

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RİCARDO MOYANO'NUN GİTAR ESERLERİNDEN MARİNES FANTEZİ'NİN  
İNCELENMESİ VE ARJANTİN HALK MÜZİĞİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan:  
Veysel Özgür SAĞLAM

Müzik Anasanat Dalı  
Piyano Programı

Danışman:  
Doç. Sinan ERŞAHİN

MART 2018




Veysel Özgür SAĞLAM tarafından hazırlanan **Ricardo Moyano'nun Gitar Eserlerinden Marinés Fantezisi'nin İncelenmesi ve Arjantin Halk Müziği** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / *Özellikle* Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 09 / 03 / 2018

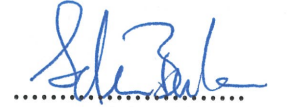
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

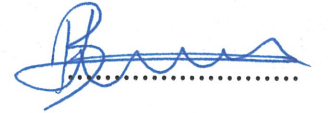
Jüri Üyesi : Doç. Sinan ERŞAHİN (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Selen BUCAK



Jüri Üyesi : Öğr.Gör. Bekir KÜÇÜKAY (İ.Ü.Öğr.Üy.)





Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Adı Soyadı  
İmzası



## ÖNSÖZ

Bu çalışmayı gerçekleştirmemde olumlu düşünceleri, samimiyeti ile bana destek veren danışmanım Sayın Doç. Sinan Erşahin'e ve her zaman sanat görüşü ile çalışmalarımı destekleyen Prof. Selen Bucak öğretmenime, İspanyolcadan Türkçeye çevirileri konusunda büyük desteklerini sunan Nesrin Akyüz'e ve alçakgönüllülüğü, yardımseverliği, aynı zamanda derin müzik bilgisiyle tezin yazılma sebebi olan Sayın Ricardo Moyano'ya, ailem, ağabeyim Prof. Atilla Sağlam'a, eşim Tuba Sağlam'a, bugüne kadar bana katkısı olmuş birçok müzik ustasına tabi ki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesindeki tüm saygıdeğer öğretmenlerime en içten teşekkürlerimi sunarım.

Veysel Özgür SAĞLAM





## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖNSÖZ .....	i
İÇİNDEKİLER .....	iii
ÖZET .....	ix
SUMMARY .....	xi
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. RİCARDO MOYANO’NUN YAŞAM ÖYKÜSÜ .....</b>	<b>3</b>
2.1 Etkilendiği Müzisyenler, Besteciler ve Akımlar .....	4
2.2 Ricardo Moyano İle Söyleşi .....	10
<b>3. ARJANTİN MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ .....</b>	<b>19</b>
<b>3.1 Coğrafya ve Genel Bilgi .....</b>	<b>20</b>
3.1.1 Yerel Miras .....	23
3.1.2 Yerel Müzik Sazları .....	24
3.1.3 Yerel Müzik Türleri ve İçerikleri .....	27
3.1.4 Din Temaları İçermeyen Müzik Türleri .....	29
3.1.5 Tango .....	30
3.1.6 Milonga .....	35
<b>3.2 Arjantin Halk Müziği ve Halk Dansları .....</b>	<b>37</b>
3.2.1 Halk Müziğine Genel Bakış .....	37
3.2.2 Chacarera .....	39
3.2.3 Gato Norteño .....	45
3.2.4 Bailecito .....	48
3.2.5 Zamba .....	51
3.2.6 Cueca .....	56
3.2.7 Baguala .....	62
3.2.8 Canto Con Caja-Vidala .....	64
3.2.9 Tonada .....	67
3.2.10 Carnavalito-Huayno .....	69
3.2.11 Chamamé .....	73
3.2.12 Rasguido Doble .....	76
<b>4. MARİNES FANTEZİSİNİN İNCELENMESİ .....</b>	<b>79</b>
<b>5. SONUÇ .....</b>	<b>85</b>
<b>6. EKLER .....</b>	<b>87</b>
<b>6.1 Marines Eserinin Notaları .....</b>	<b>87</b>
<b>6.2 Ricardo Moyano’nun Gitar Eserleri Ve Projeleri .....</b>	<b>91</b>
6.2.1 Solo, İkili ve Küçük Topluluklar İçin Gitar Besteleri .....	91
6.2.2 Solo Piyano İçin .....	92
<b>6.3 Solo ve İki Gitar İçin Düzenlemeler .....</b>	<b>92</b>
6.3.1 Arjantin Müziği .....	92

6.3.2 Bolivya Müziği.....	95
6.3.3 Brezilya Müziği.....	96
6.3.4 Kolombiya Müziği .....	97
6.3.5 Kostarika Müziği .....	97
6.3.6 Küba Müziği .....	98
6.3.7 Ekvador Müziği .....	98
6.3.8 Meksika Müziği.....	99
6.3.9 Peru Müziği.....	99
6.3.10 Portoriko Müziği .....	99
6.3.11 Türk Müziği.....	100
6.3.12 İspanyol Halk Şarkıları.....	101
6.3.13 Bask Halk Şarkıları.....	101
6.3.14 Geleneksel Rebetika Müziği.....	101
6.3.15 Geleneksel Yahudi Müziği.....	102
6.3.16 Çeşitli Düzenlemeler.....	102
6.3.17 Ses ve Gitar İçin Düzenlemeler .....	103
6.3.18 Solo Gitar İçin Düzenlemeler .....	104
6.3.19 İki Gitar İçin Düzenlemeler .....	105
<b>6.4 Katıldığı Projeler.....</b>	<b>106</b>
<b>6.5 Solo Kayıtlar .....</b>	<b>108</b>
<b>6.6 Davet Edildiği Festivaller.....</b>	<b>109</b>
<b>6.7 Eğitim Aldığı Kurumlar .....</b>	<b>111</b>
<b>6.8 Diplomalar ve Yarışmalar .....</b>	<b>111</b>
<b>6.9 Eğitim Verdiği Kurumlar.....</b>	<b>111</b>
<b>6.10 Senfoni Orkestraları ile Yaptığı Konserler .....</b>	<b>112</b>
<b>6.11 Ustalık Sınıfı Derslerini Yaptığı Yerler .....</b>	<b>112</b>
<b>6.12 Yayınlanmış Beste ve Düzenlemeleri.....</b>	<b>113</b>
<b>6.13 Eleştiriler ve Röportajlar .....</b>	<b>113</b>
<b>6.14 Birlikte Konser Verdiği ve/veya Kayıt Yaptığı Bazı Müzisyenler .....</b>	<b>114</b>
<b>7. KAYNAKLAR.....</b>	<b>117</b>
<b>8. ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>119</b>

## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 1.a : Arjantin haritası.....	1
Şekil 2.1.a : Akorlar .....	5
Şekil 2.1.b : Gamlar.....	5
Şekil 2.1.c : Figüeta ve legato kullanımı .....	6
Şekil 2.1.ç : Gamlar yazılışı ve çalınışı .....	7
Şekil 2.1.d : Mutasyon ritim.....	8
Şekil 2.1.e : Melodik minör.....	10
Şekil 2.1.f : Poliritim kullanımı.....	10
Şekil 2.1.g : Reharmonization .....	10
Şekil 3.a : Arjantin halk dansları ve şarkıları.....	19
Şekil 3.b : Dansların bölgelere göre dağılımı.....	19
Şekil 3.c : Arjantin halk dansları şeması .....	20
Şekil 3.1.1.a : Farklı uçlardan üflemeli flütler, okarinalar .....	23
Şekil 3.1.1.b : 3 ya da 4 kapalı tüpten oluşan pan flütler .....	23
Şekil 3.1.1.c : Taş, seramik, kemik ve ahşaptan yapılmış trompetler .....	23
Şekil 3.1.1.ç : Hayvan şeklinde ve soyut şekillerde olan ocarinalar .....	23
Şekil 3.1.2.a : Idiophonelar .....	24
Şekil 3.1.2.b : Zilli marakas .....	24
Şekil 3.1.2.c : Ritm tüpleri.....	25
Şekil 3.1.2.ç : Kabak marakas .....	25
Şekil 3.1.2.d : Tek baget vurmali mapuche.....	25
Şekil 3.1.2.e : Tekli davul olan Kultrúm .....	25
Şekil 3.1.2.f : Pifülka.....	26
Şekil 3.1.2.g : Trutruka.....	26
Şekil 3.1.2.k : Siku pan flüt.....	27
Şekil 3.1.2.l : Kena (quena).....	27
Şekil 3.1.2.m : Çift kamışlı erkencho.....	27
Şekil 3.1.2.n : Chordophones .....	27
Şekil 3.1.2.r : Charango .....	27

Şekil 3.1.3.a : Rabel .....	28
Şekil 3.1.3.b : Erkencho .....	28
Şekil 3.1.3.c : Bombo .....	29
Şekil 3.1.3.ç : Düğmeli akordeon ve gitar .....	29
Şekil 3.1.4.a : Büyük çift başlı bas davul .....	29
Şekil 3.1.4.b : Noisemaker .....	29
Şekil 3.1.5.a : Tango geleneksel ve avangard ritim kalıbı .....	31
Şekil 3.1.5.a : Bandoneon.....	32
Şekil 3.1.5.b : Kare şeklinde concertina.....	32
Şekil 3.1.6.a : Habanera Milonga ritmi .....	35
Şekil 3.1.6.b : Milonga ritmi çeşitlemesi .....	35
Şekil 3.1.6.c : Atahualpa Yupanqu-Los Ejes de mi Carreta.....	36
Şekil 3.1.6.ç : Sebasitan Piana-Sentimantel, Francisco Canaro-Se dice de mi .....	36
Şekil 3.2.1.a : Chacarera, Chamamé, Gato, Ranchera ve Vals .....	38
Şekil 3.2.1.b : 6/8 ve 3/4'lük Ritimlerin Yazılışı.....	38
Şekil 3.2.2.a : Chacarera ritmi.....	40
Şekil 3.2.2.b : Chacarera Simple -Trunca ve Doble formu .....	40
Şekil 3.2.2.b : Soko ve Cachilo Díaz-La Vieja (Trunca) .....	41
Şekil 3.2.2.c : Poliritim.....	42
Şekil 3.2.2.ç : Chacarera dans adımları .....	42
Şekil 3.2.2.d : Chacarera Dansçılar .....	43
Şekil 3.2.3.a : Gato Ritmi.....	45
Şekil 3.2.3.b : Ricardo Moyano-Gato Nomás .....	46
Şekil 3.2.3.c : Gato norteco formu .....	46
Şekil 3.2.3.c : Gato cuyano formu.....	47
Şekil 3.2.3.ç : Gato adımları ve dansı.....	47
Şekil 3.2.4.a : Bailecito adımları ve dansı.....	49
Şekil 3.2.4.b : Bailecito ritmi .....	49
Şekil 3.2.4.c : Bailecito formu, armonik sıralaması .....	50
Şekil 3.2.4.ç : Polo Gimenez-Viejo Corazon .....	50
Şekil 3.2.5.a : Zamba ritmi.....	51
Şekil 3.2.5.b : Zamba formu.....	52

Şekil 3.2.5.c : Ariel Ramirez-Alfonsina y El Mar .....	52
Şekil 3.2.5.ç : Zamba ve cueca ritimleri .....	53
Şekil 3.2.5.d : Zamba yönelgeleri ve dansçıları .....	54
Şekil 3.2.6.a : Alberto Rodriguez-El Encuentro.....	56
Şekil 3.2.6.b :Cueca ritmi.....	57
Şekil 3.2.6.c : Cueca norteña cuyana .....	57
Şekil 3.2.6.ç : Cueca zamba ve zamacueca tablosu .....	58
Şekil 3.2.6.d : Vihuela.....	59
Şekil 3.2.6.e : Cueca yönelgeleri ve dansçıları.....	60
Şekil 3.2.7.a : Ariel Ramirez-Kyrie.....	62
Şekil 3.2.7.b : Copla ve baguala söylerken .....	63
Şekil 3.2.8.a : Pentatonik dizi.....	66
Şekil 3.2.8.b : Vidala ritmi .....	67
Şekil 3.2.9.a : Hilda Herrera-De Tinajas .....	68
Şekil 3.2.10.a : Carnavalito ritmi .....	70
Şekil 3.2.10.b : Carnavalito yönelgeleri ve dansçıları .....	70
Şekil 3.2.10.c : Edmundo P. Zaldivar-El Humahuaqueno .....	71
Şekil 3.2.10.ç : Huayno ritmi.....	72
Şekil 3.2.10.d : Huayno Dansçıları .....	72
Şekil 3.2.11.a : Chamamé ritmi.....	74
Şekil 3.2.11.b : Chamamé dansçıları.....	74
Şekil 3.2.11.c : Tronsito Cocomarola-Kilometro 11 .....	75
Şekil 3.2.11.ç : Verdulera .....	76
Şekil 3.2.12.a : Rasguido doble ritmi .....	76
Şekil 3.2.12.b : Rasguido doble sitiline örnek eser .....	76
Şekil 3.2.12.c : Jorge Cardoso-Raguido Doble .....	77

## ÖRNEK LİSTE

	<u>Sayfa</u>
Örnek 1 : 1 ölçü .....	79
Örnek 2 : 6. ölçü .....	79
Örnek 3 : 9. ölçü .....	80
Örnek 4 : 13. ölçü .....	80
Örnek 5 : 18. ölçü .....	80
Örnek 6 : 21. ölçü .....	81
Örnek 7 : 26. ölçü .....	81
Örnek 8 : 35. ölçü .....	82
Örnek 9 : 40. ölçü .....	82
Örnek 10 : 42. ölçü .....	82
Örnek 11 : 44. ölçü .....	82
Örnek 12 : 47. ölçü .....	83

## RİCARDO MOYANO'NUN GİTAR ESERLERİNDEN MARİNES FANTEZİ'NİN İNCELENMESİ VE ARJANTİN HALK MÜZİĞİ

### ÖZET

20. yüzyılda besteciler armoni ve çalgı tekniği konusunda, çalgının ve yorumcunun sınırlarını oldukça zorlarlar. Bu durum zaman içinde klasik müzik çalan müzisyenlerin farklı kültürlere ait müzikleri incelemesine ve aynı oranda repertuvarlarını şekillendirmesine neden olur. Bu çalışma, söz konusu kültürlerden birine ait olan Arjantin halk müziği üzerine yapılmıştır. Yaklaşık olarak 1500'lü yıllardan bu yana oluşan kültür kaynaşması, kolonicilerin, gezginlerin ve kaşiflerin Amerika kıtasına çıkmaları ile oldukça büyük ivme kazanmıştır. Farklı kıtalardaki müzik ve çalgı türleri bu kıtada birleşerek yerel müziği hissedilir derecede etkiler. Amerika kıtasının işgal edildiği dönemde, Avrupa'da (1500-1700'lü yıllar arası) rönesans ve barok müziği yoğun olarak çalınırdı. Arjantin'e bu stillerin İspanyol işgali sırasında direk menşeyinden ulaştığı bilinir. Bu durum, halk müziği ve eski dönem müziklerinin seslendirilmesinde katkı sağlamıştır. Afrika'dan gelen ritimler, İspanya'nın gitarı ile birleşerek Arjantin'de yer bulur. Yerel halk, kendi sazları ve ritimlerinin yanı sıra deniz aşırı ülkelerden ulaşan bu yeni renkleri merak edip öğrenirler. Birbirinden bu denli farklı stiller, sazlar ve ritimler Arjantin yerel müziklerinin şekillenmesinde önemli derecede yer tutar. Böylesine büyük bir zenginlikten gitar da kendi payına düşeni alır. Bunun neticesinde, akor, gam ve ritmin ustalık derecesinde kullanıldığı birçok düzenleme ve beste oluşur.

Bugün tüm dünyada geleneksel müzikleri konser programlarına alarak yeni düzenlemeler ve besteler yapan müzisyenlerin, zaman içinde çalgıya ait repertuvarı yeniden şekillendirdiğini görmekteyiz. Arjantinli besteci gitarist Ricardo Moyano (1961) farklı kültürlerin yerel müziklerini incelemiş ve bu etnik unsurları, yaptığı çalışmalarda kullanarak çok sayıda yöresel müziğin gitar üzerinde çalınmasına katkıda bulunmuştur. Özellikle Arjantinli bir gitarist olması, kendi halk müziğine ve tangoya hâkimiyet kurması, bu alanda bestecilik ve yorumculuk açısından ürün vermesine olanak sağlamıştır.

Bu eser metni çalışmasında, kaynak taraması yöntemi kullanılmış; besteci gitarist Ricardo Moyano ile söyleşi yapılmış, yerel müzisyenler ve akademisyenlerin yer aldığı belgesel videolar incelenerek Arjantin müziği genel açıdan değerlendirilmiş ve yerel müzikleri açısından, tarihsel gelişiminin değerlendirilmesi yapılmıştır. Ardından besteci gitarist Ricardo Moyano'nun yaptığı konserler, beste ve düzenlemelerine değinilerek Marinés adlı fantezisinin incelemesi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Etnik, Marinés, Halk, Müzik, Folklor, Gitar, Besteci, Arjantin, Barok, Rönesans, Latin





**INVESTIGATION OF RICARDO MOYANO'S MARINES FANTASY FOR  
GUITAR AND ARGENTINA FOLK MUSIC  
SUMMARY**

In the 20th century, composers pushed the limits of the instruments and performers on harmony and instrumental technique. Later, this led classical music performers to study music from different cultures and shape their repertoire. This study was conducted on Argentinian Folk Music which belongs to one of the cultures of interest. The culture fusion which took place since about 1500s accelerated when the colonists, travellers and explorers landed America. By combining in this continent, music and instruments from diverse continents significantly affected regional music. During the period when America was occupied, Renaissance and Baroque music was played intensely in Europe (between 1500s and 1700s). It is known that these styles reached Argentinians from their origin during the Spanish occupation. It is also known that this situation contributed to performance of folk music and old music. Rhythm of Africa finds place by combining with the guitar of Spain. Local people wonders about the these patterns from overseas and learn them besides their own instruments and rhythms. Such diverse styles, instruments and rhythms play an important role in forming Argentinian music. The guitar has also taken its share from such a richness. As a result, many arrangement and compositions were made in which chord, scale and rhythm was used masterfully.

Today, we can see that musicians who made arrangement and compositions have been reforming their repertoire by including traditional music all over the world. Argentinian composer and guitarist Ricardo Moyano contributed to playing of many inherent songs by guitar through his studies on the inherent music of different cultures and by using these ethnic elements in his works. Especially because he is an Argentinian guitarist and he has a good comprehension of his own folk music and tango he was productive in this field and he provided products as a composer and performer.

In this text of work study, Argentinian music will be overviewed generally and its historical development will be evaluated in terms of inherent music by using literature review, interview with Ricardo Moyano, review of documentary videos of local musicians and academics. Then, performance, composition and arrangements of composer and guitarist Ricardo Moyano will be addressed and his fantasy "Marinés" will be studied further.

Keywords: Ethnic, Marines, People, Music, Folklore, Guitar, Composer, Argentina, Baroque, Renaissance, Latin



## 1. GİRİŞ

Yüksek lisans eser metni olarak hazırlanan bu çalışmada, Ricardo Moyano'nun gitar eserlerinden Marinés Fantezi'si incelenerek Arjantin halk müziğinin tarihi gelişimi konu edilmiştir.

Arjantin, Güneyi ve batısında Şili, kuzeyinde Bolivya ve Paraguay, kuzeydoğusunda Brezilya ve Uruguay yer alır. Güneydoğuda Atlas Okyanusu'na kıyısı 4.000 km'den fazladır. Batı ve güneybatısı And dağlarıyla çevrilidir (Arjantin Ülke Profili, 1997-15, s. 1). Tarihsel süreçte, Avrupalıların Arjantin'e ilk gidişleri yaklaşık olarak 1500'lü yılların başları olarak kabul edilir. Bölgede yeni boğaz ve kıyıların bulunmasını amaçlayan süreç, 1536 yılında İspanyolların ilk kolonisini kurması ile devam eder (Vikipedi. Erişim: 5 Şubat, 2016, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Arjantin>). Böylece Avrupa ve Afrika kıtalarına ait sosyo-kültürel miras Arjantin'de yaşam bulur. Arjantin müziği ile ilgili çalışmalara dair tarihi kaynaklar 1520'lerde başlar. Bu kaynaklar kâşiflerin, gezginlerin, kolonicilerin ve misyonerlerin Patagonya, Tierra del Fuego, Rio de la Plata ve Chaco (Eyalet) yerel müziklerine dair kayıtlarını içerir (Witt, P. National Dance and Folk Elements in Argentine Cello Compositions, (Degree of Doctor), University of Tasmania, 2008, s. 20) (Şekil 1.a).



Şekil 1.a Arjantin Haritası

O dönemlerde çeşitli sosyal gelişmeler müzik yapmak için önemli rol oynar. Doğum, ölüm, tedavi, çeşitli kutlamalar ve bunların yanı sıra özellikle dinin hızla yayılması ile kiliselerde müziğin yapılması önemli sosyal nedenler arasındadır. Yıllar boyunca süren kolonileşme ve işgaller, ülkenin kültürel mirasının oluşmasına olumlu katkı sağlar. Oluşan olumlu katkı sayesinde Afrika'nın davul ve ritimleri, Avrupa'nın telli sazları ve bandoneonu ile Arjantin'de buluşur. Böylece tango ve halk müziği, 1900'lü yıllarda kendisini güçlü bir şekilde gösterir. Festival ve kutlamalarda yerel ezgilerini çalarak kendilerine ait müzikleri oldukça öne çıkarırlar. Böylece, halk müziği ile yakından ilgilenen besteci ve virtüöz performansçıların günümüzde oldukça fazlaşmasını sağlar. Bu anlamda bu eser metnine de konu edilmiş olan Ricardo Moyano'dan bahsetmek tam yerinde olacaktır.

1961 yılında Arjantin'de doğan ve kendi müziğini çok severek çalan Ricardo Moyano yıllarca seyahatler yapmıştır. Bulunduğu ülkelerin yerel müzisyenlerinden etkilenmiş ve bu etkileri gitara aktarmıştır. Yıllarca halk müziği alanlarında ustalaşmış müzisyenler ile aynı sahnelerde yer almış ve bir süre sonra kendi müziğini yapmaya başlamıştır. Ülkemizde yaşayarak bu mirası bizlerle ve davet edildiği ülkelerdeki müzisyenlerle bir idailist gibi paylaşmakta ve performanslarında sunmaktadır. Bestecilik ve yorumculuk alanlarında kendisinden etkilenen gitaristlerin çalışmalarında, Ricardo'nun etkilerini görmek mümkündür.

## 2. RİCARDO MOYANO'NUN YAŞAM ÖYKÜSÜ

1961 yılında La Rioja, Arjantin'de doğan Moyano, dört kişilik bir ailedir. Babası Daniel Moyano (B.A., 1930-Madrid, 1991) annesi Irma Capellino de Moyano (Morteros 1939) ve kız kardeşi Maria Inés Moyano (La Rioja, 1968). Babası keman, Annesi piyano çalar müzik öğretmenliği yaparlardı.



Marinés-J.A. Paredes ve Ricardo Moyano

Evindeki müzik ortamından etkilenerek 7 yaşında keman eğitimine başlar. Evlerinde, çok küçük yaşlarından beri klasik müzik çalması, yaşamı boyunca çalacağı müziklerin alt yapısını oluşturur. Keman eğitiminin yanında, konservatuvara girdikten sonra gitar eğitimi ile devam eden Moyano, 1976 yılına kadar La Rioja Konservatuvarında akademik çalışmalarını sürdürür.



La Rioja Ekim 1975

Aynı yıl Arjantin'de darbe olur ve ordu iktidarı ele alır. Babasının yazar olması nedeni ile Arjantin'den ayrılmak zorunda kalarak ailesi ile birlikte İspanya'ya taşınırlar. Gitarın ana vatanı sayılan bu ülkede kendisi için önemli denilebilecek açılımlar başlar. Konservatuvar eğitimini 1984 yılında Madrid Kraliyet Konservatuvarında gitar öğretmenini Demetrio Ballesteros ile tamamlar. Daha sonrasında Fransa'da yaşadığı dönemlerde, armoni ve kontrpuan bilgisini geliştirmeye olanak sağlayacak birçok değerli müzisyen ile sahnelerde çalar. Bu dönemlerde caz müziği ile ilgilenir. Amerika'dan Asya'ya kadar çok sayıda yöresel stili inceleme fırsatı bulan Moyano, birçok düzenleme, beste, konser performansı ve albüm çalışmasında bu birikimi sunar.

Birçok ödüle sahip olan usta gitarist besteci, Türkiye'de verdiği bir konserde eşi Sibel Moyano ile tanışır ve Türkiye'de kalmaya karar verir. Ricardo'nun müziği türler ya da sınırlar ötesinde, sürgünler, seyahatler, tesadüfler ve karşılaşmaların tarihini yansıtmaktadır. 1993'ten beri İstanbul'da yaşamakta olan Moyano 2017 yılına kadar 6 sene İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümünde öğretim görevlisi olarak gitar öğretmenliğini sürdürdü. Ve halen kendisi ülkemizde yaşamaya devam etmektedir.

