stillere ve tarzları Brezilyalaştırır. Böylece onları kendi tarzına göre düzenleyebilir. Bu durumda 3/4 'lük geleneksel vals ritimini, 6 / 4 'lük bir zaman diliminde düzensiz ifadeler düşünülerek yazmıştır.

### 6.1 Analiz

Villa-Lobos Brezilya'daki gündelik hayatı kurguladığı için armonileri olabildiğince sade kullanmayı tercih etmiştir. Villa-Lobos'un amacı, seyircilerin kulaklarına meydan okunacak bir müzik yaratmak istemesi değildi. Sakin, zevkle dinlenebilecek bir müzik yaratmak istemesiydi. Prélude: 3 ve Prélude: 4 gibi diğer prelüdlere yenilikçi gitar teknikleri içeriyordu ama prelüde no: 5 sanat ve estetik kaygılarından uzak, halkın keyifle dinleyebileceği bir müziktir.



B bölümündeki melodi ise A bölümündeki duygusal ve nostaljik melodiden çok daha melankolik bir tınıya sahiptir. Melodinin motifi sürekli birbirini tekrarlayan, hızlı bir şekilde yükselip inen ve birbiri içerisinde tekrar eden bir döngü içinde sunulan parçalar dizisi halinde yazılmıştır. Örnek 6.2.2'de bu tekrar eden ana motif gösterilmiştir.

Örnek 6.2.2:Prelude No:5 B Bölümü temel motif hareketi

C Bölümüne geldiğinde ise tekrar ‘la majör’ tonu üzerinden A Bölümüne geçiş sağlayan bir yapı vardır. Lobos’un tipik inici ve çıkıcı melodileri ve cümle aralarına yazdığı arpej ve akor inişleri A Bölümüne gitmek için kıvranan bir his uyandırmaktadır. Örnek 6.2.4 ‘de C bölümünün armoni analizi gösterilmiştir.

Örnek 6.2.4: Prélude No. 5, C bölümü 33-41 ölçüler

The musical score for Prélude No. 5, C bölümü 33-41 ölçüler, is presented in a single system with four staves. The first staff (measures 33-38) is marked 'Più mosso' and contains a first ending (1.) and a second ending (2.) marked 'rall.'. The second staff (measures 39-41) contains a first ending (1.) and a second ending (2.) marked 'rall.'. The score is annotated with Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, V7, V7/ii) and fingerings (1-4, 2-3, 3-4, 4-5). Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano). The first ending (1.) is marked 'a rit.' (ad libitum). The second ending (2.) is marked 'rall.' (rallentando).

Görüldüğü gibi Lobos hiçbir zaman temaları motifleri bölüm ve stilleri olduğu gibi kullanmaz kendi müzikal tarzına göre şekillendirir. Bu Prelude 3/4'lük geleneksel tipik vals ritmini 6/4'lük bir choro tadında rahat ve Brezilyalı anlayış ile Rio halkına sunulmuştur.

## 7.SONUÇ

Görüldüğü gibi beş prelüd, Brezilya popüler müziği, yerli Brezilya müziği, Bach ve İzlenimcilerin müziğinin etkilerini taşımaktadır. Villa-Lobos, bu çeşitli stilleri gitarlara uyarlamak için yenilikçi gitar teknikleri kullanmıştır. Türleri ve stilleri her zaman ki standardına göre kullanmamış, bunun yerine, her stilden bazı unsurlar almıştır.

Prélude No. 1; uzun lirik melodi ve sade bir eşlik ile bir modinayı andırmaktadır. 2 No'lu Prélude; bir choro grubunun üyeleri gibi davranan ritmik çalım tekniğiyle bir choroyu taklit etmektedir. 3 No'lu Prélude; A bölümünde empresyonist uyum ve B bölümünde Bach'a saygı sunulmuştur. Birleşik melodiler ve Barok dönemden gelen pedal tekniği kullanılmıştır. 4 No'lu Prélude: kısa, basit, yerli Brezilya'dan esinlenilmiş bir melodiyi alır ve melodinin açılış arpejine dayanan bir parça oluşturmuştur. 5 No'lu Prélude; basit armoniler, zaman zaman dinleyicinin ritm duygusuyla oynayan, nostaljik bir melodi ve anlaşılabilir armoniler içeren bir vals ile Brezilya sosyal hayatına sunulmuştur.