## **2.1 Etkilendiği Müzisyenler, Besteciler ve Akımlar**

Ricardo Moyano'nun bugün yaptığı müziğe ulaşması kuşkusuz çeşitli dönemlerden ve stillerden etkilenmesi ile olmuştur. Halk müziklerinden latin-caz müziğine, rönesans müziğinden çağdaş müziğe kadar çeşitli dönemleri derinlemesine inceleyip özel bir seslendirme yöntemi geliştirmiş; özellikle rönesans ve barok müziklerinde Avrupalı müzisyenlerin çok alışık olmadığı (süsleme, kadans ve ritim) bir çalım stili oluşmuştur.

Doğaçlama yaparken kullandığı zengin akor (Şekil 2.1.a) ve gamlarının (Şekil 2.1.b) (do majör ve do dominat akorları için verilmiş gam örnekleri) yanı sıra Güney Amerika'nın çeşitli ritimlerini de (Brezilya samba, salsa, cumbia, bossa nova, rasguido doble, Arjantin zamba, chacarera, Venezuela joropo) zaman zaman çok iyi bilinen klasik müzik eserlerinin içinde konser performanslarında ustaca kullandığı görülmektedir.



Şekil 2.1.a Akorlar

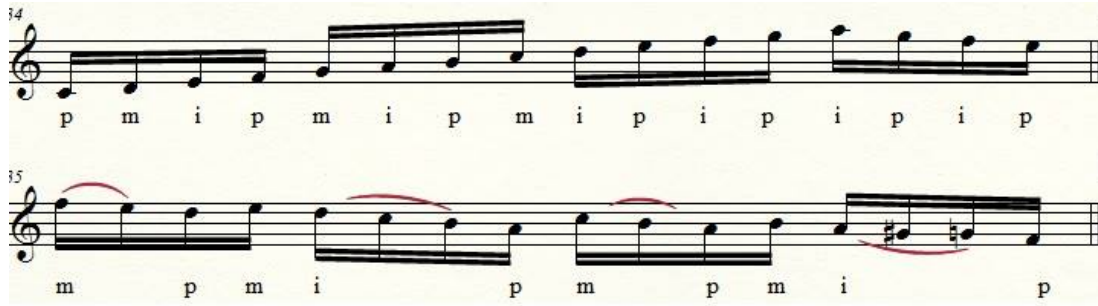


Şekil 2.1.b Gamlar

Moyano'nun etkilendiği müzisyenlerin müzik stili açısından birbirlerinden farklı olması, onun eser seslendirirken özel bir sağ el tekniği geliştirmesini sağlamıştır. Sanatçının, "P" parmağını apoyando ve sürekli olarak kullanması zaman zaman dinleyicide birkaç müzisyen bir arada çalışmış hissi uyandırır. Bu zenginlik nedeni ile çoğu kez performansları sırasında akort değiştirmek zorunda kalır. Bazen 6. teli la sesine kadar akort ettiği bilinir.

Müzik tarihinin önemli üç büyük ismi Johann Sebastian Bach (1685-1750) (Keman konçertoları), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) (Moyano, Mozart'ı çocukluk döneminde 38. senfoniden itibaren dinlemeye başlamıştır daha ilerki yaşlarda son senfonileri ve oda müzikleri ile devam etmiştir) ve Ludwig van Beethoven (1770-1827) (Keman konçertosu, senfoniler ve yaylı 4 lüleri), Moyano'nun müziğini etkilemişlerdir. Onların bestelerini inceleyerek gitar üzerinde bu eserleri seslendirmeye yönelmiştir. Böylece akorlar ve melodiler arasındaki geçişleri daha iyi görmeye olanak sağlayarak, bir melodiye ya da çalan bir esere kolayca eşlik yapabilme konusunda gelişmeye yol açmıştır. Öyle ki; bu büyük bestecilerden birinin eseri çaldığında örneğin Mozart'ın 21. piyano konçertosu kolaylıkla doğaçlama eşlik ettiği bilinmektedir.

Moyano, Emilo Pujol'un (1886-1980) öğrencisi Barok dönem üstadı Javier Hinojosa'dan (1950'li yıllarda öldü), Rönesans ve Barok dönem müziklerini çalma becerisi kazanma konusun da tekniğini geliştirmiştir. (Sağ el ve sol el çalma becerisinde özellikle Figüeta; rönesans ve barok müzikte kullanılan, parmak ile çalınan telli saz tekniğini "p-i-m" geliştirerek gam ve kadans çalarken "P" parmağını oldukça sık kullandığını görmekteyiz (Şekil 2.1.c).



Şekil 2.1.c Figüeta ve Legato Kullanımı

Bu çalışmalarda Diego Ortiz ve Fray Thomas de Santa Maria'nın kitaplarını keşfeder ve bu geleneği sürdürür (Ortiz, D. El Primo Libro, 1553, s. 3) (Şekil 2.1.ç).





Şekil 2.1.ç Gamların Yazılışı ve Çalınışı

Barok eser seslendirirken uyulması gereken 8 önemli adımı Fray Thomas de Santa Maria şöyle bildirmektedir (Fray, Thomas de Santa Maria, Arte de Taner Fantasia, 1565, s. 81).

1. (Tocar a compas) Metronom gibi ritim içinde çalınacak,
2. (Poner bien las manos) Parmaklar doğru yere konulacak,
3. (Herir bien las teclas) Güçlü ses üreterek çalınacak,
4. (Limpieza y distincion) Temiz ve zarif çalınacak,
5. (Correr bien las manos a una parte y a otra) Gamlar ya da müzik inici ve çıkıcı iyi bir ifade ile çalınmalı,
6. (Dedos convenientes) Uygun bir parmak seçimleri yapılmalı,
7. (Tocar con buen ayre) 3 tane mutasyon ritim var. Sıralı sesler arasındaki notaların değerleri a) Uzun kısa, b) Kısa uzun ve c) Galana (Şekil 2.1.d),
8. (Hacer buenos redobles y quiebros) En son kurallara uygun bir şekilde süsleme yapılmalıdır.

Yine Jorge Cardoso (1949) ve yaşıyan en önemli Barok dönem ustası Marco Meloni'den (1961) eski dönem müzikleri seslendirme yönünden etkilendiğini kendi performanslarında görmek mümkündür.



**Şekil 2.1.d** Mutasyon Ritim

Halk müzikleri konusunda oldukça deneyimli olan Moyano, özellikle Arjantin halk müzikleri konusunda beste ve düzenlemeleri de bulunan ustalardan sırası ile Eduardo Falu (1923-2013), Atahualpa Yupanqui (1908-1992), Jorge Cardoso (1949), Juan Falu (1948), Piyanist Hilda Herrera (1933) gibi ustalardan etkilenmiştir. Aralarında, İspanya'da Jorge Cardoso ile beraber müzik yaptıkları dönemde kendisinden Arjantin halk müziğini öğrenme fırsatı bulmuştur.



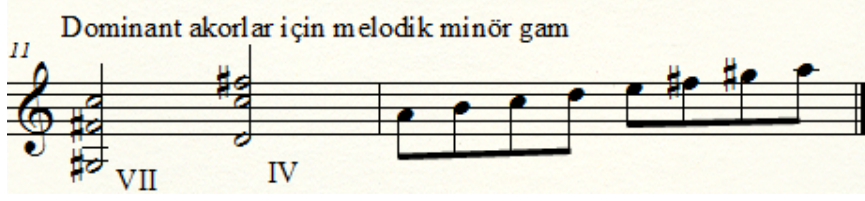
Eduardo Falu ile (Madrid 1977 ya da 1978)



Hilda Herrera ile (Buenos Aires 2015)

Ritim perküsyoncu Minino Garay (1966) ve Piyanist Hilda Herrera (1933) (cd aşamasında konserden canlı kayıtları bulunmaktadır) gibi müzisyenler ile festivallerde seslendirmeler yapmıştır.

Doğaçlama yeteneğinin gelişmesinde ve özgürleşmesinde önemli rol oynayan Brezilyalı Hermeto Pascoal (1936) ve Toninho Ramos'dan (1942) Brezilya müziği üzerine gamları nasıl kullanacağını öğrenmiştir. Özellikle bir melodik minör gam kullanımında, la dizisinin 4. ve 7. derece akorları (re dominant ve sol diyez dominant) için la minör melodik gamı kullanmayı öğrenmiştir dominantı sadece 5. derece değil 4. ve 7. derece olarakta düşünmektedir (Şekil 2.1.e). Yine Baden Powell (1937-2000) müziğini inceleyen Moyano, hızlı tempolarda 4/4'lük bir eseri 3-3-3-3 parçalayarak iki ölçüyü birleştirip poliritim kullandığını fark eder ve bunları konserlerinde uygulamaya başlar (Şekil 2.1.f). Felix Santos'dan ise reharmonization (serbest, kurallara bağlı olmayarak yapılan armoni) öğrenir ve birçok zaman bu etkileri performanslarında hissettirir (Şekil 2.1.g).



Şekil 2.1.e Melodik Minör



Şekil 2.1.f Poliritim Kullanımı



Şekil 2.1.g Reharmonization

Ricardo Moyano'nun müziği, bir tür dışavurum şeklindedir. Halk müziklerinden klasik müziğe kadar, caz müzikten latin müziğe kadar büyük bir yelpazesi vardır. Onu dinlerken özgürlük, isyan, yoksulluk ve mutluluk gibi insan yaşamını derinden etkileyen birçok tema hissedilebilir.

## 2.2 Ricardo Moyano İle Söyleşi

### VÖS Ailenden, Okul ve Müziğe başlayışından bize bahseder misin?

**RM** Biz 4 kişilik bir aileyiz. Kız kardeşim Maria Inés ve ben iki kardeşiz aramızda 8 yaş var. Babam Buenos Aires'te Clarin isminde büyük bir gazetede yazardı. (Clarín gazetesi o yıllara kadar insan haklarına önem veren bir gazeteydi) Babam keman, annem piyano çalar müzik öğretmenliği yaparlardı. Evimizde klasik müzik düzenli olarak çalınır ve her zaman müzisyenler bizi ziyarete gelirdi. Müzik evimizde hep

vardı. Küçük yaşlarda bir süre keman çaldım. Keman çalarken zorlandığım için kemana bıraktım.



Babasının Kemanı ile Ricardo Moyano (La Rioja 1961)



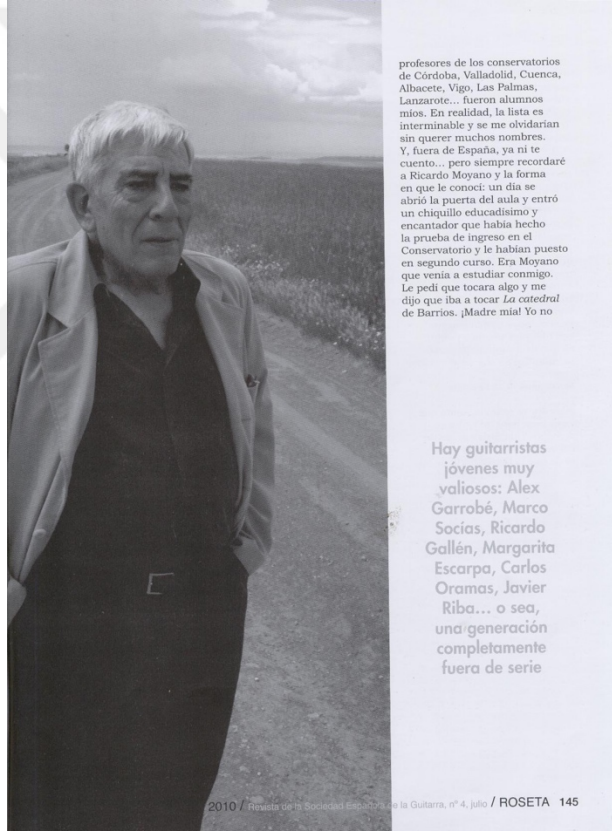
Soldaki Ricardo Moyano ve Jose Adolfo Paredes ile (La Rioja 1972)

Annem müziği sevmem ve tanımam için La Rioja'da ki tek konservatuvar olan belediye konservatuvarına gitmemi istedi. Orada 1976 yılına kadar gitar ve solfej dersleri aldım. İlk okula ve konservatuvara aynı zamanda başladım, konservatuvarda iki gitar öğretmeni vardı Francisco Frega ve Gustavo Torres 15 yaşına kadar Arjantin'de okudum. Arjantin'de tüm okullar günde 4 saattir (ilk-orta-lise-üniversite) öğrenciler ders bittikten sonra özel merak ettikleri alanlara yönelirler.



### Gözüklü Olan Profesor Torres (Conservatorio de La Rioja)

15 yaşında İspanya'ya taşınmıştık. Liseye ve konservatuvara orada başladım. Gitar öğretmenim Demetrio Ballesteros (Tito) muhteşem öğretmen ve arkadaşı. Onlardan ciddi bir eğitim aldım.



### Demetrio Ballesteros (Roseta Dergisinden 2010)

İspanya'da okul sabah 9:00 başlıyor, akşam 19:00'da bitiyordu. 19:00'dan 21:00'e kadar konservatuvara gidiyordum. Lise son sınıfta bir müdür ile görüştüm daha fazla müzik çalışmam gerektiğini söyledim ve sabahtan konservatuvara geceleri lise eğitimine gitmeye başladım.

15 yaşlarımda Jorge Cardoso İspanya'da yaşıyordu ve onunla Arjantin müziğini çalıştım onunla "ritimleri-formaları" hem çalışıyordum hem de bizim müziğimizi öğreniyordum. Konservatuvarda ciddi bir klasik müzik eğitimi Jorge Cardoso ile Arjantin müziği çalışıyordum. Fransa'da adında Arthez de Bearn yaz okulu vardı, 4 sene boyunca bu yaz okulunda 15 gün süren eğitimlere katıldım. Orada Jorge Cardoso Güney Amerika müziği öğretiyordu, Javier Hinojosa ise barok müzik öğretiyordu 19-20 yaşındayken barok müzik ile ilgilenmeye başladım.



Javier, Jorge y Francisco Ortiz, Arthez de Bearn, (Yaklaşık 1982)

1984 yılında konservatuvanı en yüksek lisans seviyesi olan Gran Premio de Honor seviyesinde bitirdim. Altın Madalya ve para ödülü aldım. (Lisans eğitimi ile beraber 9 senelik bir eğitim, ülkemizde Dr. yada Sanatta Yeterlik gibi bir karşılığı bulunmamakta)



Real Conservatorio Madrid (Büyük Onur Diploması)

## VÖS İspanya'ya neden taşındınız? Nasıl bir yaşamla karşılaştınız orada?

**RM** Çünkü 1976 yılında darbe oldu Arjantin'de. Önce La Rioja'dan Buenos Aires'e 1.500 km otobüs ile gittik. Eşyalarımızı babamın çalıştığı gazetenin verdiği bir kamyonu yükledik. Yaklaşık 20 tane bavul ve koli hazırladık. İki gitar bir viyola ve tüm eşyalar Buenos Aires'te bir depoya gitti. 1 ay boyunca pasaport ve gemi işlemleri için Buenos Aires'in merkezinde yaşayan bir heykeltıraşın evinde kaldık. Sonra ailece gemi ile Barcelona'ya gittik oradan da tren ile Madrid'e geçtik.



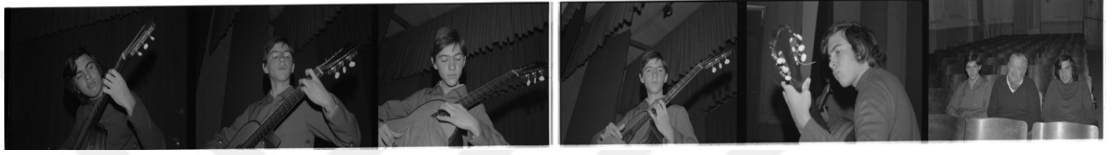
Cristoforo Colombo Gemisi (Mayıs 1976)

1972 yılında babam Guggenheim ödülü almıştı. Ödül 10 bin dolardı. Bu para ile tüm yolculuk masraflarını ödedik geriye çok az bir para kalmıştı. İlk aylar bu para yeterli oldu. Sonrasında babam iyi bir iş bulmak istiyordu ama bulamadı ve kötü bir işte çalışmak zorunda kaldı. Marinés 7 ben 15 yaşındaydım. O yıl Marinés ilk okula ben liseye ve konservatuvara başladım. Hepimiz para kazanmak için çalışıyorduk öte yandan.



## VÖS Klasik müzik dışındaki müziklerle tanışma, armoniye duyduğun ilgi nasıl başladı ve nasıl gelişti?

**RM** Kendimi bildim bileli her zaman Eduardo Falu dinlerdim. O benim kahramanımdır. Konservatuvar eğitimi aldığım yıllarda tabi ki bir klasik gitar metodu Sagreras'dan çalışıyorduk. Bizim iki gitar öğretmenimiz vardı La Rioja'da. Francisco Frega ve Torres. Frega bir besteciydi, çalışılacak eseri veriyordu, sen istediğin teknik istediğin parmak ile çalışıyordun hiç ilgilenmiyordu. Fakat ritim ve notalar doğru olması gerekiyordu.



J.A. Paredes ve Francisco Frega (1975 Prova)

Torres'te aynı metot ile çalışıyordu ama o gitar çalıyordu. Toplam 5 parça biliyordu ve her gün bu 5 parçayı ona çaldırıyorduk. La Pobrecita- Atahualpa Yupanqui bir zamba, Estilo Pampeano-Albel Fleury bir Estilo, Rodriguez Peña-Vicente Greco'nun bir tango, Francisco Tarrega Adelita ve Lagrima. Toplam 5 parça çalıyordu. Küçük bir tekniği olmasına rağmen tertemiz çok güzel çalıyordu. Klasik gitar öğreniyordum fakat klasik gitar dinlemiyordum. Plaklardan Eduardo Falu ve konservatuvarda benim hocamdan 5 parça dinliyordum. Evimizde bir tango plağı vardı Carlos Gardel, o plağı sürekli dinliyordum çünkü müzikleri gitarlar çalıyordu.

15 yaşlarında İspanya'da Jorge Cardoso ile Güney Amerika müziğini, 19-20 yaşlarındayken Javier Hinojosa ile barok müzik çalıştım. Liseyi bitirdiğim seneler 1979 yıllarında armoni ile daha yoğun ilgilenmeye başladım. Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven gibi bestecilerin plaktan müzikleri çaldığında bazen kulaktan bazen de partisyondan kolay olan bir parti seçer, eşlik ederdim. Paris'te bir süre bulundum orada sadece Arjantin müziği çaldım. Aynı dönemde caz müziğe ilgi duydum ve çok dinledim anlamaya çalıştım.

## **VÖS Rönesans ve Barok müziğine Arjantinliler nasıl bu kadar hâkim oldular?**

**RM** Avrupa'dan İspanyollar 1500-1600'lü yıllarda Arjantin'e geldiğinde yanlarında gitar ve müziklerini de getirdiler. Latin Amerikalılar bu müziği değiştirmediler aynı zamanda sahip çıktılar. Avrupa'da ise bu gelenek unutuldu ve değişti. Biz tam Gaspar Sanz gibi çalıyoruz. Biz kimiz Patagonya'dan Meksika'ya kadar olan bölge. Bu bölgede Barok tam olarak çalınmaktadır. Örneğin; Gaspar Sanz'ın canariosu, armoni, ritmi, aksanları her şeyi tam bir Malambo gibidir.

Seneler içinde Avrupa'da Rönesans Vihuela repertuarı unutuldu. 20.y.y. da iki müzikolog Santiago Kastner (Alman) ve Javier Hinojosa kütüphanelere gidip tablatur okuyarak her şeyi tablatur ve gitar için düzenlediler. Bunları yazan başka insanlarda vardı fakat sitil teori kitaplardan alındı (yazılan notanın nasıl çalınıp çalınması hakkında ki bilgi). Fray Thomas de Santa Maria (İspanya) "Arte de Tañer Fantasia" müzik nasıl çalınır adında bir kitap yazdı orada her şeyi anlatıyordu. Bu kitaptan sonrada barok dönem müziğinin nasıl çalınacağı konusu aynı şekilde teorik müzisyenler tarafından anlatıldı. Gaspar Sanz, Carl Philipp Bach anlatıyorlar. Javier Hinojosa bu kitaplardan bize öğretiyor. Demek ki biz yani; Marco Meloni, Jorge Cardoso, David Garcarena ve ben sadece biz devam ettirdik böyle bir sitili. Antoine Geoffroy-Dechaume çok önemli bir müzikolog ve bir kitap yazdı: Les "secrets" de la musique ancienne (1964) bu kitapta mutasyon ritim, süsleme, cümleleme ve en önemli olan şey dansları doğru tempolarda metronomda çalmak ile ilgili bilgileri paylaştı. Çünkü en büyük hatalar orada oluyor tempolarda. İsmi duyulmuş önemli gitaristlerde Javier Hinojosa ve Geoffroy-Dechaume ile çalıştılar aralarında müthiş gitaristlerde var. Onlar bu müziğin böyle çalınmaması gerektiğini biliyorlar ama sahnede çalmaktan çekiniyorlar.

## **VÖS Latin Amerika müzikleriyle Arjantin müzikleri arasındaki farkı nasıl adlandırabilirsin?**

**RM** Latin müzik derken genelde salsa müzik anlaşılıyor. Salsa 4/4'lük yazılıyor Karayip müziği gibi. Bir salsa konserine gittiğinde belki bir parça 6/8'lik oluyor. Arjantin müziğinde tango ve milonga hariç her zaman 3/4-6/8'liktir. Koloni dönemlerinde İspanyollar bütün Amerika'ya giderken Brezilya'ya Portekizler gittiler

bu yüzden Brezilya *sambası* ile Arjantin *zambası* birbirinden çok farklıdır. Çünkü Brezilya *sambası* Afrika gibi ama Arjantin *sambası* (gamlar, şarkı sözleri, koreografiler) İspanyol gibidir. Latin müzikte önce akor sonra bir bas ses gelmekte. Bas ses ve akor geçişleri 1-ve 2 (ve de) veya 4'dün ve sinde gerçekleşmektedir.

**VÖS Seni dinlerken seyirci 3 kişi çalıyormuş gibi hissediyor bunu nasıl başarıyorsun?**

**RM** Ben klasik gitar eğitimi aldım, popüler gitar eğitimi değil, popüler müzikte her patiyi bir başka müzisyen çalıyor. Klasik gitarda her şeyi tek başına çalabilmek mümkün. Uzun zaman rönesans ve barok müzikle yoğun ilgilendim. Dolayısıyla baş parmağımı apoyando ve sürekli olarak kullanıyorum. Seslerde daha güçlü ve daha derin çıkıyor. Klasik ve romantik dönemde bu şekilde baş parmak kullanımı unutuldu. Her şeyi i-m-i-m çalıyorlar. Ben ise p-i-p ile devam ediyorum ya da p-i-m, Gaspar Sanz gibi. Sonra Latin Amerika ritimlerinden bir tanesini basta çalarken doğru yerlerde aksanlar yapıyorum. Diğer parmaklar ile ezgiyi ya da ritim ile beraber ezgiyi çalıyorum. Bunu yapabilmek için bir süre uğraştım.

**VÖS Çok sayıda eseri aklında tutabiliyorsun, bu eserleri konserlerde birçok eserin arasında doğaçlama, ton değiştirerek çalmayı nasıl başarıyorsun?**

**RM** Bir parçayı öğrenmek istediğimde eğer dinlediğim bir eser ise önce ritmini anlamak istiyorum sonra armonisini ve armonisini anlamak için do majörü kullanıyorum transpoze ediyorum. Böylece tüm derecelerini kolayca görebiliyorum. Daha sonra orijinal tonda ve başka tonlarda kolayca deneye biliyorum. Tüm eseri değil ama önemli bölümlerini ezgi, bas ve akorları 3-5 tondan çalıyorum. Hangi tonun daha uygun olduğunu buluyorum ve bunun için akort değiştirebiliyorum. Çünkü her zaman çalınması kolay olan tonu arıyorum. Az zaman harcamak için çok düşünmek gerekiyor. Ben her zaman düşünüyorum. Konserlerin olduğu dönemlerde, gitar çalıştığım zamanlarda 100'lerce eser vardı zihnimde doğru (Eski dönem müzikler, klasik, halk müzikleri ve caz). Artık yaşıyorum ve az konser olduğundan unutuyorum.

## VÖS Marinés'ten bahseder misin?

**RM** Maria Inés benim kız kardeşim. İsmi birlikte okuduğunda Marinés oluyor tabii ki Arjantin aksanla "S" harfi okunmuyor. Ev hanımı olarak yaşamını sürdüren Marinés, eşi Luis, Monika ve Candela isimdeki iki kızı ile birlikte İspanya'da yaşıyor.



Luis, Marinés, Monika ve Candela, Cordoba'da İspanya (2017)

Teknoloji geliştiği için onlar ile daha sık internet üzerinden görüşebiliyorum. Türkiye'de yaşamaya başladıktan sık sık İspanya'ya gidemedim. Gidebildiğim zamanda da bir hafta kalabiliyordum. 1996 yıllarında onun ismini koyduğum bir eser yazdım. Kendisini yaklaşık 10 sene görememiştim ve çok özliyordum. Telefon o dönemlerde çok pahalıydı. Sık görüşemiyorduk.

Maria Inés mutlu bir insandı ve bende onun için majör tonda bir eser yazmak istedim fakat kendisini çok özlediğim için majör armonik bir dizi kullandım. O yüzden parça biraz majör biraz minör gibi oldu. Michel Petrucciani (1962-1999) büyük bir caz piyanisti. Bir zamanlar bir yerlerde Besame Mucho çalmıştı "muhteşem bir şekilde" Bu parçayı çalışarak bazı kısımlarını çaldım. Orada bir cümleyi çok beğendim ve dedim ki bu cümleyi bir yerde kullanacağım. (Blues geçişi olan cümle). Eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm serbest ve ikinci bölüm arpej biraz daha serbest ama hızlı tempoda. İlk bölümün bir bölümünde rönesans dereceleri kullanarak biraz eski müzik hissi uyandırmak istedim. Sadece Arjantin'de basılan tek bir edisyon var elimde para olmadığı için kapaksız ve sayfa kalitesi biraz düşük oldu.

### 3. ARJANTİN MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

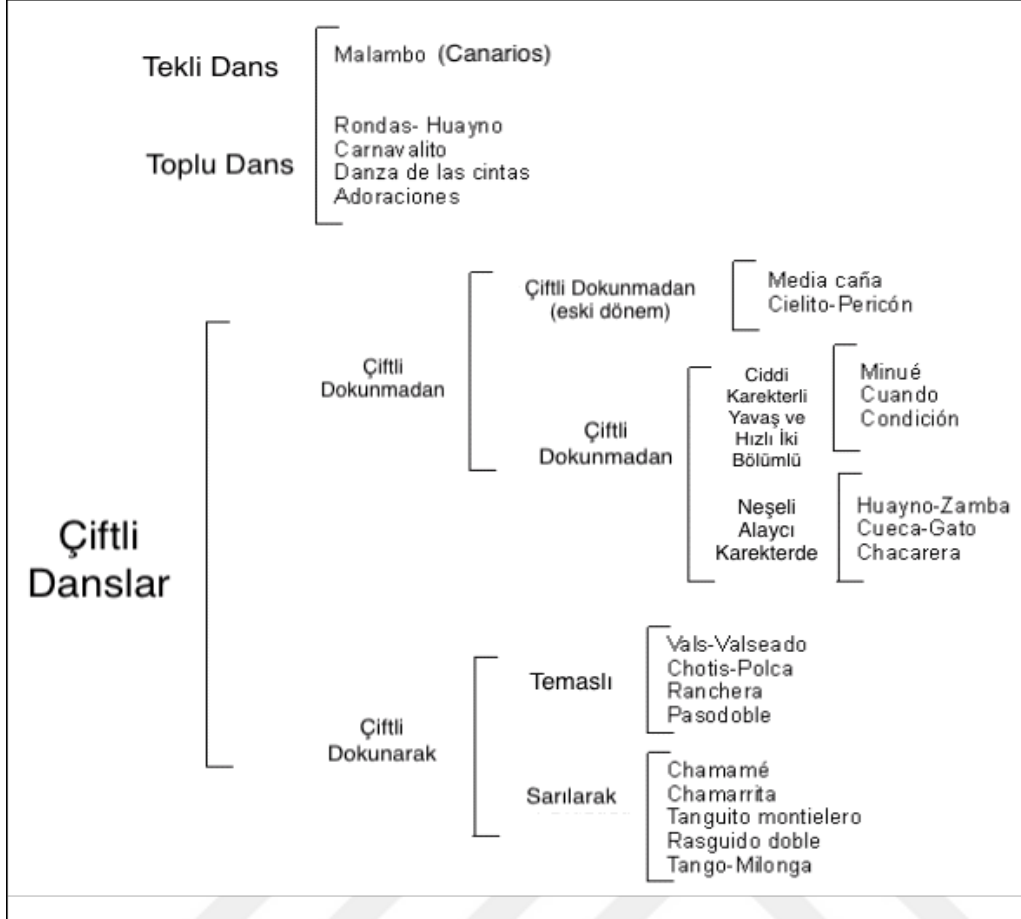
Arjantin müziğini derinlemesine incelemeyen önce aşağıdaki tablolara genel bir şekilde bakmak gerekirse, dansların ve şarkıların hangi bölgeden geldiğini kolayca görmek mümkündür (Witt, P. National Dance and Folk Elements in Argentine Cello Compositions, (Degree of Doctor), University of Tasmania, 2008, s. 55) (Şekil 3.a). Bölgelere göre beş sınıfta toparlayabiliriz (Şekil 3.b) (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, Argentina, 2011, s. 30). Yerlilerin, melezlerin veya Avrupa kökenli toplulukların oluşturdukları kültürlerden gelen danslar ve şarkılar temel olarak 6/8 veya 3/4'lüktür. Danslar temel olarak eşli ve eşsiz olarak ikiye ayrılmaktadır. Bazı danslar sarılarak yapılırken, bazıları ise hiç temas olmadan yapılan danslardır (Şekil 3.c). Dansların ve şarkıların geldikleri yere ve karakterine göre oluşturulan tablolar aşağıdaki gibidir.

Yerli Kökenden		Melez			Avrupa'dan	
Şarkılar	Danslar	Şarkılar	Danslar		Danslar	
Baguala Vidala Vidalita Triste Yaraví	Huayno Carnavalito	Cifra Estilo Milonga	Chacarera Malambo Huella Gato Bailecito Escondido Triunfo Pala-pala	Zamba Cueca Chilena	Polca Vals Chamamé Chamarrita Ranchera Rasguido doble Galopa Chotis Mazurca	Cielito Pericón Media caña

Şekil 3.a Arjantin Halk Dansları ve Şarkıları

Bölgelere Göre Dansların Dağılımı					
Kuzey Bölgesi		Kuzey yada Sahil Bölgesi	Cuyo Bölgesi	Pampena Bölgesi	Rio de la Plata Bölgesi
Gato	Carnavalito	Chamamé	Tonada	Milonga	Tango
Chacarera	Huayno	Rasguido Doble	Cueca Cuyana	Huella	Vals
Zamba	Escondido	Polca	Gato Cuyano	Triunfo	Milonga Porteña
Baguala	Cueca Kuzey	Cancion		Cifra	
Vidala	Bailecito	Chamarrita		Estilo	
	Chaya				

Şekil 3.b Dansların Bölgelere Göre Dağılımı



Şekil 3.c Arjantin Halk Dansları Şeması

### 3.1 Coğrafya ve Genel Bilgi

Güney Amerika'nın güney konisindeki Arjantin Cumhuriyeti, 2,77 milyon kilometre kare yüz ölçümü ile Güney Amerika'nın güney doğu ucunu oluşturur. Güneyi ve batısında Şili, kuzeyinde Bolivya ve Paraguay, kuzeydoğusunda Brezilya ve Uruguay yer alır. Güneydoğuda Atlas Okyanusu'na kıyısı 4.000 km'den fazladır. Batı ve güneybatısı And dağları ile çevrilidir. Ülkenin okyanus cephesindeki güney bölgesi nemlidir ve sıcaktır hiçbir zaman yüksek değildir. Ülkenin geri kalan bütün bölgelerinde Kuzeyinden Güneye doğru sıcaklıklar azalırken, iklimin başlıca özelliği kuraktır. Resmi dil İspanyolca olup; İngilizce, İtalyanca ve Almanca da konuşulmaktadır. Arjantin 22 eyaletle başkent Buenos Aires'i de içine alan bir federal bölgeden oluşmuştur. Ayrıca Güney Atlantik adalarıyla Antartika kıtasının bir bölümü de bu ülkeye aittir. 1825 yılında Güney Amerika'nın tümünün İspanyol egemenliğinden kurtulmasıyla birlikte Arjantin'de iç savaş dönemi başlamıştır. 1853

yılında çıkarılan anayasayla ülke, tüm eyaletleri içeren bir konfederasyon ile Buenos Aires özerk eyaleti arasında bölünmüştür. 1853'te federal hükümet ve eyaletlerde yasama, yürütme ve yargı birbirlerinden ayrılmıştır 1880 yılında büyük toprakları ve ticareti elinde tutan Buenos Aires federal cumhuriyetin başkenti olmuştur (Arjantin Ülke Profili, 1997-15, s. 1). Birçok kültürü barındıran, çeşitlilik gösteren bir topografyası<sup>1</sup> vardır. Ülke nüfusunun yüzde 85'i Avrupa kökenlidir. Amerikan yerlileri ve *Mestizolar*<sup>2</sup> bir kenara itilmiş ya da asimile edilmiştir (The Garland Handbook of Latin American Music Second Edition, 2008, s. 385).

17. yüzyılın başında Arjantin sanat müziği geleneği Cizvit<sup>3</sup> misyonerlerinin gelişiyle başlamıştır. Arjantin'deki ilk müzik okulu 1620 yılında İtalyan San Pedro Comental (1595-1665) tarafından San Ignacio Guazu'da<sup>4</sup> kurulmuştur (Juan Maria Veniard, Aproximacion a la Musica Academica Argentina (Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Catolica Argentina, 2000, s. 28). Diğer tanınmış müzik öğretmenleri Belçika'dan Fr. Juan Vaisseau (1584-1623), Fr. Luis Berger (1588-1639) ve Avusturyalı Fr. Antonio Sepp (1655-1733) (Gerard Behague and Irma Ruiz, Argentina, in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed., ed. Stanley Sadie London: Macmillan, 2001, s. 873.) Fr. A. Sepp en önemli ve üretken müzik merkezlerinden birini oluşturmaktan için görevlendirilmişti (Gerard Behague, Music in Latin America: An Introduction Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1979, s. 55-56). İtalyan organist ve besteci Domenico Zipoli (1688-1726) 1717'de Arjantin'e Cizvit misyoner olarak çalışmak üzere geldi. Bununla birlikte, Cordoba'da Cizvit okuluna ve üniversitesine katılıyorken İsa Mesih'in kilisesinde orgcu olarak görev yaparken orada ölerek görevlerine hiç katılmamıştır. Cizvitler 1768'de İspanya'nın Üçüncü Kralı Carlos'un kraliyet emriyle Güney Amerika'dan atıldığında Arjantin'deki müzik etkinlikleri azalmış ve bölgedeki sanat müziğinin gelişimi önemli bir gerileme yaşamıştır. Cizvitlerin atılmasından sonra yeni bir Creole<sup>5</sup> halk kültürü ülkenin her yerinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu kültüre ait çeşitli şarkılardan ve danslardan Pampas bölgesindekiler, Arjantin müziği bestelerinde ulusal öğelerin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Arjantin sanat

<sup>1</sup> Bir kara parçasını, doğal engebelerini belirtecek bir biçimde, kâğıt üzerinde çizgilerle gösterme işi.

<sup>2</sup> Amerikan yerlileri-İspanyol melezlerine verilen isim.

<sup>3</sup> Eğitime ve eğitim kurumlarını açmaya çok önem veren Katolik bir tarikat.

<sup>4</sup> Kuzeydoğu Arjantin'de 351 km karelik alana sahip bir kasaba.

<sup>5</sup> Başlangıçta Fransızların kullandıkları, Louisiana'da doğan yerli bebeklerin diğer ülkelerde doğmuş bebeklerden ayrılması için kullanılan bir terim.

müziğindeki ulusal etkilerin açıkça yansıması estetik bir hareket haline geldiğinde, yerli halkın şarkıları ve dansları da dahil olmak üzere Cuyo ve kuzeybatı bölgelerindeki müzik, Arjantin sanat müziğini yirminci yüzyılın başına kadar etkilememiştir.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısı Arjantin'de birçok değişiklik görülmüştür. 1806-1807 yılları arasındaki İngiliz istilaları ve 1807-8'de İspanya'nın Napolyon fethi, bağımsızlık hareketini tetiklemiş ve 25 Mayıs 1810 devrimiyle Buenos Aires'te sonuçlanmıştır. Bağımsızlığın resmi bir açıklaması San Miguel de Tucuman'da 9 Temmuz 1816'da yapılmıştır. İç bölgelerdeki güçlü toprak sahipleri Buenos Aires şehrinin yönetimine karşı koymuşlardır. Bu çatışma yüzyılın sonlarına doğru sona ererken, göç artmış ve yeni gelenler, Creoles (yerliler) tarafından Arjantin'de yarattığı kültür için tehdit olarak görülmüştür (Daniel Eugenio Gasse, *Cello Music Written by Argentine Composers: An Annotated Catalog*, D.M.A. diss., University of Illinois at Urbana-Champaign, 1993, s. 16).

Daha sonraki yıllarda Arjantin Cumhurbaşkanı olan Bernardino Rivadavia, 1820'den 1824'e kadar Buenos Aires'te Eğitim Bakanı olarak görev yaparak edebiyat, tıp, bilim ve sanat alanlarına büyük sermaye oluşturmuştur. Müzik alanında Sociedad Filarmonica ve Academia de Musica'yı kurmuş ve müzik eğitimini geliştirmek için çok çalışmıştır (Daniel Eugenio Gasse, *Cello Music Written by Argentine Composers: An Annotated Catalog*, D.M.A. diss., University of Illinois at Urbana-Champaign, 1993, s. 16). Bernardino Rivadavia tarafından yaratılan bu toplum ve kurumların yanı sıra, Buenos Aires'te, bazıları Antonio K. Picasarri (1769-1843) tarafından kurulan ve katedraldeki şapel<sup>6</sup> ustası olarak ortaya çıkan birçok yeni müzik derneği ortaya çıkarmıştır. Kurucu dernekler ve toplumların yanı sıra, Picasarri, enstrümantal toplulukların öğretilmesi ve organizasyon yoluyla Arjantin'deki müzik yaşamına katkıda bulunmuştur (Gerard Behague, *Music in Latin America: An Introduction* Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1979, s. 105). 1822 yılında Bernardino Rivadavia'nın yardımıyla Escuela de Musica y Canto'yu açmıştır (Gerard Behague, *Music in Latin America: An Introduction* Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1979, s. 105).

---

<sup>6</sup> Chapel kiliselerde özel törenlere ayrılmış bölüm-kilise korosu veya orkestrası.



### 3.1.1 Yerel Miras

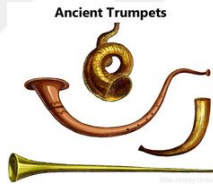
İki kültürün karşılaşması öncesi, Arjantin müziğinin arkeolojik kanıtlarının hemen hemen tümü kuzeybatıdan (Jujuy eyaletinden) gelirken tarihi kanıtlar ülkenin daha geniş bölümünü kapsamaktadır. Antik üflemeliler; farklı uçlardan üflemeli flütler, okarinalar (Şekil 3.1.1.a), 3 ya da 4 kapalı tüpten oluşan pan flütler (Şekil 3.1.1.b) ve taş, seramik, kemik ve ahşaptan yapılmış trompetlerden oluşmaktadır (Şekil 3.1.1.c). Oval ve armut şeklindeki okarinalar bazen hayvan şeklinde ve çoğu zamanda soyut şekillerde olabilmektedir (Şekil 3.1.1.ç).



Şekil 3.1.1.a Okarina



Şekil 3.1.1.b Pan Flüt



Şekil 3.1.1.c Okarina Şekil 3.1.1.ç Hayvan Şekli Okarina

Arjantin müziği ile ilgili çalışmalara dair tarihi kaynaklar 1520'lerde başlamaktadır ve kâşiflerin, gezginlerin, kolonicilerin, misyonerlerin Patagonya, Tierra del Fuego, Rio de la Plata ve Chaco yerel müziklerine dair kayıtlarını içermektedir. Tierra del Fuego'da şu an var olmayan Yamana ve Ona müziği, birlikte söylenen şarkılardan ve doğum, çocukluk, tedavi ya da ölümle ilgili solo şaman şarkılarından oluşurdu. Yamana ve Ona sazları üzerinde bir görüş birliği yoktur çünkü kayıtlar bu nesnelere müzik aleti olup olmadığını tam olarak tanımlamamaktadır. Sadece bir nefesli ve kadınların kullandığı bir ritm çubuğundan kesin olarak bahsedilmektedir.

### 3.1.2 Yerel Müzik Sazları

Yerel kültürlere ait müziğin belgesel kayıtları 1931 yılında müzikolog Carlos Vega, araştırmacı Isabel Aretz (1909-2005) ve diğerleri ile başlamaktadır. Bunlar Buenos Aires'teki Instituto Nacional de Musicologia "Carlos Vega"de saklanmaktadır. Yerel toplumlarda en yaygın olan müzik sazları olan idiophonelar (Şekil 3.1.2.a) arasında zilli marakas (Şekil 3.1.2.b) (Mapuche ve Mataco insanları "Orta ve Güney Şili'nin ve Güney Arjantin'in gerçek Kızılderili sakinleri"), ritim tüpleri (Şekil 3.1.2.c) (Mbyá insanları), kabak marakas (Şekil 3.1.2.ç) (Mataco-Mataguayo ve Mbyá-Guaycurú) vardır. Kabak marakaslar semboliktir; içkilerin mayalanması, hava olayları, doğum ile ilgili ritüeller ve tedavi gibi farklı şaman törenlerinde kullanılmaktadır.



Şekil 3.1.2.a Idiophonelar



Şekil 3.1.2.b Marakas



Şekil 3.1.2.c Ritim Tüpleri



Şekil 3.1.2.ç Kabak Marakaslar

Vurmalı sazlar, tek baget ile çalınan ve sadece *Mapucheler*<sup>7</sup> (Şekil 3.1.2.d) tarafından kullanılan tekli davul olan *Kultrúmu* da (Şekil 3.1.2.e) kapsamaktadır. Bu sazın dünyanın başlangıcından beri var olduğuna, müzik tanrısı (tayiltufe)'nin davul başındaki sembolik süslemelerin nasıl yapılacağını ve onun nasıl çalınacağını şamana öğrettiğine inanılmaktadır. Kultrúm çok semboliktir. *Machü* temsil eden şamanik bir araçtır; üzerindeki renkler, kozmik doğa üstü ve doğal alanlar, ana yönler, yıldızlar, dünya bölgeleri gibi farklı elemanlar arasındaki iyi kötü kutuplaşmasını, kompleks bir ağı olan Mapuche evrenini temsil etmektedir.



Şekil 3.1.2.d Mapuche

Şekil 3.1.2.d Mapuche



Şekil 3.1.2.e Kultrúm

Mapuche halkı, Pifülka (Şekil 3.1.2.f) ve trutruka<sup>8</sup> (Şekil 3.1.2.g) denilen iki nefesli kullanılmaktadır. Pifülka, sesini bitik bir yarasanın çılgınlığını hatırlatan bir sesi vardır. Tahta bir pan flüt olan pifülka şekil olarak bu mitoljik yaratığın kanatlarını çağrıştırmaktadır. Orjinalinde bu çalgı şamanik tedavi, verimlilik ritüelleri, insan kurban etme, savaş, şeytan çıkarma ve cenaze törenlerinde kullanılmaktaydı. Günümüzde Nillipun festivallerinde trutruka trompeti ile beraber çalınmaktadır.

<sup>7</sup> Şili ve Güney Doğu Arjantin'de yaşayan yerel halka verilen ad.

<sup>8</sup> Trutruka, yaklaşık 3 metre boyunda ucdan üflemlisi, at bağırsağı ile kaplanmış ve diğer tarafı da inek boynuzu ile süslenmiş bambu bir üflemlidir.



Şekil 3.1.2.f Pifülka

Şekil 3.1.2.f Pifülka



Şekil 3.1.2.g Trutruka

Şekil 3.1.2.g Trutruka

Kuzey Arjanti'nin And dağlarındaki diğer yerel çok sesli sazlar siku pan flütleridir (Şekil 3.1.3.k). Bunlar birbirine geçen iki parçadan oluşan çift üniteli sazlardır ve askeri davullar ile birlikte çalınmaktadır. Kena (quena) (Şekil 3.1.3.1) çeltikli yatay flüttür. Ayrıca çift kamışlı Erkencho (Şekil 3.1.3.m) da kullanılmaktadır.



Şekil 3.1.2.k Siku Pan Flüt



Şekil 3.1.2.l Quena



**Şekil 3.1.2.m** Çift Kamışlı Erkencho

1800'lerin sonlarında birkaç tane ağızdan titreşimli müziksel yay (chordophones) (Şekil 3.1.2.n) olduğu da bildirilmiştir. Ama bunlardan ilk kez 1829 Auca'da<sup>9</sup> bir ağız yayı gördüğünü söyleyen doğa tarihçisi Alcide d'Orbigny (1802-1857) bahsetmektedir. Mapuchelerin, Cunculcahue adı verilen bir ağız yayı kullanmış olduğu var sayılmaktadır. Chaco ve Misiones'deki Amerikan yerlileri, Avrupalı koloniciler ve Cizvit misyonerlerinden (hıristiyan tarikatı) aldıkları kemanı ve Bolivya halk müziğine ait olan küçük charango (Şekil 3.1.3.r) gitarını da kullanmışlardır.



**Şekil 3.1.2.n** Chordophones



**Şekil 3.1.2.r** Charango

### 3.1.3 Yerel Müzik Türleri ve İçerikleri

Her yıl Arjantin'de ocak ayında kutlanan festivalde tanrılara, verdiği nimet, sağlık, zenginlik ve yürümeye başlayan çocuklara isim koymak için bir festival yapılmaktadır. Bu festivalde rabel<sup>10</sup> (Şekil 3.1.3.a) ve gitar eşliğinde dini şarkılar söylenip dans edilmektedir.

<sup>9</sup> Amerikan Orta Asya Üniversitesi.

<sup>10</sup> İlkel keman.

Genelde kışın başında kutlanan, hayvanların işaretlenmesi töreni de müziğin yapıldığı başka bir etkinliktir. Burada da erkencho<sup>11</sup> (Şekil 3.1.3.b) ve davul eşliğinde *bagualalar*<sup>12</sup> söylenmektedir.



Şekil 3.1.3.a Rabel

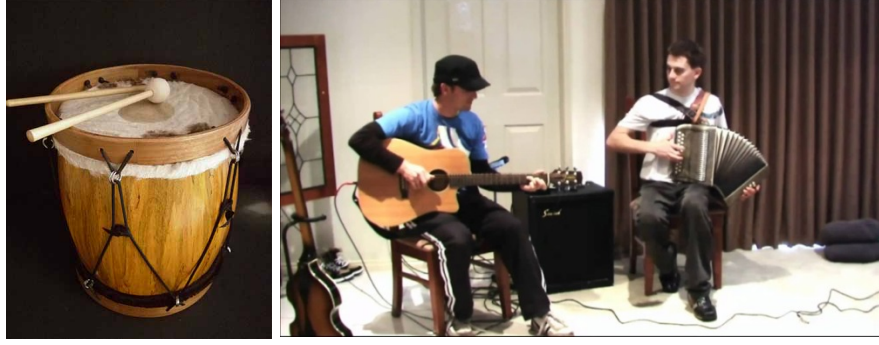
Şekil 3.1.3.b Erkencho

İspanyollar, Iguazu ve Paraguay nehri boyunca uzanan bölgede Amerikan yerlilerine Avrupa müziğini ve müzikal sazların yapımını öğretmişlerdir. Buenos Aires ve Cordoba'daki katedraller Avrupa Barok müziğinin çalındığı önemli yerler haline gelmiştir. Diğer Katolik halk repertuarı her ne kadar dini olmasa da festival günlerinde danslı, yemeli-içmeli kutlamalarda kullanılmaktadır. Bu kutlamalarda keman ve bombo (Şekil 3.1.3.c) ile çalınan sözsüz müziğe yer verilmiştir.

Her yıl 24 Haziran'ında yapılan festivalde düğmeli akordeon ve gitar (Şekil 3.1.3.ç) eşliğinde geleneksel danslar, özellikle Chamame (Paraguay *Polkası*), Polka ve Rasguido doble dansları yapılmaktadır. Bu danslar düzenli olarak, ağaçtan bir boğa ile dövüşüyormuş gibi yapan ve kadın gibi giyinmiş dört adam tarafından kesintiye uğratılmaktadır.

<sup>11</sup> Tek kamışlı üflemeli çalgı.

<sup>12</sup> Caja eşliğinde söylenen triton şarkıdır.



Şekil 3.1.3.c Bombo Şekil 3.1.3.ç Düğmeli Akordeon

### 3.1.4 Din Temaları İçermeyen Müzik Türleri

Arjantinli Criollos<sup>13</sup> topluluğu için müzik bir eğlence aracı olarak çok önemlidir. Vatanseverlik kutlamaları da aynı şekilde yapılan müzik türü içindedir. Müzik, 1960’lardan sonra spor olaylarında ve politik yarışlarda da önem kazanmıştır. Büyük çift başlı bas davul (Şekil 3.1.4.a) bu tip müzik performanslarında önemli bir yer tutar ve bir Avrupa trompeti ve ahşap bir tür noisemaker (Şekil 3.1.4.b) ona eşlik etmektedir (The Gerland Handbook of Latin American Music Second Edition, 2008, s. 394).