Lobos'un müziği döneminin yenilikçi müziği olarak kabul edilmektedir. Kullandığı gitar teknikleri günümüz bestecilerine halen ilham kaynağı olmaktadır. Lobos'un bu yenilikçi fikirleri erken dönemde anlaşılammış olsa da, ilerleyen zamanlarda ne kadar büyük bir besteci olduğu tüm dünya tarafından kabul edilmiştir. Müzikolog Simon Wright'ın da dediği gibi, *'ilk başta insanlar, Lobos'un Modern müzikle olan etkileşimini reddetti. Onun müziğini yeterince Brezilyalı bulmadılar. Birçok insan, diğer kültürlerin müziğinden gelen stillerin Brezilyalı olmadığını hissediyordu. Brezilya halkı, açıkça Villa-Lobos'un devrimci müziğini önemsemedi. Fakat zamanla, çoğu Brezilyalı, Villa-Lobos'un Brezilya için ne kadar büyük bir servet olduğunu anladı.'*<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> WRIGHT, Simon, **Villa-Lobos** Oxford, New York: Oxford University Press, 1992, 31



## 8. EKLER

OUVRAGE PROTÉGÉ  
PHOTOCOPIE  
INTERDITE  
MUSIQUE PARTITURE  
N° 11 - 11 - 1987  
MUSIQUE PARTITURE  
C. 11 - 11 - 1987

à Mindinha  
**Cinq Préludes**  
(1940)

Édités par  
Frédéric Zigante

Heitor VILLA-LOBOS  
(1887-1959)

### Prélude n° 1

**Andantino espressivo**

1 2 3 4 5 3 4 1 3 3

4 rit. 3 3 4 1 3 3 5

7 2 1 3 3 4

10 3 3 2 0 2 4 3 2

13 3 4

16 4 2 1 3 0 1

20 *anim.* [le même doigté] *cresc.*

24

27 *poco allarg.* *A tempo*

30 *rit.*

33 *A tempo*

36 *allarg.* *A tempo*

40 *rall.* *A tempo*

44 *A tempo*

48

51 rit. *Più mosso* II 4

54

57 X

61

64 II 1 4

67 1. *Poco meno* XII

72 VIII XII VII XII *allarg.* V XII *poco* III XII *a* *poco* I XII

DF : 5722

78 **2.** **A tempo** **rall.** **Tempo I**

81 **rit.**

85

89

93

98 **cresc.**

102 **anim.**

106 **poco allarg.** **A tempo**

109 **rit.** **A tempo**

113

117 **allarg.** **A tempo** **rall.** **A tempo**

121 XII XII

125 XII XII

129 **rall.**

DF 15722



26 II

30 IX

34 **Più mosso** [p i m a m i p]

38 [le même doigté]

42

46

50

54

DF 15722

58

62

66

70 (h)

74

78

82 ④ ③ ②

86 ②

90 rall. Tempo I rit. A tempo rit. A tempo

DF 15722



94 rit. A tempo VII V rit. A tempo

98 [rit.] [accel.] leggero rall. rit. A tempo

101 rit. A tempo

105 rit. A tempo

109

113

116

120

f

DF 15722

## Prélude n° 3

Andante rall. A tempo

*mf*

4

8

11

VIII

14

17

rit.

II

[le même doigté]

[le même doigté]

DF 15722

20

23 **Molto adagio e dolorido**  
*f espressivo*

25

27

29 VIII X IX **rall.** **A tempo**

31

33

35 **rit.** **Andante** **rall.** D.C. al **Fine**  
*mf* *p*

DF 15111

### Prélude n°4

Musical score for **Prélude n°4**. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a dynamic of *f cantabile*. The first system contains measures 1-3, with dynamics *pp* and *f*. The second system contains measures 4-6, with dynamics *pp*, *f*, and *pp*. The third system contains measures 7-9, with dynamics *f* and *pp*. The fourth system contains measures 10-11, starting with a *p* dynamic and a section marked **Animato**. The fifth system contains measures 12-14, featuring a *cresc.* section. The score includes various fingerings (3, 4, 5, 6, 7) and articulations (crescendo, decrescendo).

DF 15722

14

16

18

20

[le même doigté]

22

24

**rall.**

27 Effet

30

33 Lento

[ *f cantabile* ]

*pp*

*f*

36

*pp*

*f*

*pp*

39

*f*

*pp*

*pp*

*f*

41

*pp*

*pp*

*f*

XII

VII

V

IV

VII

4 2

# Prélude n°5

Poco animato

The musical score for Prélude n°5 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of 13 measures. The first measure is marked *mf* and includes fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 2. The second measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 2. The third measure has fingering (4, 2, 0, 4, 3) and a circled 2. The fourth measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 4. The fifth measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The sixth measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The seventh measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The eighth measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The ninth measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The tenth measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The eleventh measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The twelfth measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The thirteenth measure has fingering (4, 3, 1, 3, 4) and a circled 1. The score includes various guitar techniques such as barre (X), natural harmonics (0), and specific fingering for each note. The tempo markings are *Poco animato* for the first six measures, *poco rall.* for measures 7-9, and *A tempo* for measures 10-13.