Şekil 3.1.4.a Davul



Şekil 3.1.4.b Noisemaker

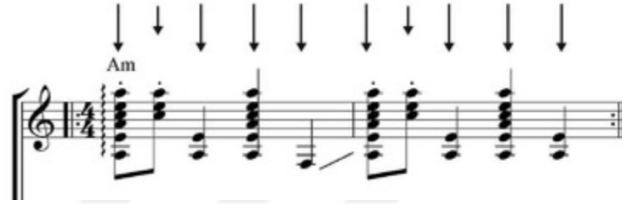
Bu tür halk etkinliklerinde kullanılan müzik akımlarından ayrı olarak yerel, ulusal ve uluslararası öneme sahip birçok yaygın akım da öne çıkmaktadır. Bunlar tango, halk müziği, tropik müzik ve rocktır. Özellikle tango, 19. yy. sonu ve 20. yy. başında Avrupa (Fransa, Almanya, Polonya, Rusya ve İspanya) ve Asya’dan (Çin ve Japonya “Okinawa”) gelen büyük göç esnasında Arjantin’de ortaya çıkan sosyal ve kültürel

<sup>13</sup> Düğün ve doğum günü gibi aile etkinliklerini kutlamak için müzik ve dansı kullanan topluluktur.

olayları yansıtmaktadır. 1880'lerde ya da 1890'larda başlayıp 1940'larda İkinci Dünya Savaşı sonlarına kadar devam eden göçler, sınır ülkelerinden ve Japonya'dan gelen yeni göç dalgaları ile 1950'lerde tekrar yoğunlaşmaktadır. Bu durum Arjantin toplumunu Avrupa kültürel yaşamına doğru yönlendirmiş ve tango'nun orijinali üzerinde geniş bir etki oluşturmuştur. Çünkü tango, göçmenlerin toplumun diğer kısımlarına karışmasını kolaylaştırır. Endüstriyel büyüme ile kırsaldan şehire göç başlamıştır. Bu durum halk müziğinin şehirlerde yaygınlaşmasını sağlamıştır.

### 3.1.5 Tango

Tango; nostalji ve melankolinin tek bir şehre, yani Buenos Aires'e odaklanmış müzik ve dansıdır. 4/4' lük ölçüde kendine has bir ritim kalıbı ile seslendirme yapılmaktadır (Şekil 3.1.5.a).



Şekil 3.1.5.a Tango Geleneksel Ritim Kalıbı



Şekil 3.1.5.a Tango Çağdaş Ritim Kalıbı (Avangard)

1880'lerde başlayan tango çeşitli aşamalardan geçmiştir. İlki La guardia vieja (korunan eski dönem) 1917'e kadar devam etmiştir. İkincisi La guardia nueva (korunan yeni dönem) 1930'a kadar; üçüncüsü, tango'nun Altın Çağı denilen dönem 1935'den 1950'e kadar devam etmiştir. Dördüncüsü 1955'de başlayan ve öncülüğünü Astor Piazzola'nın yaptığı Avangard Tango'dur. Geleneksel tango, altın çağ döneminde tekrar elden geçirilerek salonlarda ve kulüplerde yapılmaya devam



etmiş ve tanguerilarda<sup>14</sup> duyulmuştur (The Gerland Handbook of Latin American Music Second Edition, 2008, s. 395).

Gelişimin ilk aşamalarında tango, Buenos Aires'in merkezinde yaşayan insanlara ulaşmamış, alt ve orta sınıf arasında yaygınlaşmıştır. 1912'de başlayan siyasi ve sosyal değişiklikler Buenos Aires'in farklı sosyal sınıftaki insanlarını bir araya getirmiştir. Yeni gösteri merkezlerinin açılması ile tango daha çok talep görür ve sadece yeni dinleyicilere ulaşmak ile kalmaz, daha iyi eğitim almış müzisyenlerin de odağı olur ve onların geçimlerini bu müzikle kazanmalarına olanak sağlamıştır.

Tango müziğinin özündeki çalgı olarak ön plana çıkan bandoneon, Alman müzik dükkânı sahibi olan ve bu sazı 1850 yılında ilk tanıtan Heinrich Band'ın adını almıştır (Şekil 3.1.5.b). Küçük düğmeli bir akordeon olarak veya kare şeklinde bir concertina (Şekil 3.1.5.c) olarak da bilinen bir tür sazdır. Bandoneon, Arjantin'e 1890'da gelir ve 71 tuşu olması ile bilinir (33 tane sol el – 38 tane sağ el için). Her tuş körüğün açılma veya kapanma pozisyonuna göre farklı nota çıkarmaktadır. Bu durum bandoneon öğreniminde ciddi bir sıkıntı yaratmaktadır. Zorlukları olmasına karşın ne orkestralar ne de dansçılar bu sestem vazgeçememektirler.

İlk tango grupları başlarda farklı türdeki topluluklardan oluşmuştur, örnek olarak grupları şu şekilde sıralamak mümkündür: bandoneon ve iki gitar; klarinet ve piyano; bandoneon, keman, flüt ve gitar; piyano, keman ve bandoneon ya da benzer bir üçlü veya dörtlü. 1920'lerde orkestralar tipik orkestra olarak bilinen şekle bürünmüştür: iki keman, iki bandoneon, bir piyano ve bass.



Şekil 3.1.5.b Bandoneon

Şekil 3.1.5.c Concertina

<sup>14</sup> Tango severlerin tango kulüplerine verdiği isim.

Tango orkestralarının yanı sıra, müziğin içinde de farklı türler ve ifadeler geliştirilmiştir. Bunlar şarkılı tangolar (tango canción ve tango característico) ve sözsüz tangolar (tango romanza, milonga ve diğerleri)'dir. Şarkılı tangoların gelişmesi önemli şarkı sözü yazarlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kadın ve erkek şarkıcılar büyük popülerlik kazanır ki bunların en önemlisi tango tarihinde büyük bir idol olan Carlos Gardel'dir (1890-1935). Bu dönemin öne çıkan isimlerinden en önemlisi enstrumantal tangonun beste, düzenleme ve icrasının geliştirilmesinde bir simge olan Julio De Caro'dur (1899-1980). Ayrıca tangonun oda müziği karakterini (solo sazların önemli olduğu), orkestra saz gruplarının tek bir ses olarak ele alındığı bir tür yapıya dönüşmesini sağlayan Osvaldo Fresedo (1897-1984) da bu dönemde dir.

Bu önemli gelişmelere karşın 1930'ların başları tango ve müzisyenleri için zor zamanlar olmuştur. Tango performansları sessiz filmlere eşlik ettiğinden sesli filmlerin girişi tango icracılığı açısından iyi olmamıştır. 1935'den 1950'ye kadar tango, özellikle filmler ve radyo aracılığıyla popülerliğini tekrar kazanır ve yeni dinleyicilere uzanmıştır. Kabareler orta sınıftan yeni bir dinleyici kitlesi çekmiştir; çünkü ritmi güçlüdür ve dans etmesi daha kolay olacak şekilde tango adapte edilmiştir. Enstrumantal homofonik<sup>15</sup> olarak devam etmiştir (korodaki sesler gibi) ve sololar azalmıştır.

1930'ların ve 1940'ların büyük orkestraları Miguel Caló (1907-1972), Carlos Di Sarli (1903-1960), Enrique Mario Francini (1916-1978), Osmar Maderna (1918-1951) ve Osvaldo Pugliese (1905-1995); ana karakterleri Aníbal Troilo (1914-1975), Alfredo Gobbi (1912-1965) ve Horacio Salgán'dı (1916-2016). Şarkıcılar solo olarak yeniden önem kazanmıştır. Çünkü sadece nakaratları değil bütün sözleri söylemeye başlamıştır. Vokalist Edmundo Rivero (1911-1986) ve Roberto Goyenche (1926-1994) çok popüler olmuştur.

1950'ler tangonun en büyük yaratıcılık ve popülerlik döneminin sonunu belirlemiştir. Dans etmeyen ama onun müziğini eskilerin bir anısı olarak dinleyen kapalı entellektüel gruplar ile ilişkilendirilmeye başlamıştır. Bununla birlikte 1955'de yeni

---

<sup>15</sup> Tek baskın melodisi olan müzik.

bir avan-gard tango dönemi başlamış. Öncülüğünü Astor Piazzola (1921-1992) ve iki bandonenon, iki keman, piyano ve elektrik gitardan oluşan yedilisi başlatmıştır. Tangonun duyulduğu Gotan 676, La Noche ve bunun gibi üst/orta sınıf insanların ve uluslararası turistlerin rağbet gösterdiği yerler açılmıştır.

1960'larda tangonun Altın Çağına ait şarkı sözlerinin yayınlanmasına adanmış Editorial Freeland ortaya çıkmıştır. Konu üzerine sözlük çalışmaları başlatılmış ve Academia Porteña del Lunfardo<sup>16</sup> açılmıştır. Bu akademi, bugün halen şarkı sözlerinde kullanılan dil üzerinde çalışmaktadır.

1970'lerde, özellikle 1980'lerde tango tekrar canlanmıştır. Bu canlanma yeni bestelerin yapılması yanı sıra yeni şarkıcılar ve küçük performans topluluklarının ortaya çıkması şeklinde olmuştur. Bunun asıl sebebi tangonun yeniden bir dans olarak ele alınmasıdır. Çünkü 1955'de Piazzola ile başlayan akım, tangoyu sadece ritmi için dinlenen bir müzik olarak ön plana çıkarmıştır. Tangonun, özellikle Arjantin tangosunun yurt dışındaki başarısı, büyük Arjantin şehirlerinde orta ve üst sınıfta tangonun yeniden canlandırılması ile elde edilmiştir.

Bununla beraber tangonun Avrupa'da popüler olmasını Astor Piazzola (1921-1992), Osvaldo Pugliese (1905-1995), Horacio Adolfo Salgán (1916-2016), Sexteto Mayor (Kariyer başlangıcı 1973) ve şarkıcı Susana Rinaldi'nin (1935) uluslararası faaliyetleri sağlamıştır.

1990'da Arjantin'de Academia Nacional del Tango (ulusal tango okulu) kurulmuş ve o günden beri tango ile ilgili konferanslar, yayınlar, kurslar, konserler vasıtasıyla araştırma yapma ve onu yaymaya yönelik çalışmalar yapılmıştır. 1991'de University of the Tango of Buenos Aires (Buenos Aires Tango Üniversitesi) kurulmuştur. Amacı, tangoyu edebi, tarihi, sosyolojik, koroğrafik ve müzikal perspektifler açısından araştırmaktır. 1955'de Sólo Tango (sadece tango) adlı sadece tangoya yönelik bir TV kanalı açılmıştır.

---

<sup>16</sup> 21 Aralık 1962'de José Gobello, Nicolas Olivari ve Amaro Villanueva'nın girişimiyle kurulan okul, Buenos Aires'in dil, müzik, şarkı, edebiyat, tarih, mimarlık ve sanatına ek olarak popüler kültürünü oluşturan tüm yönlerinin incelenmesi, değerlendirilmesi ve yaygınlaştırılmasına kadar uzanmaktadır.

1970'lerden sonra bir dans olarak tango; Maurice B jart (Belçika 1927-2007), Dimitri Vassiliev (Rusya 1979), Pina Bausch (Almanya 1940), Milena Plebs (1961), Mikhail Baryshnikov (ABD 1948) gibi koreograf ve Julio Bocca (Arjantin 1967), Miguel Angel Zotto (1958) gibi  ne çıkan dansçıların dikkatini çekmiştir.

1980'lerden itibaren tango bir yayılma aŐamasına girmiŐtir ve Japonya, Almanya, Finlandiya gibi önemli ülkelere yayılmıŐtır. Arjantin'de Buenos Aires'in bazı kısımlarında hiç deŐiŐtirilmeden korunur ve geleneksel olarak devam ettirilir. Tango; filmler, edebiyat ve araŐtırmalar yoluyla daha görünürlük kazanmıştır, aynı zamanda yeni dinleyicileri kucaklamıŐtır. Bunlar yurt dıŐından, Arjantin'in orta ve üst sınıflarından gelen, usta denilen profesyonel dans ılardan eŐitim almak isteyen, genellikle ge n ınsanlardan oluşmuştur. Buna ek olarak Arjantin'in müzikal mirasına katkıda bulunmak amacıyla Suma Paz (1939-2009) gibi halk Şarkıcıları geleneksel tango ustalarınıninkinden farklı Şekilde tango Şarkıları kaydetmiŐdir.

Günümüzde dünyanın her yerinde tango organizasyonları sevilerek yapılmaktadır. Bugün pop lerliŐini halen koruyan tango, çok sayıda müzisyen, dansçı, DJ gibi kiŐilerin yetiŐmesini ve bu anlamda dans okulları, tango terzileri, ayakkabıcıları, orkestraları, müzik albümleri, fotoŐra ları ve film sektörü gibi alanların oluşmasını saŐlayarak ciddi bir dala dönüşmüştür.

### 3.1.6 Milonga

Milonga, Arjantin ve Uruguay kökenli dans ve müzik türüdür. 2/4'lük ölçüde kendine has bir ritim kalıbı ile seslendirme yapılır. Ritmi, görünüşte Küba kökenli olan habanera ile aynı görünse bile birbirlerinden bağ ve vurgunun geldiği yer ile duyumda ayırım gösterir (Şekil 3.1.6.a). Milonganın birçok çalım şekli olmasına karşın çoğunlukla alttaki ritim kalıplarında çalınır (Şekil 3.1.6.b).



Şekil 3.1.6.a Milonga



Şekil 3.1.6.b Çeşitleme

Geleneksel armoni dizilişi I / V / V / I

İki tip milonga vardır: kırsal ve şehirsal milonga. Kırsal milonga şehirsal milongadan daha önce ortaya çıkmış bir milonga türüdür ve genelde sözsüz olarak solo gitar ile çalınır. Şehir milongası bunun tersine sözlüdür. Payadorların<sup>17</sup> çoğu, Arjantin'in kırsal kesimlerinden olmalarına rağmen 21. yy. başından itibaren doğaçlama dörtlüklerini şehir milongası tarzında sergilemeyi tercih ederler. Bu belki bir ikilemdir ama yenilik geleneğinin bir parçası olan bu süreç, milonganın hayatta kalmasına katkıda bulunur. Hem şehir hem de kır milongasının en büyük ustası şarkıcı, söz yazarı, şair ve gitarist Atahualpa Yupanqui'dir (1908-1992). Bu onun sahne adıdır, gerçek adı Héctor Roberto Chavero'dur. "Los Ejes de mi Carreta" (Şekil 3.1.6.c) şehir milonga tarzının en çok bilinen eseridir (The Gerland Handbook of Latin American Music Second Edition, 2008, s. 398).

<sup>17</sup> Genelde müzikal bir düelloda iki payador karşılıklı kendi dörtlüklerini atıştır. Âşık ozanlar, genelde payadorların dörtlükleri arasında duruş yoktur.

## Los ejes de mi carreta

MILONGA

Solo guitar

Atahualpa Yupanqui

Şekil 3.1.6.c Atahualpa Yupanqui-Los Ejes de mi Carreta

Diğer yandan da şehir milongası 19. yy. sonunda yoksul insanların arasında ve Buenos Aires'in alt mahallelerinde popüler olan bir dans türüdür (Şekil 3.1.6.ç). 20. yy. başlangıcı ile birlikte senkop ritmi ve alaycı sözleri ile Arjantin tangosunun bir simgesi haline gelir.

## MILONGA SENTIMENTAL

MILONGA

Versos de H. MANZI  
Música de SEBASTIAN PIANA

## Se dice de mi

Letra:

IVO PELAY

Música:

FRANCISCO CANARO

Şekil 3.1.6.ç Sebasitan Piana-Sentimantel, Francisco Canaro Se dice de mi

## 3.2 Arjantin Halk Müziği ve Halk Dansları

### 3.2.1 Halk Müziğine Genel Bakış

1960'lardan sonra ülkenin orta kesimlerindeki kırsal ve yarı kentsel bölgelerde gelenekçi topluluklar, yerel belediye yöneticileri ya da özel organizatörler tarafından *jineteada* veya *jineteada y doma*<sup>18</sup> diye adlandırılan gösteriler düzenlenir. Bu gösterilerde ipler ve atlar ile yapılan açık hava beceri gösterileri vardır. Gösteri yapan performansçıları güdüleme amacı ile her zaman *cifras*, *estilos*, *milongas* ve *rancheras* gibi geleneksel pampa<sup>19</sup> müzik biçimleri eşlik eder. Bazı ünlü müzisyenler gitarlarıyla bu etkinliklere eğlence katmak amaçlı katılırlar. Genelde müzikler kayıttan çalınmasına karşın bazen *chacarera*, *chamamé*, *gato*, *ranchera* ve *vals*'lere saz grupları eşlik eder (Şekil 3.2.1.a).

The image displays four musical scores for Argentine folk songs. The first score is for "Chacarera ututa" by Juan Falú, featuring a piano accompaniment. The second score is for "MERCEDITAS" by Ramon Sixto Rios, also with piano accompaniment. The third score is for "El gato del gato en la terraza" by Fernando Daniel Bruno, including a voice line and piano accompaniment. The fourth score is for "LA CALANDRIA" by Manuel Hernandez, featuring a voice line and piano accompaniment. Each score includes the title, composer/lyricist information, and the musical notation for the song.

<sup>18</sup> Arjantin, Paraguay, Uruguay, Güney Brezilya ve Şili'nin binicilik kültürünün geleneksel bir sporudur. Amaç binici kategorisine bağlı olarak 6 ila 15 saniye belirli bir süre boyunca evcilleştirilmemiş atta kılmasıdır.

<sup>19</sup> Güney Amerika'nın güneydoğusundaki Rio de la Plata'nın ağzındaki otluk bozkırlar için kullanılır. Arjantin, Bolivya, Brezilya, Uruguay ve Paraguay'da bulunur.

## La Pulpera de Santa Lucia

VALS

Letra de Hector Pedro Blomberg

Música de Enrique Maciel



Şekil 3.2.1.a Chacarera, Chamamé, Gato, Ranchera ve Vals

Müzikler 3/4'lük 6/8'lik poliritimleri içerir aynı zamanda golpe (vuruş) çok önemlidir. Ritmin içinde efekt olarak yapılan golpelerin vurguları ve özellikle 1. zamanların güçsüz, 3. zamanların güçlü vuruşa denk gelmesi bir süre sonra 3. zamanların birinci vuruş gibi duyulmasına neden olmaktadır. Bas partisinin 3/4'lük, ritmin 6/8 eşlik etmesi, 3. zamanların önemsenmesi, *golpelere* verilen aksanların keskinliği ile müzik poliritmik eşsiz bir güzelliğe ulaşır (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, Argentina, 2011, s. 27) (Şekil 3.2.1.b).

6/8	♩	♩		
	-----			
	♩	♩	♩	Vidala
	♩	♩	♩	Chacarera
	♩	♩	♩	Zamba
	♩	♩	♩	Cueca
	♩	♩	♩	Chaya
	♩	♩	♩	Tonada
	♩	♩	♩	Canción
	-----			
3/4	♩	♩	♩	

Şekil 3.2.1.b 6/8 ve 3/4'lük Ritimlerin Yazılışı

Folklorik festivaller Arjantin'de 1950'lerin sonlarından beri vardır. İçlerinden en önemlisi 1960 yılında Cordaba eyaletinin Cosquin bölgesinde başlatılmış olan ve her



yıl gerçekleştirilen festivaldir. Komşu ülkelerde de benzer festivaller vardır. Bu festivaller dans, şarkı ya da her ikisinin beraber olduğu yarışmalar biçimindedir. Yerel otoritelerin kontrolünde her yıl aynı yerde düzenlenmektedir. Dans ve şarkının yanı sıra Conquin yarışmalarına konferanslar, seminerler, el sanatı fuarları gibi etkinlikler eşlik etmektedir.

21. yy.'da Arjantin'deki en popüler müzik ve dans türlerinin birçoğu yenilikçi olmak istemesine karşın bazıları kültürel ve ulusal kimlik arayışı açısından bir ideolojiyi yansıtmaktadır. Bu fikirler, Asya ve Avrupa'dan, 1800'lerin sonlarında gerçekleşen büyük göçlerin tehdit ettiği ulusallığın korunması amacıyla ortaya çıkmaktadır (The Gerland Handbook of Latin American Music Second Edition, 2008, s. 397).

### 3.2.2 Chacarera

Chacarera bütün Arjantin'de çalınıp dans edilen bir folklorik türdür. Santiago del Estero<sup>20</sup> bölgesi bu müziği kendi kimliğinin bir işareti olarak kabul etmektedir. Tüm Arjantin'de doğaçlama olarak her tarafta çalınır ve dansı yapılır; çocuklar ve yaşlılar hepsi bir arada benzersiz bir şekilde bombo legüero<sup>21</sup> eşliğinde ayaklarıyla tempo tutarlar.

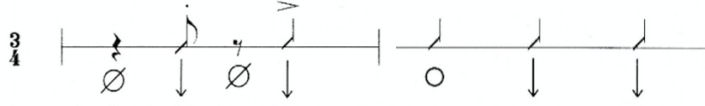
*Chacarera*nın ritmik kökeni gerek Arjantin gerek Latin Amerika folklorik müzik türleriyle benzerlik gösterir. *Chacarera*dan melez bir tür olarak söz edilmektedir ve o nedenle kökenlerini anlamak önemlidir. Chacarera, bazı müzikologların "zamacueca" adını verdikleri, kolonyal dönemde oluşagelen ve farklı geleneklerin mirasına sahip olduğu kabul edilen, büyük bir aileye ait olan bir tür olarak görmektedirler. Chacarera aynı zamanda büyük ölçüde Afrika'dan gelme olasılığı bulunan kültürel mirasa<sup>22</sup> sahip olduğunu varsayabileceğimiz bir ritmik yapıya sahiptir. Çok sayıda çeşitlemenin yapabileceği bu ritmik yapılardan bazı örnekler vermek mümkündür (Şekil 3.2.2.a).

<sup>20</sup> Kuzey Arjantin'de "bölge-şehir" adı.

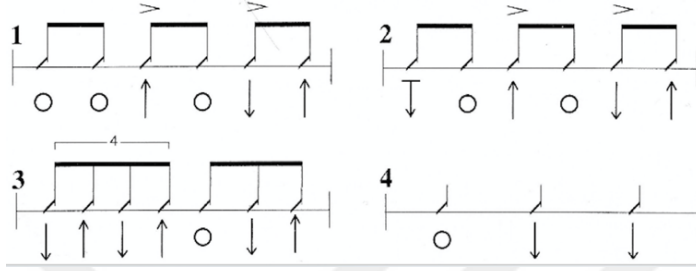
<sup>21</sup> Sesi uzaklara ulaşan davul.

<sup>22</sup> Kolonyal dönem boyunca Afrika'dan getirilmiş olan kölelerin müzik kültürleri.

Temel hali;



Birkaç çeşitleme örneği;



Şekil 3.2.2.a Chacarera Ritmi

Chacarera, tanıdığımız şekliyle, belirli bir forma sahiptir (Şekil 3.2.2.b).

Geleneksel Form;

**Chacarera Simple (Basit-Normal) / Trunca**

Giriş bölümünde ki armoni V / I / V / I / V / I şeklindedir.

Giriş	A	Giriş	A	Giriş	A	A ve B
6 veya 8 ölçü	8	6 veya 8 ölçü	8	6 veya 8 ölçü	8	8

(Form bir kez daha tekrarlanır)

**Chacarera Trunca** farklı olarak armoni 3. vuruşta değişir.

**Chacarera Doble**

Giriş	A	Giriş	A	Giriş	A	A ve B
6 veya 8 ölçü	12	6 veya 8 ölçü	12	6 veya 8 ölçü	12	12

(Form bir kez daha tekrarlanır)

Şekil 3.2.2.b Chacarera Simple -Trunca ve Doble formu

la vieja  
(chacarera trunca)



Şekil 3.2.2.b Soko ve Cachilo Díaz-La Vieja

Afrika'dan gelen insanlar yanlarında eski zamanlarda gündelik yaşamda ve törenler de kullandıkları doğal müziklerini ve çok önemli olan perküsyonu getirmişlerdir. O dönemlerde Avrupa'da perküsyon yoktur, dolayısıyla davullar ve davul derileri (parcheler) Afrika'dan getirilmiştir.

XVIII. yüzyılda İspanyol fetihçiler, Santiago kentinin inşası için işçi olarak çalıştırmak üzere Afrikalı veya Perulu köleleri getirmişlerdir. Santiago del Estero toprakları bir süre sonra istilacıların, yerlilerin ve büyük bir Afrikalı köle nüfusun bir arada yaşadığı bir yere dönüşmüştür.

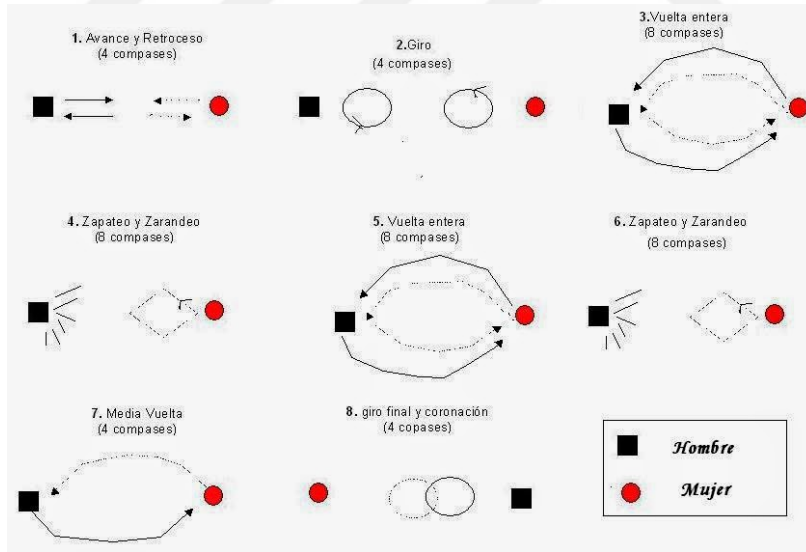
Kuzey Amerika'dan Patagonya'ya kadar bütün Amerika müziği, bir arada yaşayan üç kültürün (istilacılar, yerli halk ve Afrikalılar) kaynaşması ile oluşmuştur. Bu kaynaşma farklı yerlerde farklı şekillerde olmuştur ve o nedenle üç kültürden farklı şekilde etkilenen farklı bölgeler oluşmuştur. Chacarera, bir düşünceye göre, köken itibarıyla Marinera Peruana'dan (Peru *cuecası*) gelmektedir. Arjantin'in en eski kenti olan Santiago del Estero kentin kuruluşu, kölelerin nakledildiği Lima kral yolu üzerinden başlamaktadır. Yol üzerinde çalışan Afrikalılar, ağaçlar ve ölmüş hayvanlar bulur, bunlardan ilkel davullar yapmak için ahşap ve deri elde ederler. Böylece bombo yapmaya kadar bu süreç sürmüştür.

*Bombo legüero*: Palillo adı verilen deri kaplı tokmaklarla doğrudan vurulan, ahşaptan bir kutu veya silindire bağlı iki parça deri veya zardan oluşur. Bombo legüeronun adı ses özelliklerinden gelir. Tınısı 2 fersah (5 km) mesafeden dinlenebilir.

Peru'dan gelen tüm müziklerin birçoğunun vurgusu 2. ve 1. zamanda olan 3/4'lük ölçüde olma özelliğine sahiptir. Burada Peru özünden gelen bir chacarera oluşur. Tam olarak bütün müziklerde 6/8 ve 3/4'lük poliritimler vardır (Witt, P. National Dance and Folk Elements in Argentine Cello Compositions, (Degree of Doctor), University of Tasmania, 2008, s. 35) (Şekil 3.2.2.c). Aşağıdaki şekilde chacarera dans adımları görülmektedir (Şekil 3.2.2.ç).



Şekil 3.2.2.c Poliritim



Şekil 3.2.2.ç Chacarera Dans Adımları

Arjantin'in her bölgesi kendine özgü bir nüansa sahiptir ancak ritmin içindeki vurgu ortak bir belirleyicidir (vazgeçilmez unsurdur). Chacarera, cueca ve zamba'da 1-2-3, 1-2-3 olarak devam etmektedir. Bu ritim kalıbı bir iz gibidir. Yani aynı ritmik öz Buenos Aires taşrasına dek ulaşmaktadır. *Chacarera*nın en fazla yayıldığı bölge

Arjantin'in kuzeydoğusu, Salta, Tucumán ve özellikle Santiago del Estero'dur. Eski dönemlerde Afrika'da ve yerel geleneklerde olduğu gibi Santiago del Estero'da müzik gündelik yaşamın bir parçası olmaya devam etmektedir.

Chacarera dansı çeviktir ve ayrı çiftler halinde oynanır, müziği takip eden dönüşlü ve sıçramalı/zıplamalı bir koreografisi vardır, ancak doğaçlama hareketler ve oyun için dansçılara olanak da tanır (Şekil 3.2.2.d).



Şekil 3.2.2.d Chacarera Dansçılar

Ara fasıllarla ayrılmış üç kıtası ve bir nakaratı vardır. Temelde 3/4'lük bir ölçü ve melodiye 6/8'lik bir eşlik şeklindedir. Yine de 3/4 olarak vurgulanır ancak *chacareraların* çoğu 8 ölçülü kıtalardan oluşur ve ara fasıllar 6 ve 8 ölçüye sahiptir. Dansçılar bunu bilirler ve 6 ölçü olduğunda daha kısa bir dönüş yaparlar. Bir de double chacarera vardır, bunda ise 8 yerine 12 ölçü olur. Geleneksel olarak chacarera; bombo legüero, keman ve gitar ile çalınmaktadır. Telli sazların kullanımı ve dörtlükler olarak düzenlenmiş hece yapısı İspanyol kültüründen mirastır.

Bombo legüeronun bombo latinonun dönüm noktası olduğu söylenmektedir. Bombo latinoyu Afro-Americano kültür, kasnaksız oğlak veya keçi derisi ile kullanılmaktadır. İspanyol askeri davullarının gelişiyle bunlara ahşap kasnak ve gerdiriciler eklenmiştir. Bombo bir müzik enstrümanı olarak değil bir iletişim aracı olarak doğmuştur. Boyutları büyüktür. Legüero da uzaklık/mesafe anlamına gelen

“legua” kelimesinden gelmektedir. Davullara vurulur ve vuruş türlerine göre fersahlar ötesinden köyde neler olup bittiği, örneğin bir hayvanın kesildiği, dans veya matem olduğu anlaşılmaktadır.

XX. yüzyıl ortalarında iç göçler nedeniyle chacarera Buenos Aires’e ulaşmıştır. Bu bölgede iş bulma, ulusal müzikleri pazarlama ve yayma olanakları vardır. Müzisyenler iş aramak için Buenos Aires’e giderler ve beraberlerinde kendi topraklarının müziğini, *chacarera*yı götürürler. Chacarera, bu etki ile beraber *Santiagolu*, Andres Chazarreta (1876-1960), Machingo, Vitillo, Machaco, Roberto ve Adolfo Ábalos kardeşler (1930'lar kariyer yılları), Cachilo ve Soko Diaz (1930'lar kariyer yılları) kardeşlerin sesleriyle Buenos Aires'te giderek ün kazanmaya başlamıştır.

*Santiagolular* için chacarera gündelik yaşamın doğal bir parçasıdır ve bu durumu öyle yaşarlar. O yüzden Santiago müziklerinin hikâyelerinin ortaya çıkışı yaşadıkları evin içinde başlar Diaz, Ábalos, Juarez, Toledo, Jimenez, Simón kardeşlerde olduğu gibi her zaman ilk etapta aile içinde tanınırlar.

*Chacarera*nın müziklerinin sözleri zamanla değişir. O vakitler daha çok doğa ve müzisyenlerin gündelik yaşamları ile ilgili konular işlenir. Konuları bazen pikaresk<sup>23</sup> bir ses tonuna bürünür.

Eski *chacarera*ların sözlerinin özellikleri doğa, gelenekler ve pikaresk gibi aşk konularıdır. Ta ki Santiago halkının Santiago’dan gitmek zorunda kalacağı zamana dek, çünkü siyaset tarihi Santiago halkını gitmek zorunda bırakır. Santiago halkının köklerinden kopmak zorunda olması kederi ve özlemi anlatan *chacarera*ların oluşmasını sağlamaktadır.

Net bir şekilde kırsal yapıya sahip bir ülkeden geçen ve her yanı ile tamamen kırsal olan bu tür, daha sonra endüstrileşmenin başlamasıyla beraber kente yeni gelen insanlar ile değişik ulusların halk kültüründen etkilenmiştir. Yazılı ve görsel iletişim kanallarınca desteklenen bazı büyük müzisyenlerin de etkisi ile ister istemez

---

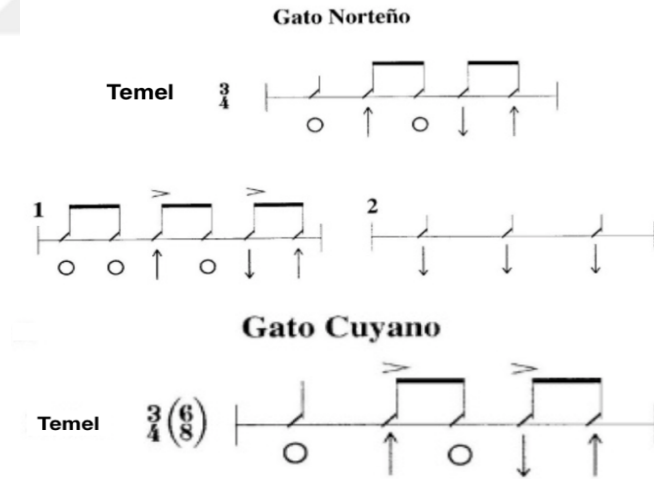
<sup>23</sup> Picaro kelimesinden türemiştir: eğlenceli, şakacı anlamına gelmektedir.

bu durum hem söz yazarlarına hem de bestecilere ilham kaynağı olmuştur. Her zaman bir değişim yaşanmaktadır ancak kültürel bir değişim varsa bu estetik değil dinamik bir değişim olacaktır. O nedenle iyi ya da kötü, sürekli değişir.

Chacarera daha en başından melez ve birleşik bir tür olmuştur. Ritmini besleyen bu buluşmalar *chacarera*nın sürekli bir arayış ve sürekli devinim halinde olmasını sağlayan birçok kültürün birleşmesi ile ortaya çıkmıştır.

### 3.2.3 Gato Norteño

Sabit bir koreografisi olan 6/8-3/4'lük dans türüdür (Şekil 3.2.3.a). Lima (Peru'nun başkenti) kaynaklı olsa da Meksika, Kolombiya, Şili, Bolivya, Uruguay ve Paraguay'daki varlığına tanıklık eden belgeler de mevcuttur. 1800'den beri Arjantin dansları arasına katılmış olan dans ancak Arjantin'de kesin bir biçim almıştır ve Arjantin'in çeşitli kültür bölgelerinde yerleşmiştir (Şekil 3.2.3.b) (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, 2011, Argentina s. 33).



Şekil 3.2.3.a Gato Ritmi

## gato nomás

ricardo moyano

♩ = 190

5 A- G#

9 C

13 C#

Şekil 3.2.3.b Ricardo Moyano-Gato Nomás

Form ve armoni yürüyüşü aşağıdaki gibidir (Şekil 3.2.3.c).

**Gato norteño** Arjantin'in kuzeybatı bölgesinden gelen Koreografik türler.

GİRİŞ	A	A	A / B	Ara Fasil	A	Ara Fasil	A / B
	4	4	4		4		4
8 / 9 Ölçü	12			8	4	8	4

(Form bir kez daha tekrarlanır)

Şekil 3.2.3.c Gato Norteño Formu

8 ölçü giriş I - V - V - I  
I - V - V - I



## Gato cuyano Cuyo bölgesinin korografik türleri

GİRİŞ	A	A	B	B'	Ara Fasil	A	Ara Fasil	B'
	4	4	4	4		8		4
16 Ölçü	16				8	4	8	4

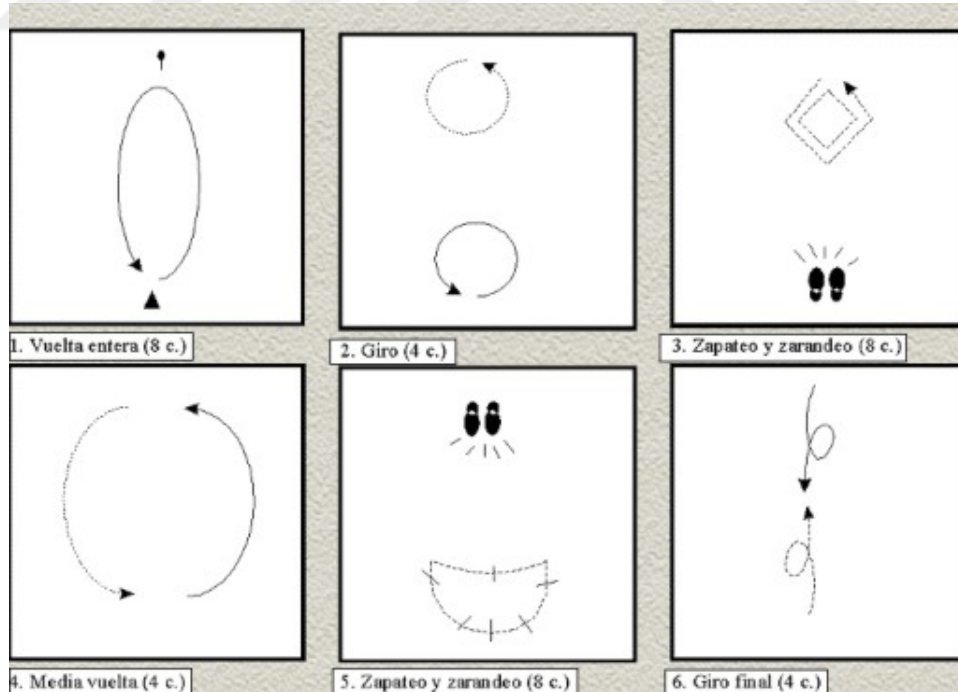
(Form bir kez daha tekrarlanır)

### Şekil 3.2.3.c Gato Cuyano Formu

9 ölçü giriş I - I - V - V

I - I - V - V - I

Bir müzikal biçim olarak (enstrümantal veya şarkı sözü şeklinde) gato Arjantin'in tüm bölgelerinde bestelenir, yorumlanır ve dans müziği olarak kullanılır (Şekil 3.2.3.ç). Ancak en büyük kolektif ve geleneksel güce sahip olduğu yer Santiago del Estero'dur.



Şekil 3.2.3.ç Gato Adımları Ve Dansı



Büyük yayılım göstermesi yalnızca alansal değil aynı zamanda sosyal bakımdan da olmuştur. Çünkü tüm bölgelerde hem gaucho'lar<sup>24</sup> hem de aristokratlar tarafından kucaklanmıştır.

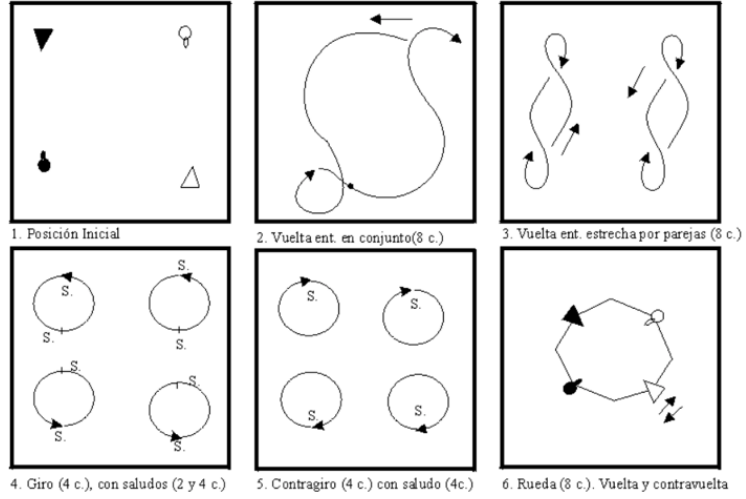
Bizzat Rosas'ın 1820 ilâ 1821 arasında Los Cerrillos'daki bir toplantıda “bir gato çaldığı” söylenir. 1837'den itibaren, bilindiği gibi, önemli bir halk kültürü alıcısı ve ileticisi olan Circo Criollo'da kabul görmüştür.

Adının, İspanyol ağıtı (seguidilla) formunda, yedi ve beş heceli beyit eklemeleri olan eski bir halk şarkısından (copla) geliyor olması muhtemeldir. Kökleşen bu form bugüne kadar gato ve diğer müzikal formlarda, bir Pampa izi olarak, korunmuştur.

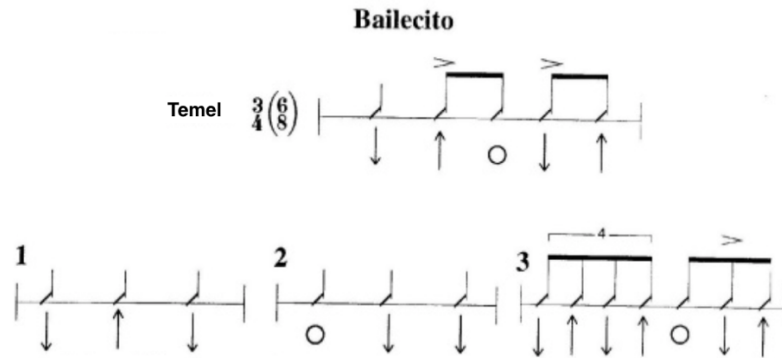
#### 3.2.4 Bailecito

Sabit koreografisi olan bir dans türüdür (Şekil 3.2.4.a). Ritmik yönleriyle ve temel ritmik heceleri ile ilgili olarak *gato* ve *chacarera*da gösterilenin aynısı uygulanır (Şekil 3.2.4.b). Genellikle minör usulde *bailecitos* karakteristik bir giriş (intro) oluşturulmuş olan armonik sıralamaya karşılık gelir (Şekil 3.2.4.c) (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, 2011, Argentina s. 35).

<sup>24</sup> Gaucho, genellikle Güney Amerika'da pampa, chaco veya Patagonya otlaklarını, özellikle Arjantin, Uruguay, Güney Şili ve Brezilya'nın Güney Bölgesi başta olmak üzere bazı bölgelerin sakinlerini tanımlamak için kullanılan bir terim



Şekil 3.2.4.a Bailecito Adımları Ve Dansı



Şekil 3.2.4.b Bailecito Ritmi

<b>Giriş</b>	A	A	B	A
8 + 2 ölçü	8	8	8	8

### Şekil 3.2.4.c Bailecito Formu

<b>Giriş -</b>	<b>Armoni yürüyüşü (geleneksel)</b>					
VII	III	V	Im			
VII	III	V	I m-VII	Im-V7	Im	

I G7 I C I E7 I Am I

I G7 I C I E7 I Am G I Am E7 I Am I

### Şekil 3.2.4.c Bailecito Armonik Sıralama

Bu armonik derece sıralaması Altiplano (platosu) müziğinde alışıldık bir sıralamadır ve genellikle İnka medeniyetine (ve İnkalardan önceki kültürlerle) ait güçlü bir yerli müzikal kültüre karşılık gelir (Şekil 3.2.4.ç). Ekvator, Peru, Bolivya ve Kuzey Şili ile Arjantin’de görülür.

viejo corazón  
(bailecito)

♩ = 130

polo giménez

### Şekil 3.2.4.ç Polo Gimenez-Viejo Corazon

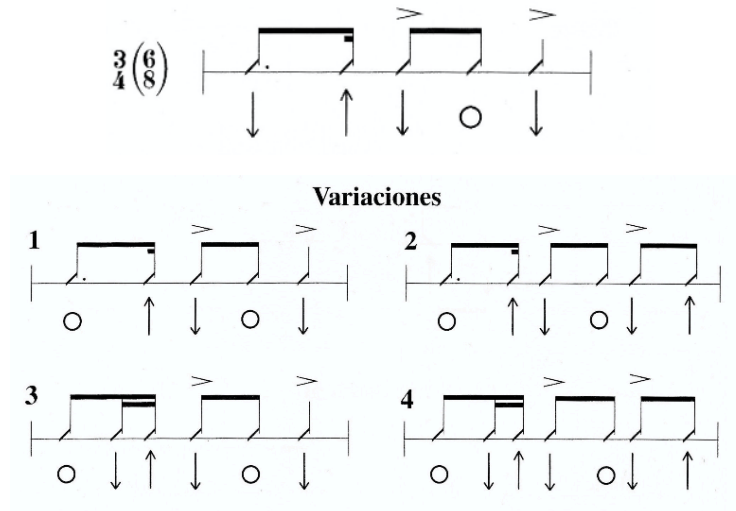
Bu sıralamanın altında E7 akorunun (ki bu akor, pentatonizmde mevcut olmayan, bir si sesi içerir) kullanımında sentezlenebilecek modern getirilerle kaynaşmış yerli pentatonizmin yaptığı hipotezi riske edilebilir.

Bugün bile eski ve yeni ritimleri karıştıran, karardan temele giden (bu durumda A-) bir kullanım vardır:

- 8. ölçü G'si antik usule eşdeğer, bu durumda, E-'rü (A-'rün V. derecesi olarak) temsil eder.
- 9. ölçü E7'si yeni usulü (armonik minör dizinin V. derecesi olarak E7) temsil eder.

### 3.2.5 Zamba

Bütün Arjantin'de, özellikle bu ritmin beşiği olan Kuzey Doğu Arjantin'de çalınan ve dansı yapılan 3/4 ve 6/8'lik iki ana ritimde çalınan bir halk müziği türüdür (Şekil 3.2.5.a). İspanyolca'da "Z" harifinin "S" sesi ile okunmasından dolayı sözlü ifadeler içindeyken Brezilya samba ile çok karıştırılır. Bu nedenle Arjantin (S)amba diye özellikle söylenmesi gerekebilmektedir.



Şekil 3.2.5.a Zamba Ritmi

Zamba bir aşk oyunu gibidir. İki kişi ile yapılan eşli bir danstır. Her dansçının elinde mendil vardır. Çiftler birbiriyle göz teması halinde dansını sürdürür ve sözsüz bir iletişim kurulmaktadır. Fethetme ve baştan çıkarma sanatı kullanılmaktadır. Zamba terimi Coloniyan dönemde Peru'nun yüksek bölgelerinde yaşayan melezlerin kullandığı tanımlamadan gelmektedir. Dansın sebebi, sözü edilen "Zamba"yı fethetmektir. Zamba, tanıdığımız şekliyle, belirli bir forma sahiptir (Şekil 4.2.5.b). Bugün zamba, ulusal Arjantin müziğinin sembolüdür (Şekil 4.2.5.c).

Giriş	A			A			B		
	Öncül	Soncul	Soncul	Öncül	Soncul	Soncul	Öncül	Soncul	Soncul
	4	4	4	4	4	4	4	4	4
8 Ölçü	12			12			12		

(Form bir kez daha tekrarlanır)

Şekil 3.2.5.b Zamba Formu

**Alfonsina y el mar**  
Zamba  
A Juanita Rebel (Holanda) Ariel Ramirez (1921-2010)

Tempo di zamba  $G_{MI}$   $D^7$   $E^b7$   $D^7_{sus}$   $D^7$   $G_{MI}^{\#1}$   $G_{MI}$

Piano  $p$

$G_{MI}$   $D^7$   $E^b7$   $D^7_{sus}$   $D^7$   $G_{MI}^{\#1}$   $G_{MI}$  *rallentando* *poco meno*  $p$

$F_{MI}^7$   $G^7$   $C_{MI}$   $A_{MI}^{7b5}$   $D^7$   $G_{MI}$   $G_{MI}/B^b$  Tempo 1.°

Şekil 3.2.5.c Ariel Ramirez-Alfonsina y El Mar

Zamba diğerk birçok Latin Amerika halk müziğinde olduğu gibi Afrika poliritmlerinin, İspanyol telli sazlar ve ölçü birimlerinin ortak yaşamından, aynı zamanda işgal öncesi toplumların kültürel birikimlerinden beslenmektedir. Latin Amerika müziklerinin birçoğunun kökeni; yerel halkların mevcut kültürü ile işgalcilerin ya da diğerk deyişle fetihçilerin, özellikle kültürel olarak ürettikleri her şeyi aktarma davranışı içinde olan İspanyolların taşıdıkları kültürlerin karışımından gelmektedir. Bu durum, kendi toprakları Araplar tarafından 800 yıl boyunca işgal altında kaldığı dönemde İspanyolların da başından geçmiştir. Bu dönem, telli sazların gelişimi ile ilgili bütün uygulamaları denedikleri dönemdir. Bu sazlar arasında gitarlar ve vihuela vardır. Sözü edilen sazlar Amerika'ya geldiği zaman benzeri sazların yapılmasını sağlamıştır. Bu kültürel karışıma bir de gezegenin en eski insanları Afrikalı zenciler de dâhil olur. Onlar da kendilerinin yıllar boyunca işledikleri kültürleri bu topraklara taşımışlardır. Zamba gibi birçok Latin Amerika halk müzik türü, bütün bu özellikleri barındıran bir ana ritimden gelmektedir.