DF 18722

16

Musical score for guitar, measures 17-37. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked **Meno** at measure 17. The piece concludes with a **rall.** (rallentando) marking at measure 37. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and fingerings (circled numbers 1-5). Fingering numbers are placed below the notes. Measure numbers 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, and 31 are indicated at the start of their respective lines. Roman numerals II, III, VII, and X are placed above the staff to indicate fret positions. The piece ends with a double bar line and a key signature change to two sharps.

DF 15722



33 **Più mosso** VII II V

36 II VII III

39 II ② 1. *p p i m a rit.*

42 2. *rall.* II **Tempo I** *mf*

46

49 **poco rall.** **A tempo**

52 ② *cresc.*

55 **poco rall.** *ff*

## 9. KAYNAKLAR

BEHAGUE, Gerard. **Heitor Villa-Lobos: the Search for Brazil's Musical Soul**, Austin: University of Texas, 1994.

GARCÍA, Thomas G. “**The Choro, the Guitar, and Villa-Lobos.**” Luso, Brazilian, 1997

GOLDSPIEL, Alan. “**Issues in Contemporary Analysis and the Solo Guitar Music of Heitor Villa-Lobos.**” DMA diss., University of Hartford, 1994.

GOLDSPIEL, Alan. “**A New Look at Musical Structure and the Guitar in the Music of Villa-Lobos.**” Soundboard, Guitar Foundation of America, 2000)

LIVINGSTON, Isenhour, TAMARA, Elena and GARCÍA, Thomas George Caracas, **Choro: A Social History of a Brazilian Popular Music**. Bloomington: Indiana University Press, 2005.

HUETLER, Joy. **Villa-lobos 's Cinq Preludes: An Analysis Of Influences**. School of the University of Oregon in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, 2011

McCANN, Bryan. **Hello, Hello Brazil: Popular Music in the Making of Modern Brazil**. Durham and London: Duke University Press, 2004.

SACHS, Harvey. **Rubinstein A Life**, Grove Press, 1995

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, “**Portuguese Elements in Brazilian Music,**” *Bulletin of the American Musicological Society*, no. 7 (1943)

PEPPERCORN, Lisa M. **Villa-Lobos, the Music: an Analysis of his Style**. London: Kahn & Averill, 1991.

WRIGHT, Simon. **Villa-Lobos**. Oxford, New York: Oxford University Press, 1992.

<https://Museuvillalobos.org>

<https://vietnamclassical.files.wordpress.com/2010/11/five-prelude-heitor-villa-lobos.pdf>

[http://www.partitions-piano.fr/images/stories/partitions/piano\\_classique/Debussy-Cathedrale-engloutie/Debussy-Cathedrale-engloutie.pdf](http://www.partitions-piano.fr/images/stories/partitions/piano_classique/Debussy-Cathedrale-engloutie/Debussy-Cathedrale-engloutie.pdf)

<http://www.musanim.com/pdf/bwv565-a4.pdf>

<https://www.quora.com/What-is-a-prelude-in-classical-music>

<http://www.classical-music.com/article/discovering-music-prelude>

<https://vietnamclassical.files.wordpress.com/2010/11/five-prelude-heitor-villa-lobos.pdf>



## 10.ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Antalya'da doğdu. İlk müzik eğitimini babası Türk Halk Müziği sanatçısı Turan Süme 'den aldı. 13 yaşında klasik müzik ve klasik gitar çalışmalarına başladı. Ferudun Çalışır ile solfej, teori ve kompozisyon çalıştı. 2010 yılında Antalya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Utku Özkanoglu 'nun öğrencisi olduğu Antalya Devlet Konservatuvarı 'na girdi. Rodrigo'nun Concerto de Aranjuez'ini 2014'te Samir Mirzayev eşliğinde çalarak başarıyla bitirdi.

Babasının etkisinde kendi kültürel müzik yapısına her zaman ilgi duydu. Halk kültürünü klasik müzikle ve çeşitli tarzlarda harmanlayan kompozisyonlar ve düzenlemeler yaptı.

Masterclasses ve atölye çalışmalarına katıldı: Cem Duruöz, Nikita Koshkin, Norah Burshman, Ignasio Rodes, Sharon Isbin. Birçok festivale katıldı ve Türkiye'de birçok konser verdi. Kompozisyon ve bestecilik üzerine olumlu eleştiriler aldığı Leo Brouwer ve Gilbert Biberian'ın kompozisyon atölyesine katıldı.

6. Gitar Buluşması'na davet edildi ve kendi bestelerinden oluşan konser verdi. 2. Uluslararası İstanbul Gitar Festivali tarafından düzenlenen solist yarışmanın 7. uluslararası gitaristinde 3 Türk'ten biri oldu. 2.CRR Uluslararası Gitar Yarışması'nda 3. oldu. BESOM'un yaptığı seslendirme çağrısının sonucu olarak bestelerinden biri Ankara'da seslendirildi

Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Doç. Sinan ERŞAHİN ile Yüksek Lisans çalışmalarını sürdürmektedir. BESOM üyesidir.