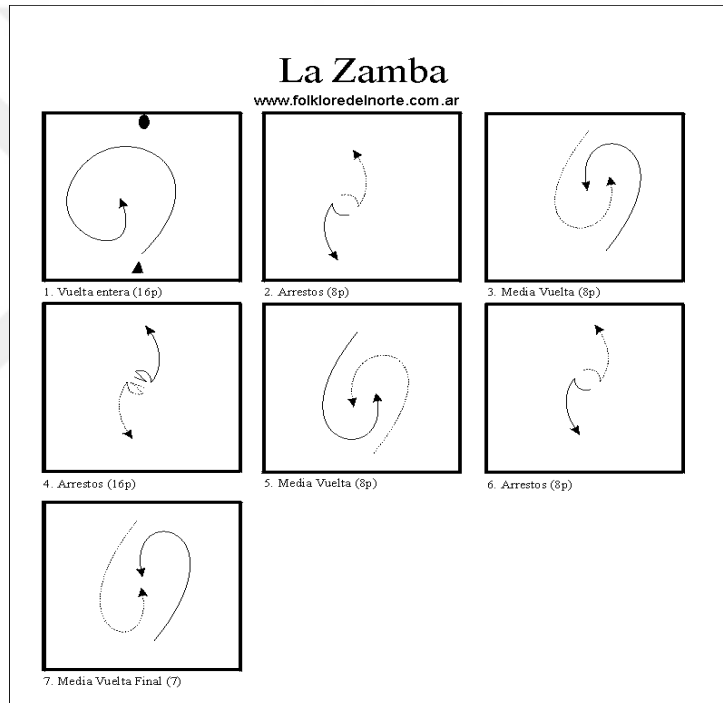
*Zamacuecanın*, Zamba ve Cueca danslarının kökeni olduğu söylenir. İnceleme yapıldığında iki sitilin birbirine benzer biçimlerinin oldukça çok olduğunu görebilmekteyiz (Şekil 3.2.5.ç).



Şekil 3.2.5.ç Zamba Ve Cueca Ritimleri

Arjantin folklorunda bir cueca cuyana (Cuyo bölgesi) bir de cueca norteña (kuzey) vardır. Bunlar birbirinden oldukça farklıdır ama biçimsel olarak ortak bir kökten gelmektedirler. *Zamacuecanın* temposu yavaş çalındığında zamba duyulabilirken, tempo hızlandığında ritimde cuecanın duyulabildiği görülmektedir. Hem *zambanın* hem cuecanın kökeni *zamacuecadır*. Bazı yazarlar *zamacuecanın* Peru kökenli olduğunu ve Arjantin'e 1825 ile 1830 yılları arasında geldiği söylenmektedir. Önce Şili'den Cuyo bölgesine doğru, Bolivya'dan da kuzeye doğru yayılmaktadır. Salta ve Tukuma bölgelerinde zamba biçimini kazanmıştır. Zamba Arjantin'e özgü bir türdür.

Daha çok *Andlara*<sup>25</sup> özgü ve yaygın olan, birçok bölge ve ülkeye ait dokunuşlar ile görülen ancak nihayetinde aynı ad altında anılan (Peru'da *Marinera* adını alır) *cuecadan* farklıdır. *Zambanın*, *zamacuecadan* geldiği iddiası bir ölçüde tarihsel bir gerçeklik içermektedir. Ama aslında bu düşünce onun kimliğini, karakterini, zarafetini, Arjantinliliğini oluşturan yapıyı ortaya koymamaktadır. Arjantinliler *zambanın* çocukları olduğuna inanır. *Zamba* onlar için her zaman nostalji unsurudur, bir aşk anısıdır. *Zamba* bütün ülkede çalınır, söylenir ve dansı yapılmaktadır (Şekil 3.2.5.d). Ama daha çok ülkenin kuzeyinde, Santiago, Tucuman, Catamarca ve Salta'da kök salmıştır.



Şekil 3.2.5.d Zamba Yönelgeleri Ve Dansçıları

<sup>25</sup> And Dağları, dünyanın en uzun sıradağlar zinciridir. Güney Amerika'nın bütün batı kıyısı boyunca uzanır. Venezuela'dan başlayıp Kolombiya, Ekvador, Peru, Bolivya üzerinden devam ederek Arjantin ve Şili'nin Patagonya topraklarında sona erer. Bu yedi devlet aynı zamanda And Ülkeleri olarak da bilinirler.





Zamba aslı itibari ile bugün dinlediğimizden çok farklıdır. *Zambanın* babalarından biri Don Andres Chazarreta'dır (1876-1960). 1906 yılında halkın reddetmesine rağmen bir tiyatrodaki ilk kez bir zamba çalmıştır. Bu şarkının adı Zamba da Vargas'dır. Anonim bir bestecinin Pozo de Vargas Savaşı'ndan (1867) esinlenerek yazdığı düşünülen ilk Arjantin *zambası* olarak değerlendirilir. Bu *zambanın* daha sonra sonsuz sayıda çeşitlemesi yapılmıştır. Sözlerinde adı hala hem zamba hem de cueca olarak geçmektedir. Zamba de Vargas'ın, cuecanın *zambaya* dönüşünde gözle görünür bir zincir halkası olduğunu iddia eden görüşler oluşmuştur.

Arjantin halk müziği 1950'li yıllarda Eduardo Falu (1923-2013), Eduardo Lagos (1929-2009), Jaime Torres (1938), Ariel Ramirez (1921-2010) ya da Gustavo Cuchi Leguilazamón (1917-2000) gibi sanatçıların elinden değişime uğramıştır. Bu sanatçılar kompozisyonlara yeni formlar ekler, bu da tipik sazları yenileştirmeye olanak sağlamıştır.

Orijinalinde zamba dans için çalınır. Bu da onun yapısının dansa uygun olmasını gerektirir. 1950'li yıllarda, halk müziğinin dorukta olduğu dönemde yenilikçi ve geleneksel Arjantin halk müziği ve zamba grupları ortaya çıkar. Tipik saz gruplarından biri, 3 gitar ses ve bombo leguero (bir tür davul)'dan oluşur. Chalchaleros adlı grup da bu saz grubunu kullanmaktadır. Zamba, Salta'da (Dağlık

kuzeybatı Arjantin eyaletinin başkenti) ve karnaval kutlamalarında çevik ve canlı bir havaya bürünmüştür. Canlı ve çevik ritm, müziği daha neşeli hale getirmiştir.

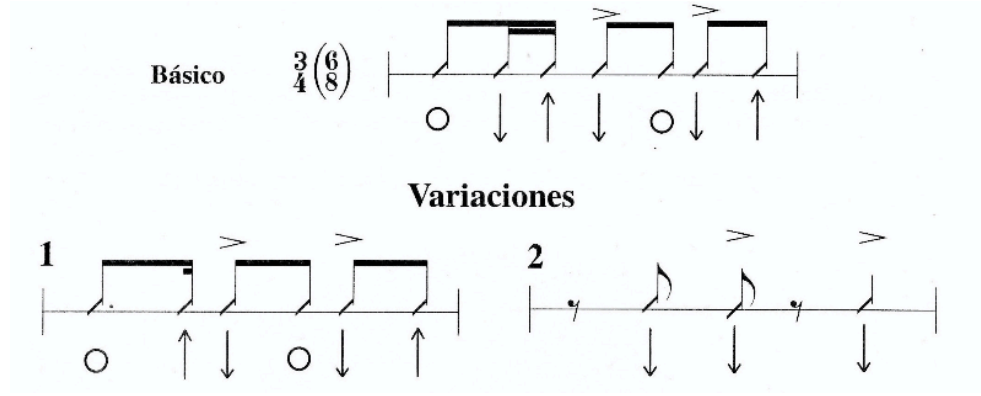
Aynı zamanda 1960'larda Nuevo Cancionero hareketi doğar. Bu hareketin öncülüğünü Tito Francia (1926-2004), Mercedes Sosa (1935-2009) ve Armanda Tejado Gomez (1929-1992) yapar. Bu hareket halk müziğinin klasik parçalarına müzik endüstrisinin ticari kaygılarından uzak yeni yorum biçimleri getirir. Mercedes Sosa'nın sesi ve yorumu Arjantin halk müziğinin simgesi olmuştur.

### 3.2.6 Cueca

Cueca, Cuyana bölgesi ve Arjantin'in kuzeybatısında çalınan bir müzik türüdür (Şekil 3.2.6.a). Neşeli, dans edilebilir bir ritimdir ve en popüler Arjantin ritimlerinden biri olan zamba ile büyük benzerlikler gösterir (Şekil 3.2.6.b). Cueca, tanıdığımız şekliyle, belirli bir forma sahiptir (Şekil 3.2.6.c).



Şekil 3.2.6.a Alberto Rodriguez-El Encuentro



Şekil 3.2.6.b Cueca Ritmi

Giriş bölümünden sonra geleneksel armonik dizi

VII	III	V	Im		
VII	III	V	Im-V	Im-V7	Im
			(VII)	(VII)	

Arjantin'in kuzeybatı bölgesinden gelen Koreografik türler.

Giriş	A			A			B		
	Öncül	Soncul	Soncul	Öncül	Soncul	Soncul	Öncül	Soncul	Soncul
	4(3)	4	4	4	4	4	4	4	4
8+2 Ölçü	12			12			12		

Şekil 3.2.6.c Cueca Norteña

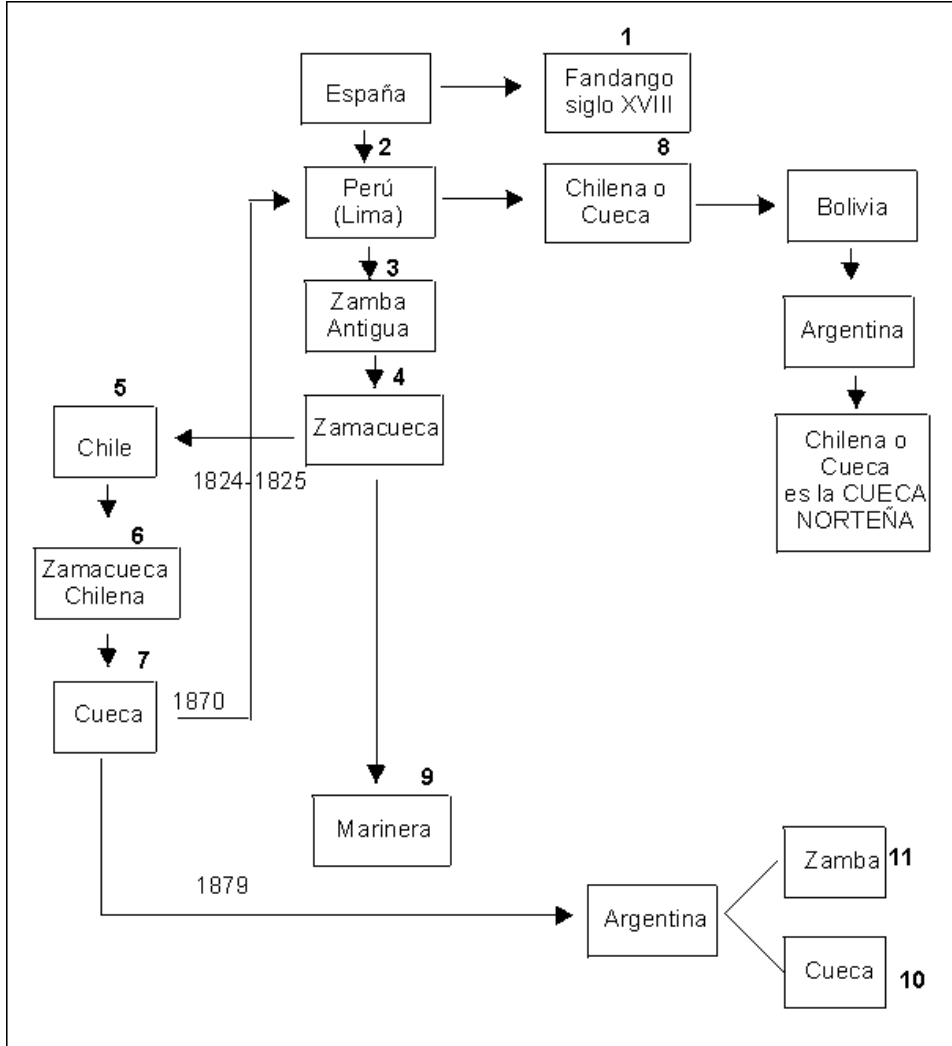
Giriş	A				B			B		
	Öncül	Tekrar	Soncul	Soncul	Öncül	Soncul	Soncul	Öncül	Soncul	Soncul
	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
12 Ölçü	16				12			12		

Şekil 3.2.6.c Cueca Cuyana

Cueca ve *zamban*ın kökeni *zamacueca*dır. Cueca, bağımsızlık savaşları döneminde bütün Latin Amerika kıtasında kök salar ve sonsuz sayıda folklorik forma yol açar.

Peki, *zamacueca*, *cuecaya* dönüşürken hangi yollardan geçer?

*Cuecanın* kökeni Peru'dur. Öncülü olan zamacuecanın 1800'ler civarında Lima dans salonlarında dinlenmeye başlandığı tahmin edilmektedir. Resmi Arjantin müzik araştırmacılarına, özellikle Carlos Vega'ya göre, bugün cueca adı verilen tür çok eskilerde zamacueca ile bağlantılıdır. Araştırmacının vardığı sonuç, bu türün 1824'te Peru ve Şili'de görüldüğü yönünde olmuştur (Şekil 3.2.6.ç).

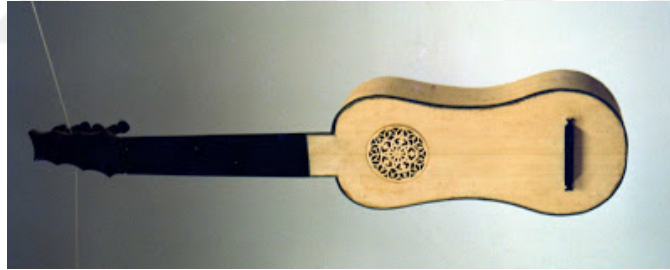


**Şekil 3.2.6.ç** Cueca Zamba Ve Zamacueca Tablosu

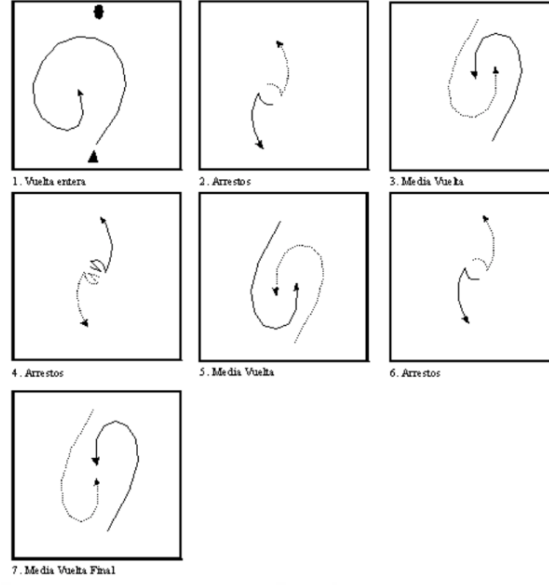
Carlos Vega'nın başı çektiği geleneksel müzik çalışmaları zamacueca ile fandango arasında bağlantı kurmuştur. Zamacuecanın İspanya'dan fetih sırasında gelen eski fandangonun basit bir türevi olduğu öne sürülmüştür. Bu görüş bugün, yerli halkların Avrupalı ritimleri, müziğe yaptığı değerli katkıları göz ardı ederek asimile etmiş olduklarını ileri sürmesi dolayısıyla sorgulanmaktadır.

Vega, bulduğu bazı belgelerden hareketle bu müziğin geçmişiyle ilgili kimi hikâyeleri kendi tezi çerçevesinde tamamlamıştır. Onun teorik çerçevesi yayılcılıkla ilgilidir ve bir sınıfın ortaya koyduğu iyi şeyleri, daha üstün bir sınıftan alarak taklit ettiğini ileri sürmüştür. O, bu yayılcılığı üçlü bir yayılcılık olarak algılamış: Avrupa'dan Amerika'ya, üst sınıflardan alt sınıflara ve şehirden köye şeklinde. Dolayısıyla bu bakış açısı Vega'nın, zamacueca ile kitaplarında bahsettiği gallarda, fandango gibi bir sürü tür arasında bağlantı kurmasına ve yüzyıllar öncesine gidip 1825'e vardırđı bir hikâye yazmasına ön ayak olmuştur.

Ancak *zamacueca*nın bundan önce de Latin Amerika'da varlığını gösteren işaretler mevcuttur. Trujillo rahibi Jaime Baltasar Martınez de Compañon 1700'de gelenekçi resimler yaptırır. Burada bir melez ve yerli çiftin, başka kişiler palmas yaparken vihuela (şekil 3.2.6.d) eşliğinde dans ettiği görölür (şekil 3.2.6.e); bu görüntü belirgin bir şekilde *zamacueca*ya benzemektedir. Rahipler, bu sahneyle ilgili zamacueca ve hatta Marinera Peruana'nın (dansçı) dansını hissettirecek müziklerin notalarını geride bırakmıştır.



**şekil 3.2.6.d** Vihuela



Şekil 3.2.6.e Cueca Yönelgeleri Ve Dansçıları



Zamacueca'nın Arjantin'e 1825 ila 1830 arasında geldiği tahmin edilmektedir. Bir yandan Şili'den Mendoza, San Juan, San Luis'e gelip Cueca Cuyana bölgesine ve öte yandan Bolivia'dan Kuzey Cueca bölgesine gelmektedir.

*Mario Rojas (Besteci müzik araştırmacısı):* "Ben, cuecanın geleneksel Latin Amerika ritimlerinin, çoğunda olduğu gibi, İspanya aracılığıyla Araplardan geldiğini düşünüyorum. Arap etkisi gelir ve doğal olarak Şili cuecasında o büyük patlamayı yaratan şey, 19. yüzyılda Lima'dan gelen moda ve zamacueca adı verilen chilena

dansının doğuşu olur. Özgürlük ordusu Lima'ya gider ve bu ritimle geri döner. Burada da chilena doğar ki orada bütün bir Endülüs mirasına sahip olan toprakların etkisi vardır. Bu, chilenayı yaratır ve bütün 19. yüzyıl boyunca adına chilena denir. Hatta yaşlı cuecacıların çoğu cuecaya chilena derler hâlâ".

Şili topraklarından geçerken zamacueca, cueca chilena ya da sadece chilenaya dönmektedir. Buralarda farklı bir tona bürünür ancak bu Cueca Cuyana bölgesine geçerken daha ölçülü ve daha yavaş bir hal almaktadır.

Cuyo bölgesi Şili tarafından 1600'de kurulmuştur ve uzun yıllar idari ve askeri olarak bu politik merkeze bağlı kalmaktadır. Şili ve Peru kültürleri büyük bir hızla bu bölgeye gelmiştir; bunlar arasında cueca da bulunmaktadır.

Zamacueca Şili'ye gitmiştir ve orada Şili *zamacuecasına* dönüşmüştür; Chilena'da ise cueca cuyana olmuştur. Bu değişikliklerin asıl nedeni iklim yüzündendir. Bu bölgede iyot bulunmamaktadır. İyot, Şili'de ya da Mar del Plata'da (Arjantin'in Atlantik kıyısında) bulunmaktadır. (O nedenle tiroit sorunları bulunmaktadır, çabuk yorulup ördek gibi yürümek zorunda kalmaktadırlar. Bu nedenle onlara guatrılı denir). Bütün bu nedenlerden dolayı kuzeyliler kadar çevik dans edemezlerdi. O yüzden daha yavaş bir cueca çalmaları gerekti. Armonik yapısı genellikle majör tonlardadır. Minör tonda bazı cuecaları da vardır ama sayıları çok azdır. *Cuecalar* genel olarak majördür; 6/8'liktirler. Chilena'da 6/8'lidir ama daha hızlıdır.

Eğer birinin Cueca Cuyana'nın kökenini sormuş olduğunu düşünseydik, doğruca 1930'a gitmek doğru olabilirdi. Çünkü bu dönem; çalma şekillerinin, repertuarın, hatta geleneksel *cuyanacıların* sahip olduğu ses renginin ve enstrümanların kristalleştiği, gitarın dâhil olduğu dönemdir. 30'lardan itibaren cueca 40 ölçüdür. Cuecanın şarkı olmak yanında dans da olduğunu unutmamak gerekmektedir.

Hilario Cuadros (1902-1956) ile Cuyo gezgin şarkıcıları, Buenaventura Luna (1906-1955), Carlos Montbrun (1900-1962), Alberto Rodriguez (1900-1997) ve benzeri cuyana müzik öncüleri plak çalışmaları yapmak ve bu müziğe ulusal bir doku kazandırmak için Buenos Aires'e göç etmek zorunda kalmışlardır.

Antonio Tormo (1913-2003) ve Felix Dardo Palorma (1918-1994)' nin da dâhil olduğu cuyana müziğinin bu kahramanları sayesinde 1950'li yıllarda bu müzik ulusal çerçevede büyük bir görünürlük elde etmiş; radyolarda ve festivallerde büyük kitlelerce kabul görmüştür.

### 3.2.7 Baguala

Baguala Arjantin'nin atalarından kalma bir şarkı formudur (Şekil 3.2.7.a). Yayılım alanı dağlar, vadiler ve Kuzeybatının kanyonları, özellikle de Jujuy'dan Salta ve Tucumán'a geçip Catamarca'ya dek uzanan Valles Calchaquíes bölgeleridir (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, 2011, Argentina s. 37).

The image shows a musical score for a piece titled "Kyrie" by Ariel Ramirez. The score is in 3/4 time and is marked "Vidala-Baguala". It includes parts for Soli, Soprano Alto, Tenor Bass, and Tenor Drums (muffled). The tempo is marked "♩ = c. 69". The score includes lyrics in Spanish and English. The lyrics are: "Se - ñor, ten pie - dad de no - mer - cy up - on us. Se - ñor ten pie - dad de no - mer - cy up - on us." The score is written for a vocal ensemble and a muffled drum set.

Şekil 3.2.7.a Ariel Ramirez-Kyrie



İşgal öncesinden başlayıp günümüze gelene dek, baguala kaynaşmalardan muaf, tek yerli ifade biçimi olarak süregelmıştır (Şekil 3.2.7.b). Şarkıları farklı çeşitlemelerde ve oktavlarda majör akordun üç sesini yansıtan melodilere dayanır.



**Şekil 3.2.7.b** Copla ve Baguala Söylerken

*Bagualanın* geniş ses aralığı şarkıyı okuyanı çok üst derecede geliştirilmiş bir teknik olan kafa sesi kullanmaya mecbur eder. Bizzat şarkıcı tarafından üç zamanlı olarak çalınan caja ile eşlik edilir.

*Bagualanın* konuları çeşitlidir, ancak her zaman birden bire anlık oluşur. Yorumcu, mevcut bir neden ya da durumdan doğan sözlerin yazarıdır.

Leda Valladares'e (1919-2012) göre baguala kozmik bir şarkıdır; ki bu kesinlikle bu yerli ifadenin doğduğu bağlama gönderme yapan bir değerlendirmedir:

- Mutlaka kökenlere gönderme yapan atalardan gelme karakteri;
- Pitoresk (peyzaj) çevresi (bizzat kozmosu olan dağ yakın çevresi)

Bu şarkı formunun içsel gücü, gerek melodik gerek ritmik olarak, diğer Kuzeybatı Arjantin müzikal formlarını renklendirmiştir. Özellikle, birçok zamba, vidala ve *chaya*'yı etkilemiştir.

Leda Valladares'in söylediklerini tekrarlayalım:

“Gökteki çığlık, bizi bin yıllık bir ifade tekniği ve güçlü melodilerle ataların şarkılarına konumlandırıyor. Vadilerin kutsal şarkıcıları, *Andlı* dönemlerden gelen “vadiciler”, şarkıların, yeryüzünün ve yıldızların bir başka boyutunu bize göstermek için Arjantin'in kuzeybatı tepelerinde bizi bekliyorlar. Onları dinleyince Amerika'ya iniyor ve onu keşfediyoruz. Şarkıcıların söylemi üstün bir yalınlıkta: uçurumun sesiyle ürpermekte olan üç yalın nota. Bu şimşek bizi irşat olmuş birinin kutsallıkları gibi, çığlığın ve ağtın hiyerarşisini oluşturan dünyevi şarkıda irşat ediyor.”

“Vadiciler” bizim için şarkının sarp kayalıklarını aydınlatıyor. Oralarda onun sırlarını, repertuarını, kılavuzluklarını ve pençe izlerini arıyoruz.

“Membaların” peşinde koşanlar ve bilmeden rota ve güzelliğe duydukları susuzluğu gidermek için köklerini arayıp duran onca öğrenci için bu büyü çalar durur. Dağ bizim mucizemizdir. Kentler bunu kutsamalı ve güneşin merkezi görevini yerine getirmesi için el üstünde tutmalıdır.

### **3.2.8 Canto Con Caja-Vidala**

Arjantin'in folklorik bir türü olan Canto Con Caja, And topluluklarının kutsal ritüelleri ve bayramlarında solo ya da toplu çalınan bir müzik türüdür. Kuzey-Batı ülkelerinin ses ve melodi özelliklerini içerisinde bulundurur. Akortlu ya da akortsuz olmasına bakılmaksızın caja adı verilen bir el davulu ile şarkılara eşlik edilmektedir. Canto con cajanın kökenine baktığımızda estetik bakımdan geleneksel kalıpları izlemediği fark edilir; kendi topraklarından gelen unsurlardan ve farklılıklardan beslenmektedir. Caja ve ses arasındaki ilişkide belli bir pozisyonda birbirlerini kışkırttıkları görülmüştür. Bu pozisyon, atalardan gelen halka ait başka ritüel ifadelerde ve sunumlarda da bilinmektedir. Bu, insanoğlunun yer ve gök bağlantısı ile alakalıdır, yani evren, sistem ve kozmos kavramından bahsedilmektedir.

Şarkı söyleme, sesi kullanma, yorumlama ve telaffuz etme biçimi tamamen Kolomb öncesi döneme, eski yerlilere ait olarak değerlendirilir. Eskiden *canto con caja*, *Cacán* ve *Quechua* gibi Kolomb öncesi yerli dillerinde söylenmiştir. And dünyasına ait bu şiir formları İspanyol kolonizasyonu döneminde giderek yok olur ya da değişime uğramıştır. Kolonizasyon döneminde, özellikle *Quechua* dilindeki *Wuayno* (*Huayno*) veya diğer ritimlerdeki And şarkılarına sekiz heceli ve kafiyeli İspanyol formları "A B C B" katılmıştır.

*Caja* çalgısını kullanmak için onu bir anlamda vaftiz etmek gerekmektedir. Bir seremoni ile enstrüman vaftiz edilir ve ona bir kişi niteliği kazandırılır, ona hoş geldin denilir. Bu işlem, *canto con caján*ın bütün bilgeliğine sahip büyük bir usta olan *Coplaci*<sup>26</sup> bir kadın tarafından yapılmaktadır.

Bu ilkel *canto* yüzyıllar ötesinden gelir. *Vidala*, *Tonada*, *Baguala* gibi üç farklı türü bulunur. Üçünün de ortak bir ruhu, birbirinden farklı tarzı ve kökeni vardır, ancak ilk haline ulaşmak mümkün değildir. Üç türünün olması her bir formun farklı dil, kültür ve bölgelerden gelmesinden kaynaklanmaktadır. Kökenini daha iyi anlamak için en iyisi en eski biçiminden, *Baguala*'dan başlamak gerekmektedir. Etki alanı *Calchaqui* vadileri bölgesidir: *Salta*, *Tucuman* ve *Catamarca*'nın bölgelerinin bir bölümüdür. Şarkı söyledikleri zaman *Pachamama*'nın (toprak ana, "bâkir toprak, otlaklar") neşelendiği düşünülmektedir.

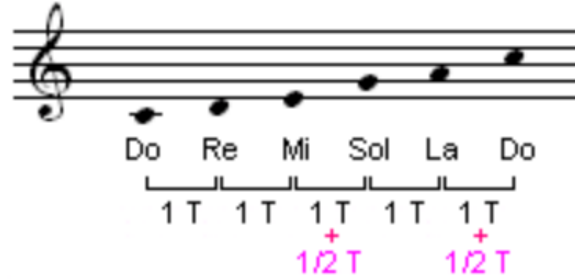
*Calchaquili* şarkıcılar için *baguala*; (vurmali çalgı) aynı zamanda kendilerinin *Calchaqui* (bölge) kökenlerini anması ve onlara kıymet vermesi anlamına gelmektedir. Bu insanlar cesaretleri, düzenlilikleri ve başka halklar kendi topraklarını ele geçirmeye kalktığında verdikleri savaşlarda gösterdikleri dirençle bilinmektedirler. Melodi pentatoniktir (Şekil 3.2.8.a), İnkâ<sup>27</sup> pentatonisine sahiptir, ancak melodi de her zaman beş notalı değildir; iki, üç, dört ve beşe kadar nota olabilmektedir. İcra biçimi solist ya da eşlikli solist şeklinde olabilmekte. Süsleme şekli bir tür üç-tonlu klarnet olan bir kuzu *erquencho/erkenchosu* biçimindedir. *Coplaların* (kupleler) belirli bir ritmi yoktur, ancak grup içinde hep farklı *copla* bilenler olur ve sürekli tekrarlandığı için bilmeyenlerce de öğrenilebilmektedir. Bu

---

<sup>26</sup> Ozan, Aşık.

<sup>27</sup> 1200-1572 yılları arası olan kültür.

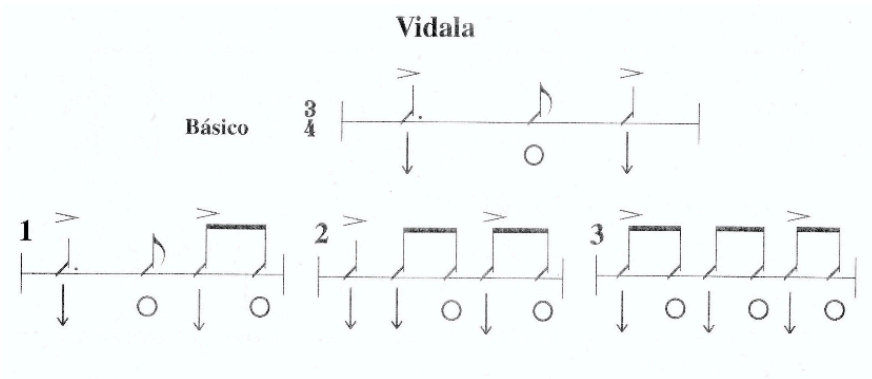
şarkıları söylemeye başladıkları dönemde mikrofon haberdar değillerdir ve şarkıların anlaşılır bir şekilde dinlenebilmesi için yüksek seste söylenmesi gerekmektedir.



Şekil 3.2.8.a Pentatonik Dizi

*Canto con caján*ın diğer türleri gibi Tonada da coplalar halinde söylenmektedir. İspanyolların getirdiği bu şiir formları giderek şarkılar aracılığıyla ifade edilen duyguların ve yaşantıların anlatılmasında bir örnek teşkil eder hale gelmektedir. Rondalarda kontrpuanlar da görülmüştür; *coplalar*a (İspanyolca yaygın olan şiirsel form) *coplalar* ile karşılık verilmektedir, giderek ortam ısınır, atışmalar özellikle erkeklerle kadınlar arasında oluşmaktadır.

Vidala, günümüze *canto con cajaya* en yakın olan türdür, hem 6/8 hem 3/4'lük ölçüde yazılır (Şekil 3.2.8.b). Ritim 6/8'lik, gitar, vurmali çalgılar 3/4'lük çalar. En büyük gelişimini 1800'ler civarında göstermiştir, o nedenle ilk folklorik tür olarak değerlendirilir, çünkü Arjantin ulusunun gelişimine paralel bir şekilde gelişmiştir. *Vidalanın* gelişim gösterdiği bölge, Serranías bölgesidir: Catamarca, La Rioja ve Santiago del Estero olarak bilinmektedir. Vidala bu topraklara ait bir tür olarak doğar, İspanyol kültüründen unsurlarla karışıktır.



Şekil 3.2.8.b Vidala Ritmi

Atahualpa Yupanqui tarafından "söylenen bir dua" olarak tanımlanan vidala için, geleneksel Arjantin müziğinin mozaik bütünlüğünün içinde, tekil ve saygın bir düzlem üzerine yerleştiren mistik bir karaktere sahiptir der. Bir morfolojik<sup>28</sup> bakış açısına göre, çeşitli yaşam biçimleri vardır hatırlamak gerekir ki, koreografiye bağlı kalmamak, daha çok özgürlüğe sahip olmaktır (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, 2011, Argentina s. 37).

Diziler diatoniktir, yani tamamen Avrupa'ya özgüdür; tam aralıklı sesler, yarım aralıklı sesler vardır. Grup halinde tek sesli olarak veya üçlü paralel halinde ikili olarak okunabilir. Üçlü paralel şu demek: bir ses orijinal tonik melodiyi yapmakta, bas üçlü interval (aralık) yapar ve bir armoni oluşmaktadır.

*Vidalanın* geldiği yer konusundaki hipotez, Hristiyanlaşma ile gelen övgüler ve dualar ile olabileceği şeklindedir. Buralarda kendi ritmini bulur, her müzik gibi giderek diğer müzikler ile sentezleşir. *Vidalaların* başka türlerde olmayan bir özelliği vardır, çoğu kez bombo, charango, kena ve gitarla birlikte çalınır.

Canto con caja, insanın başka insanlarla ve evrenle iletişim kurma isteğinden doğmuştur. Bu ilkel şarkı söyleme biçimi giderek yayılır ve yeni rotalar çizer kendine, ancak hâlâ mistik özünü, toprakla bağlantısını ve ona saygısını geçmiş yüzyıllara ait anılarını korumaktadır.

### 3.2.9 Tonada

(Koreografik) olmayan lirik bir türdür. Cuyo tonada'sından söz etmek daha uygun olur, çünkü basit tonada tanımlaması altında farklı ülkelerin farklı bölgelerinde karakteristik şarkılar mevcuttur (Şekil 3.2.9.a). Arjantin'de Valles Calchaquíes'de (Kuzey Arjantin) ele alınan ile hiç ilgisi olmayan *tonadalar* mevcuttur (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, 2011, Argentina s. 40).

---

<sup>28</sup> Canlı organizmaların yapısının incelenmesi.



Şekil 3.2.9.a Hilda Herrera-De Tinajas

Formal yönler: Koreografik olmayan tüm türler gibi, çeşitli formlar sunar. En geleneksel olanı şöyledir: Giriş A Giriş A Giriş A7 (Üç nokta A bölümünün belirli olmayan sayısını işaret eder).

Geleneksel formlar arasında çeşitli sözler adapte edilen tek melodili *tonadalar* vardır. Aynı şekilde, A bölümü ölçüsü miktarı veya müzikal cümlelerinin ölçüleri bakımından farklı olan geleneksel *tonadalar* da vardır.

Aşağıda verilenler ilginç bir müzikal cümle dağılımı sunan geleneksel bir tonada örneğidir; klasik cümle anlayışı, girişte dört ölçü ile olur. “Seni seven çoktan gitti” (Alberto Rodriguez derlemesi).

I Dm I Dm I  
I G7 I C I E7 I A I  
I E7 I A I iki enstrumantal ritim  
I Dm I Dm I  
I G7 I C I E7 I A I  
I E7 I A I E7 I A I  
I Dm I Dm I  
I G7 I C I E7 I A I

Bu geleneksel tonada formu, dikkate almaya değer bazı unsurları bir araya getirir:

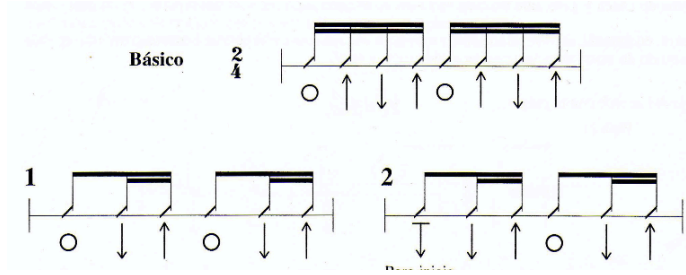
- Yapısal olarak, son onuncu ölçü, ikinci bir “B” bölümü oluşturur gibi görünse de, araya girdiği tek bölüm “A” olarak anlaşılabilir. Her ne kadar ikinci hipotez geçerli ise de, bu geleneksel şarkı tek bir blok olarak ve bölünmez bir şiirsel yapı ile gerçekleştirilir, o nedenle de bunu bütün bir A gibi düşünebiliriz.
- Armonik olarak, (örnek için seçilmiş olan tonalite olan) A’nın subdominant (Alt çeken) derecesinde başlar, ancak gerçekte A’nın nispi ikinci derecesi olarak (C) işlev görür.

“Cogollo” (daha uzun bir kompozisyonun sonundaki beyit) doğaçlama ve anlık bir ithaftır. Geleneksel melodi üzerine, şarkıcı orada bulunan birinin onuruna söylemek için veya yalnızca çeşitli durumları ya da hisleri ifade etmek için yarattığı şarkı sözleridir. Payada (Aşık-Ozan) ile birlikte, ancak daha etkili şekilde, *cogollo*, *cuyana tonadalarda* şarkıcının, aynı anda şair-şarkıcı olarak yarattığı etkinin tuhaf bir izidir.

### 3.2.10 Carnavalito-Huayno

Arjantin’in folklor türlerinden bir tanesi olan Carnavalito, 2/4’lük bir türdür (Şekil 3.2.10.a). Binario adı ile anılan neşeli karakter de bir ayak ritmi ile yapılır (Şekil 3.2.10.b). Pentatonik gamlı bu folklor, Quebrada de Humahuaca Karnavalı dans ve müziklerinin mükemmel bir örneğidir (Şekil 3.2.10.c). Bütün ülkeye yayılır ve bugün ülkenin, hatta dünyanın, en popüler ve amblematic (şematik) müzik örneklerinden olmuştur. Carnavalito, Arjantin *huaynosunun* bir varyantıdır<sup>29</sup>, bugün Peru ve Bolivya’nın bulunduğu bölgeden gelen bir türüdür. Arjantin’in kuzey doğusunda kendine özgü özellikler edinir, ancak *carnavalitonun* kökenini anlamak için önce *huaynonun* kökenini derinlemesine incelememiz gerekmektedir.

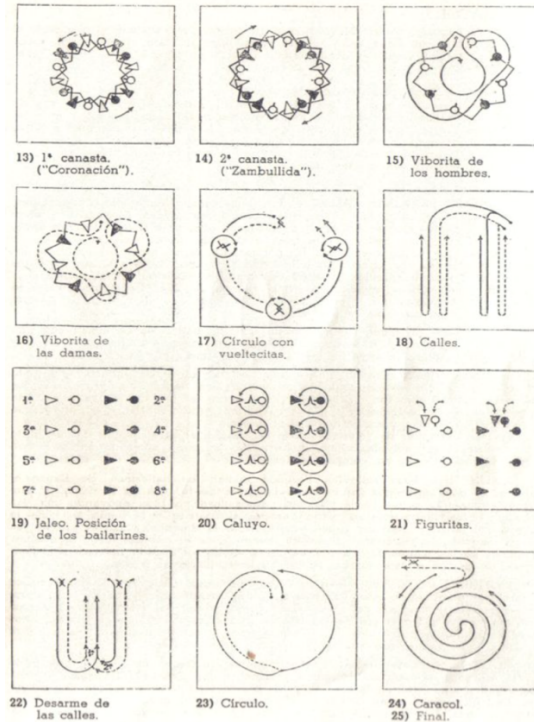
<sup>29</sup> Bir metnin ya da yapıtın biçim ve içerik yönünden birtakım ayrımlar taşıyan nüshalarından her biri.



Şekil 3.2.10.a Carnavalito Ritmi



Şekil 3.2.10.b Carnavalito Dansçıları Ve Yönelgeleri





# EL HUMAHUAQUEÑO

(CARNAVALITO)

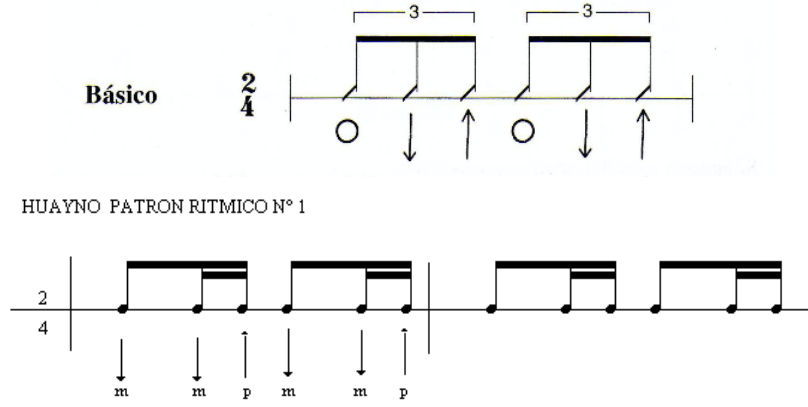
Danza típica indocriolla

de EDMUNDO P. ZALDIVAR (b)



Şekil 3.2.10.c Edmundo P. Zaldivar-El Humahuaqueno

*Carnavalito*nun huayno (Peru dans stili) veya Boliviya’da dendiği gibi wayño ile çok yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Yağmur mevsimine ait bir dans ve müziktir. Özellikle o döneme ait pico çalgıları ile çalınmıştır. Ancak şarkı olarak söylenen *huaynolar* da bulunmaktadır, bunun için tiz kadın sesi özel bir önem taşımaktadır. 2/4’lük ölçü biriminde olan huayno (Şekil 3.2.10.ç), And köylerinde rastlanan en eski ritimlendendir. Kutlamalar ya da o dönem insanların yaşamında olup biten her olay için yapılan bir müziktir. Müzik; neşe, keder, ölüm gibi temel konularda önemli bir unsur olmuştur (Şekil 3.2.10.d). Charango, gitar, quena, sicu ile çalınan, şarkı olarak söylenen birçok varyantı bulunmaktadır. “Huayno” anlamca çok zengin olduğundan tek bir formu bulunmamaktadır. Bu yüzden farklı formlarda görülebilmektedir.



**Şekil 3.2.10.ç** Huayno Ritmi



**Şekil 3.2.10.d** Huayno Dansçıları

Eskiden en derin İnkalar seremonilerine eşlik eden bu müzik, fetihten sonra İspanyol kültürüyle karşılaşınca bir dönüşüm ve melezleşmeye maruz kalmıştır. Huayno, anlam itibariyle İspanyol ve Latin Amerikan sazlarının birlikteliğinden, örneğin gitar ve charango gibi sazların dahil olması ile, İspanyol *coplalarına* yakınlık sağlamıştır. Şimdi popüler bir müziğe dönüşüp dans, fetih ve kutlama müziği olan sital, muhtemelen İnkalar döneminde neredeyse her zaman bir dizi ritüelle, gündelik şeyleri kutsallaştırmayla ilgiliydi. Dolayısıyla Colomb öncesine ait olduğuna dair kuşku götürmez özellikler taşıyan, Latin Amerika’da yayılıp melezleşme ve yerleşme sürecine maruz kalan huayno; bölgesel kültürlerle de ilişki içine girerek Carlos Vega tarafından folklorün bir türü olarak tanımlanan Arjantin *carnavalitasu* gibi çeşitli yerel varyasyonlar oluşturmuştur. Carlos Vega, Arjantin müzikolojisinin

babası olarak kabul edilmiş ve carnavalito adı verilen müziğin ilk kayıtlarını oluşturmuştur.

30'lu yıllarda gerçekleştirdiği ilk seyahatinde Vega, bir İsviçre yapımı kayıt cihazı kullanmıştır. Bu, küçük bir hoparlörü olan ve parafin veya balmumu kaplanmış bir karton disk üzerine kayıt yapan bir mekanizmadır. İşte carnavalito türünün resmi tarihine hayat veren ilk kilometre taşı budur. Yerel müzisyen Luis Salamanca'nın "Carnavalito" diye söz ettiği bu tür, kelimenin de belirttiği gibi karnavallarda bütün eğlenceleri dolduran bir ritimdir. Karnavalların başlangıcında, aile içi toplantılarda, davetlerde en çok kullanılan ritimdir. Kuzeyde carnavalito, huaynoyu çok daha hızlı çalma özelliği kazanmış bir huayno halini almıştır. Bazen daha da hızlı görülmüştür. Örneğin, bitmek üzereyken dansın coşkunluğu, içki, keyiflendirici türü maddelerin etkisi sürerken müzisyenler birbirine bakar ve "haydi, haydi" diye işaret edip yavaştan başlayarak çalmaya başlarlar. "Carnavalito" nun girişi gibi başlar ve peşinden şarkı ile devam ederler. Şarkı sözlerinden bir örnek şöyledir:

*"Bana quebradeño derler çünkü Quebrada'da doğdum,  
Bana quebradeño derler çünkü Quebrada'da doğdum,  
Sevgili "caravalito" m haydi bütün halk dans etsin."*

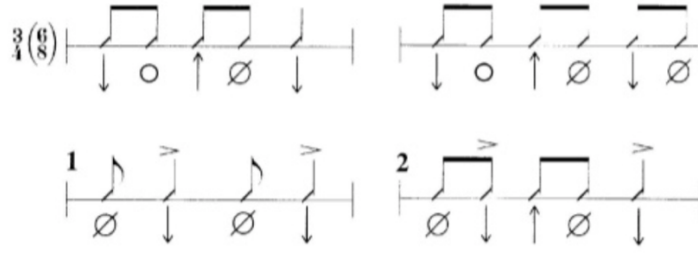
Günümüzde *carnavalitolar*, eğlence ve kutlamaları da neşelendirir. Ardı ardına çalınan müzik eşliğinde insanlar saatler boyu durmaksızın dans ederler. Tipik bir carnavalito topluluğu genellikle bir veya iki quena, bir veya iki sicu, akordeon, bandoneon, charango, guitar ve bombodan oluşmaktadır.

### **3.2.11 Chamamé**

Chamamé, özgür koreografili, hem 6/8'lik hem de 3/4'lük ritimde yazılmış bir dans türüdür (Şekil 3.2.11.a). Çiftin birbirine sarıldığı danslar içinde yer alır (Şekil 3.2.11.b). Kimileri Arjantin türleri arasında en popüler olan ve en çok uygulanan- bu dansın tangonun kimi unsurlarını barındırdığını, dolayısıyla müzikal olarak görünür olmadığını ancak bandoneon kullanımında görünür olduğunu ileri sürerler (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, 2011, Argentina s. 42).

## Chamamé.

### Temel



Şekil 3.2.11.a Chamamé Ritmi



Şekil 3.2.11.b Chamamé Dansçıları

“Chamamé” sözü (guarani dilinde “hafifçe yapılan şey” gibi bir anlama gelir) F. Pracánico’nın, 1930 yılına ait, “Corrientes poti” adlı bir kompozisyonunu tanımlar.

Eğer bu olay *chamamé*nin vaftizi olarak düşünülürse, oldukça yeni bir müzik türünden söz edildiği varsayılabilir (Şekil 3.2.11.c). Bununla beraber, *chamamé* tanımlaması olmaksızın, *tortularının* çok daha eski olduğu düşünülebilir. Heraclio Perez gibi yüzyılın başında doğmuş besteciler ve yazarlar, 1930’daki resmi doğuşundan yirmi veya otuz yıl önce geleceğin *chamamé*sinin başlangıç formlarını dinlediklerine tanıklık ederler.

## KILOMETRO 11

Chamamé



Transcripción  
Tania Ramos

Letra: C. Algier  
Música: Tránsito Cocomarola

Aprox.  $\text{♩} = 57$   
punteando

www.nortel.com.uy

Şekil 3.2.11.c Tránsito Cocomarola-Kilometro 11

Paraguay polkası ile açık bir şekilde eşleştirilirse, chamamé Corrientes'te kişilik kazanır ve gelişim gösterir ve Litoral bölgesinin diğer kısımları arasında hızla yayılır.

Chamamé üç yorum yönünden eşit gelişmiştir: dans, şarkı ve enstrümantal versiyonlar. Dikkat çeken yanı bu üç yönün aynı yorumda sentezlenmesidir. Ancak tüm potansiyeli enstrümantal bakış açısı ile görünür hale gelir, çünkü halk yorumcularının öne çıkan oynak ve yürük yorumuyla bir tema ve bunun varyantları örneğine dönüşür. Sade armonik yapısı temel bir tema üzerinde varyasyonlar yapma sanatında bu kapasiteyi daha da öne çıkarır.

Yoğun bir ifade usulü olan ve bazen tüm bir bölgede görülmeyen bu tür, çeşitli duyguları ve durumları ifade etmek için çeşitlenir. O nedenle de *chamamé*yi yalnızca alegre (neşeli) olarak kabul etmek bir aldatmacadır, çünkü Litoral insanının ifade ettiği şey yalnızca neşe değildir.

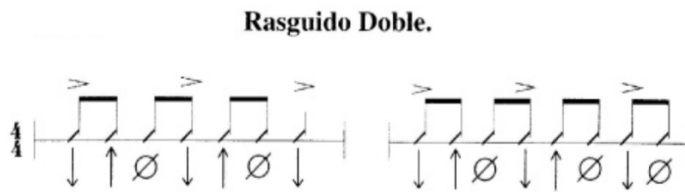
Alegre (neşeli), melakolik, pitoresk<sup>30</sup> (Görünümü) romantik chamamé de vardır. Akordeon (tek sıra tuşlu en basit olanından “verdulera adı verilen iki ve üç sıralı olanlarına kadar) (Şekil 3.2.11.ç), bendoneón (bu türde sonradan dahil edilmiştir) ile icra edilir; gitarlar eşlik edici ritmik enstrümanlardır. Ancak, genellikle pena veya mızrap ile çalınan, şarkıya katılan (şarkı söyleyen) enstrüman olarak gitarın daha fazla varlık göstermesi yönünde bir eğilim mevcuttur.



Şekil 3.2.11.ç Verdulera

### 3.2.12 Rasguido Doble

Genel iki ritimli karaktere olan birkaç türden biridir, 4/4'lük yazılan, 8/8'lik duyulabilen bir ritimdir (Şekil 3.2.12.a). Neredeyse tüm litoral bölgesinde, ancak temelde Corrientes ve Chaco'da (Kuzey Arjantin'deki bölgeler) çok popülerdir. Uruguay'da “sobrepaso” denen bir benzeri mevcuttur. “Rasguido doble” hiçbir müzikal zaman ölçüsüne benzemez, daha çok daha süsleme “yükü” bir usuldür (Şekil 3.2.12.b). Aynı zamanda dansır; koreografiye değil bir adıma tabidir (Şekil 3.2.12.c). Yapısal olarak çeşitli yapılar alır; en bildik olanları AAB veya ABAB'dir (Falú, J. Cajita De Musica Argentina, Gonzalo Blanco publicaciones, 2011, Argentina s. 42).



Şekil 3.2.12.a Rasguido Doble Ritmi

<sup>30</sup> Görünüşü bir tablo konusu olmaya degecek güzellikte olan.

## RASGUIDO DOBLE

A Juan FALU

de JORGE CARDOSO

*Ritmico* (♩ = 88)

*mf*

*Harm. VII*

*Harm. XII*

Şekil 3.2.12.b Jorge Cardoso-Raguido Doble



Şekil 3.2.12.c Rasguido Doble Dansına Örnek






#### 4. MARİNES FANTEZİSİNİN İNCELENMESİ

Eser Ricardo Moyano'nun kız kardeşi Maria İnes için yazılmıştır. Tek bölümlü andante hızında, la karar ve 2/4'lük ölçüdedir. Giriş bölümü 1. ve 39. ölçüler, gelişme 40. ölçü ve 50. ölçüler ve girişin tekrarı 51. ve 70. ölçüler arasındadır. La armonik major gam "la-si-do diyez-re-mi-fa-sol diyez-la" ile verilen tema, basta gitarın 6. telini la sesine akort ederek la pedalı üzerine kurulur.

Bilinen klasik dönem tema özelliklerinden farklılıklar gösteren eser; kromatik yürüyen akor geçişler, dominant bemol 9 akorlar, major 7 akorlar, triton, major armonik gam ve bemol 6'lı akorların kullanılması ile modern modal müzik özelliği taşır. 1. ölçü la pedalı üzerine tonun III. derecesinde ki ses üzerinden major armonik gam ile başlar. Do diyez'in yeden ses olmasından yararlanılarak 4. ölçüde IV. dereceye ulaşılır, 5. ölçüde önce II. derece sonra III. derece etkisi görülür (Örnek 1).

marinés

ricardo moyano



Örnek 1

6. ölçüde legato kromatik seslerden yararlanılarak III. derece akorunun üçlü aralığı tizleştirilir ve dominant etki yaratılır. Eserin devamında, "Fa diyez, fa naturel ve mi minör 7" akorları ile 8. ölçüde tonun triton derecesine ulaştığı görülür (Örnek 2).



Örnek 2

9. ölçüde tonun IV. derecesi majör akor olarak kullanılır, "fa diyez" sesinden yararlanılarak bir sonraki ölçüde sol akoru ile ayrılma hissi oluşturulur. Majör 7

olarak kullanılan akor, 12. ölçüde legato ve kromatik yapı ile gerçek tonun II. derecesinin dominantına ulaşır (Örnek 3).



Örnek 3

Bir sonraki 13. ölçüde, içinde sol apojatür sesi olan II. derece akoru duyulur. Apojatür sesi 14. ölçüde bir alt sese çözümlenerek IV. ve V. derecenin perfect majör olarak kullanımını sağlar ve eserde rönesans müzik havası yaratır. II. dereceyi minör kullanan besteci, 4 ölçüden oluşan köprüyü, 17. ölçünün son vuruşundaki akorda fa notasını natürel kullanarak la armonik majör gama bağlar (Örnek 4).



Örnek 4

18. ölçüde tonun III. derecesindeki sestem başlayarak 6'lama ve 5'ler ile majör armonik gam 20. ölçüdeki re sesine ulaşır. Do diyez sesinin verdiği etki ile dominant hissi oluşur ve IV. dereceye majör olarak ulaşır (Örnek 5).



Örnek 5

21. ölçüde önce II. derece sonra III. derece etkisi görülür. Fa diyez, fa naturel ve mi minör 7 akorları ile 22. ölçüde tonun triton derecesine ulaştığı görülür. 24. Ölçüde tonun IV. derecesi majör olarak kullanılır (Örnek 6).



### Örnek 6

26. ölçüde IV. derece etkisi sürer. Sol sesinin natürel dönüşmesi ile akor, VI. derece üzerine Majör 7 olarak kurulur. 27. ölçüyü legato ve kromatik yapı ile gerçek tonun II. derecesinin dominantına ulaştırır ve 30. ölçüde II. dereceyi minör 6'lı akor olarak kullanarak A teması içinde bir durak sağlar. Bu bölümde gelen dereceler eski dönem müzik hissi oluşturmak için özel olarak seçilmiştir (I/II (Majör)/VI (minör)/I). 34. ölçüde ise "Sİ" sesinden başlayarak küçük 3'lü aralıklar ile akorların derecelerini A bemol Majör'e kadar yürütür. Bu küçük 3'lü yürüyüş gizli bir diminh havası yaratmaktadır (Örnek 7).



### Örnek 7

35. ölçüde la armonik majör gamın bir kere daha duyulması ile eser, ilerideki ölçülerde la pedalında do natürel kullanarak la doryen dizisinde arpeje geçiş sağlar. (Örnek 8).



Örnek 8

40. ölçü ile beraber eserin B bölümü başlar. Ritmik olarak daha statik yapıda olan bu bölüm 3/4'lüktür. Bu bölümde la sesi üzerinde doryen "la, si, do, re, mi, fa diyez, sol, la" modu etkisi görülür. Arpej 32'lik nota değerleri ile başlar, 41. ölçüde 32'lik 6'lamalara döner ve böylece birim vuruş içine 12 tane 32'lik nota düşer (Örnek 9).



Örnek 9

42. ölçü la doryen dizisinde devam ederken 43. Ölçüde II. dereceyi bemol kullanarak dominant 7'li bir akora ulaşır (Örnek11).



Örnek 10

44. ölçüde doryen dizisine geri dönüş yaparak arpej teması kez tekrar başlar. 45. ölçüde III derece majör 7'li bir akor olur. 46. ölçüde arpej son kez tekrarlanır (Örnek 11)



### Örnek 11

47. ölçüde la doryen dizisi üzerinde devam eden arpej, si bemol, do, re ve mi dominant 9 akorları ile 49. ölçüde ölçü sayısı 2/4'lük olur, 51. ölçüde A temasına geri döner ve eser 70. ölçüde hiçbir değişiklik yapılmadan tamamlanır (Örnek12).



### Örnek 12



## 5. SONUÇ

Bu eser metninde, Arjantin halk müziğinin başlıca stillerinin tarihsel gelişimi ve Ricardo Moyano'nun bir gitarist besteci olarak müzik dili, müziğine yön veren isimler, gitar performansları ele alınmıştır. Kız kardeşi için yazdığı Marines adlı fantezisi, gitarist bestecinin yazı stilini ve form anlayışını örneklemeye olanak tanır. Bir Arjantinli besteci gitarist olması ve konserlerinde sıklıkla halk müziği çalmasına karşın yazmış olduğu eserde (halk müzikleri dışındaki beste ve düzenlemeleri hariç) geleneklere bağlı kalmadığı görülür. Armoni ve tonalite kullanımı, etkilendiği akımlarla ilişkilendirilerek anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır.

Ricardo Moyano'nun, yarattığı müzik dilini oluştururken çok çeşitli müziklerden etkilendiği gözlenir. Etkilendiği müzikleri kısaca sıralamak gerekirse; Rönesans, barok, klasik müzik, halk müzikleri, latin ve caz diye sıralamak mümkündür. Sanatçı, birbirinden farklı türdeki müziklerin stillerini sentezleyip kendisine has bir doku oluşturur. Yöresel eserler seslendirdiği zamanlarda, özellikle de Arjantin halk müziği eserlerinde, gitar tablasını perküsyon olarak kullanması dikkat çeker. Zengin armoni ve ritim kullanımı, zaman zaman gitarın sınırlarını zorladığı için sağ el tekniğini alışılmışın dışında kullanmasını ve düzenli olarak akort değişikliği yapmasını gerekli kılar.

Böyle değerli bir gitarist bestecinin ülkemizde yaşarken, bu yolda ilerleyen birçok değerli gitariste öncülük ettiği, aynı zamanda kendisinden yardım talebi bulunan müzisyenlere hiç çekinmeden yardımda bulunarak icracılığının ilerlemesine büyük katkı sağladığı görülür. Bu tezin oluşma sürecinde büyük katkı sağlayan Moyano, ülkemizde bulunan önemli değerlerdendir.





## 6. EKLER

### 6.1 Marines Eserinin Notaları

**marinés**

ricardo moyano

♩ = 60

©: la

*ff* *rubato*

6

8

12

15

19

2

21

23

26

30

35

40

41

Musical score for guitar, measures 42-48. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The music consists of six systems, each with a guitar-specific notation (a treble clef with a '6' above it) and a standard musical notation (a treble clef). The guitar notation indicates sixteenth-note runs, while the standard notation shows the corresponding notes and rests. Measure numbers 42, 43, 44, 45, 46, 47, and 48 are indicated at the beginning of each system. The piece concludes in measure 48 with a final chord and a 2/4 time signature.

4

49

50

53

56

59

63

66

## 6.2 Ricardo Moyano'nun Gitar Eserleri Ve Projeleri

Ricardo Moyano'yu bu bölümde gitar eserleri ve projeleri alt başlıkları ile iki bölümde inceleyeceğiz.

### 6.2.1 Solo, İkili ve Küçük Topluluklar İçin Gitar Besteleri

- 4x4 (D7)
- Algo (D maj)
- Bajo la Parra (D min) (“Latino Ladino” albümünde kayıtlı)
- Bumba (C min) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)
- Chacarera Africana (G maj) (“Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)
- Çelik (A min) (“Besame Mucho” ve “Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)
- Dos Corcheas (Eb maj)
- Dos Estudios para guitarra (A maj ve E min)
- El Chelco (D maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)
- Gato Nomas (A min) (“El Aveloriado”, “Los Tiempos Cambian”, “Encuentros y Soledades”, “La Saveur de la Terre” ve “Ricardo Moyano en Japon”, “Contrastes” albümünde kayıtlı)
- Ladino (D min) (“Cousins” albümünde kayıtlı)
- Lorna (C maj) (“El Aveloriado” ve “Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)
- Marines (A maj) (“Marines” albümünde kayıtlı)
- Gato para Sibel (G maj) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)
- Sibel (E maj) (“El Aveloriado” ve “Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)
- Shampu (Eish)
- Utku (E maj)
- Vidala (E maj) (“Marines” ve “Encuentros ve Soledades” albümünde kayıtlı)
- Viento (E min) (“Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)
- Rapado (E min) (“Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)

## 6.2.2 Solo Piyano İçin

- *Cuaderno para Pablo* (solo piyano ve belli düzeyde sağ el için parçalar)
- 2x4 (D min)
- Una Zambita (C maj)
- 3x4 (C maj)
- 5x4 (G maj)
- Murga (C maj)
- 7x4 (G maj)
- Lorna (C maj)
- Vidala (in E major) (“Marines” albümünde kayıtlı)
- Bumba (in C minor) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)
- Bach gibi (I, II, III)
- Gato para Sibel (G maj) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)
- Huellita (D min) (J. Jewsbury ile birlikte kayıt altında)
- Zamba (D min)
- Eski İspanyol Şarkıları (Düzenlemeler)
- Romance del Enamorado y la Muerte (A min)
- Eres Alta y Delgada (C maj)
- A la Mar fui por Naranjas (E min)

## 6.3 Solo ve İki Gitar İçin Düzenlemeler

### 6.3.1 Arjantin Müziği

#### A. Williams

- Rancho Abandonado (E min)
- Junto al Fogon (D maj)

#### J. Aguirre

- Huella (A maj) (“Musica Criolla” albümünde kayıtlı)
- Triste n. 3 (E min)

## **H. Gallac**

- Yaravi (D min)

## **C. Troiani**

- Escondido (Ab maj)

## **L. Chazarreta**

- Camino a Chuquis (E min) (“Guitarist” albümünde kayıtlı)

## **A. Aieta**

- Corralera (D min) (“Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)

## **E. Lagos**

- La Oncena (D min) (“Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)

## **D. Rullo**

- Jugo de Piña (E min)

## **A. Yupanqui**

- La Añera (A min)
- Punay (E min)

## **A. Ramirez**

- Alfonsina y el Mar (E min), (“Encuentros y Soledades” albümünde kayıtlı)
- Alla lejos y hace tiempo (E maj) (“Guitarist” albümünde kayıtlı)

## **R. Ayala**

- El Cosechero (E min) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)

## **A. Abalos**

- El Bailarin de Mailin (D min) (“El Sabor de la Tierra” & “Cedron con Guitarras” albümünde kayıtlı)
- Zamba de los Yuyos (A maj)

## **O. Alem**

- De Raiz Sureña (D min)
- Canto Chayero (E maj)

## **H. Herrera**

- De Tinajas (A maj)

## **Ch. Echenique**

- Doña Ubenza (B maj)

### **C. Leguizamon**

- Balderrama (B min) (“Musica Criolla” albümünde kayıtlı)
- El Aveloriado (A min) (“El Aveloriado” albümünde kayıtlı)
- La Arenosa (E min) (“Guitarist” albümünde kayıtlı)

### **H. Diaz**

- La Vieja (E min) (“Encuentros y Soledades” & “El Aveloriado” albümünde kayıtlı)

### **T. Francia**

- Zamba Azul (D maj) (“Encuentros y Soledades” albümünde kayıtlı)

### **Geleneksel**

- Viva Jujuy (E min) (“Encuentros y Soledades” albümünde kayıtlı)
- La Chuschala (E min) (“Encuentros y Soledades” albümünde kayıtlı)
- Cuando nada te debia (E min) (“Musica Criolla” albümünde kayıtlı)
- La Canastita (G maj)
- Canto en la Rama (A min)

### **P. Gimenez**

- Viejo Corazon (E min) (“Guitarist” albümünde kayıtlı)

### **C. Gardel**

- Volver (A min) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)
- El dia que me quieras (C maj)

### **E.S. Discepolo**

- Sueño de Juventud (G maj) (“Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)

### **M.E. Walsh**

- Cancion para bañar la luna (D maj) (“El Aveloriado” albümünde kayıtlı)
- Manuelita (E maj) (“El Aveloriado” albümünde kayıtlı)
- Chacarera de los Gatos (D maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)
- El adivinador (E min)
- Cancion de Lavandera (C maj) (“Gato por Liebre” albümünde kayıtlı)
- Cancion del Pescador (G maj)

### **E. Zaldivar**

- El Humahuaqueño (C maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)



### **J. Cumbo**

- Waynot

### **J. Falu**

- Vida la de Lucho (A maj) (“Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)

### **J. Cardoso**

- Como un Reloj de Arena (D min) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)

### **C. Montbrun**

- Las Dos Puntas (A maj) (“El Chelco”, “Encuentros y Soledades” albümünde kayıtlı)

### **A. Spinetta**

- Maribel se Durmio (E maj)
- Vida Siempre (E min)

### **A. Bardi**

- Qué Noche! (C maj)

## **6.3.2 Bolivya Müziği**

### **Geleneksel**

- Cacharpaya de Moco-Moco (A min)
- Cerro Majmani (A min) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)
- Carnaval de Achiri (A min)
- Condorcito (C maj)
- Danza Inca (E min) (“Marines” albümünde kayıtlı)
- Destino Fatal (E min) (“Marines” & “Besame Mucho” & “Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)
- Helme (C# min) (“Marines” albümünde kayıtlı)
- Minerito (C maj) (“Gato por Liebre” & “Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)
- Pandillero Puneno (A min) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)
- Todosantos de Ocuri (G maj) (“Yim Yum” albümünde kayıtlı)

### 6.3.3 Brezilya Müziği

#### H. Villalobos

- Kankikis (A min)
- Kankakis (E min)

#### H. Pascoal

- Capavira
- Ovo (C 7)
- Misturada (A maj)
- Essa foi demais (E min)
- Juvenal no Grumari (Db maj)
- Mata Verde (2 guitars) (E min)
- Novena (Amaj)
- Santo Antonio (E min)
- Tacho (D min)
- Viva Jackson do pandeiro (D maj)
- Voa, Ilza (G maj)

#### E. Gismonti

- Memoria e Fado (A min)

#### E. Lobo

- Choro Bandido (C maj)

#### T. Jobim

- Inutil Paissagem (C maj) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)
- Corcovado (A min) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)
- Luiza (B min)
- Barquinho (E maj)

#### T. Ramos

- Veleiro D.C. (D min)
- Saudade do Domingos (D min)

#### R. Bertrami

- Partido Alto n. 2 (G min)

#### C. Veloso

- Trillos Urbaõs (C maj)

### 6.3.4 Kolombiya Müziği

#### J. Barros

- Navidad Negra (D min) (“Marines”, “Besame Mucho”, “Cousins” & “Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)

#### C. Salcedo

- El Año Viejo (A min) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)

### 6.3.5 Kostarika Müziği

#### Geleneksel

- La Botijuela (A min)
- La Chichera (A min)
- Calipso (C maj)

#### M. Goldemberg

- El Macrolocuaz (G maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)
- Ausencia (A maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)
- El Vals del Coyote (C maj) (“Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)
- Tengo una Hamaca Tendida (A min)

#### W. Flores

- Primogenio (E min) (“Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)

#### A. Poveda

- Enredo (A min)

#### R. Tico

- Beckie (Cmaj)

### **6.3.6 Küba Müziği**

#### **I. Carrillo**

- Dos gardenias (E min)

#### **G. Portabales**

- El Carretero (A min)

#### **R. Hernandez**

- El Cumbanchero (A min)

#### **R. Quevedo**

- Rico Vacilon (G maj)

#### **J. Fernandez**

- Guantanamera (E maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)

### **6.3.7 Ekvador Müziği**

- Quito de mis ensueños (E min) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)

#### **E. Delgado**

- Caminito Serrano (E min) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)

#### **N. Sefadi**

- Guayaquil de mis Amores (E min) (“Marines” albümünde kayıtlı)

#### **Tradicional**

- El Capariche (B min)

#### **H. Bedoya**

- Con el alma y con la vida (E min)

#### **G. Vasquez**

- Riobambeñita (A min)

#### **V. Valencia**

- Dolencias (C# min)

#### **C. Guerra**

- Guitarra Vieja (A maj)

### 6.3.8 Meksika Müziği

#### J. Gabriel

- El Mariachi Loco (D maj) (“Guitarist” albümünde kayıtlı)

#### A. Dominguez

- Perfidia (G maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)
- Frenesi (A maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)

#### A. Lara

- Solamente una Vez (C maj) (“El Chelco”, “Ricardo Moyano en Japon”, & “Guitarras del Mundo” albümünde kayıtlı)

#### C. Velasquez

- Besame Mucho (D min) (“Besame Mucho” albümünde kayıtlı)

### 6.3.9 Peru Müziği

#### C. Iriarte

- La Negra Dorotea (D maj)

#### Traditional

- Pajarillo Verde (A min) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)

#### W. Franco

- Tio Goyo (A maj) (“El Chelco” albümünde kayıtlı)

#### L. Gonzalez

- Antarqui (E maj) (“Guitarist” albümünde kayıtlı)

#### C. S. Colina

- Toro Mata (A min)

### 6.3.10 Portoriko Müziği

#### E. Palmieri

- Bomba del Corazon (E min) (“Guitarist” & “Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)

## **I. Rivera**

- El Negro Bombon (E min)
- Chumalacatela (G maj)

## **6.3.11 Türk Müziği**

### **Geleneksel**

- Batum (G min) (“Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)
- Yemen Elleri (F#min) (“Marines” & “Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)
- Ah bir ateş ver (A min) (“YimYum” albümünde kayıtlı)
- Üsküdar (D min) (“Guitarist” & “Latino Ladino” albümünde kayıtlı)
- Hicaz Mandra (D min)
- Çay Elinden (E min)
- Dolama Dolamayı (E min)
- Çökertme (B min)

### **M. Pars**

- Ben Gamlı Hazan (Bb min) (“YimYum” albümünde kayıtlı)

### **A. Veysel**

- Kara Toprak (F# min) (“Marines” ve “Guitarist” albümünde kayıtlı)

### **A. Reza Bey**

- Efem (B min) (“Gitarist” & “Besame Mucho” albümünde kayıtlı)

### **K. Görsev**

- Mistake (Eb maj) (“Hands and Lips” albümünde kayıtlı)

### **M. Kibar**

- Gülen Gözler (G maj)

### **Tanburi Fuat Efendi**

- Hicazkar Sırto (C min)

### **Tanburi Cemil Bey**

- Çeçen Kızı (A min)

### **A. Anıl**

- Aşk Bu Değil (B min)

### 6.3.12 İspanyol Halk Şarkıları

- Eres alta y delgada (D maj)
- Picaro Molinero (B min) (“Marines” albümünde kayıtlı)
- Romance del Enamorado y la Muerte (A min)
- Romance del Conde Olinos (E maj)
- De los alamos vengo, madre (A maj)
- Ya se murio el burro (A min)
- A la Mar fui por Naranjas (E min)
- Tres Morillas (D min) (“Ricardo Moyano en Japon” albümünde kayıtlı)

### 6.3.13 Bask Halk Şarkıları

- Sorgin Dantza (C maj)
- Kortez ko dantzak (G maj)
- Jose mondragonek (D maj)
- Xomorro etxera! (C maj)
- Txulo (G maj)
- Amerikatako panpetan (C maj)
- Sokaire (D min)

### 6.3.14 Geleneksel Rebetika<sup>31</sup> Müziği

- I bira tu pikinu (D min)
- Trava re manga kai alani (Dm)
- Gyfropoulas sto hamam (Bmin)
- Ores me threfei o loulas (D maj)
- Gyftissa (violin & guitar) (Emin)
- Politikos hasapikos (A min)

---

<sup>31</sup> Rebetiko'nun corafi bölgesi modern Yunanistan'dır. Kökeni hakkında değişik varsayımlar mevcuttur. En yakın ihtimal olarak Yunanistan'da otoritelere karşı gelen ve esrar tekkelerinde yaşayan topluluklara verilen ad olan "rembet" terimi görülmektedir. Buziki, Lut, Ud, Santur, Bağlama, tef, dümbelek gibi sazlar çalarlar.

### **6.3.15 Geleneksel Yahudi Müziği**

- Ani Purim (D maj) (“Latino Ladino” albümünde kayıtlı)
- Cuando el rey Nimrod (D min) (“Cousins” albümünde kayıtlı)
- La Serena (E min) (“Cousins” albümünde kayıtlı)

### **6.3.16 Çeşitli Düzenlemeler**

#### **N. Rota**

- Romeo & Juliet (A min) (“Marines” albümünde kayıtlı)

#### **M. Petrucciani**

- She did again (D maj) (“Marines” albümünde kayıtlı)

#### **D. Ortega**

- Milonga de Ellos (E maj)

#### **R. Ternan**

- Negro Jose (C maj) (“Solissimo” albümünde kayıtlı)

#### **A. Zitarrosa**

- Pal Que Se Va (D maj) (“Guitarist” albümünde kayıtlı)

#### **B. Evans**

- Time remembered (B min)

#### **H. Silver**

- Song for My Father (E m)

#### **S. Rollins**

- St. Thomas (C maj)

#### **Ch. Mingus**

- Fables of Faubus (E mim) (“El Aveloriado” albümünde kayıtlı)

#### **P. Nemirovsky**

- Sol Do (C min)
- Danza del Diablo (A min)

#### **C.Ph.E. Bach**

- Solfeggietto (D min)



## **A. Vivaldi**

- Allegro (D maj) (“Voyage aux Ameriques” albümünde kayıtlı)

## **Nickelodeon**

- Bob Sponge (E maj)

## **6.3.17 Ses ve Gitar İçin Düzenlemeler**

### **Manuel de Falla**

- Siete Canciones Populares Españolas (orijinal ton)
- El Paño Moruno
- Seguidilla Murciana
- Asturiana
- Jota
- Nana
- Cancion
- Polo

### **Geronimo Gimenez**

- Zapateado (La Tempranica'dan) (C maj)

### **Geleneksel Rebetiko**

- İme Prezekias (G min)

### **Geleneksel Türk**

- Dolama Dolamayı (E min)

### **Geleneksel Türk**

- Gül Yüzünü Görelim (D maj)

### **Geleneksel Gürcistan**

- Tu Ase Turpa (D min)

### **Madredeus**

- pastor ((A min)

### **Madredeus**

- Alfama (E min)

## 6.3.18 Solo Gitar İçin Düzenlemeler

### Geleneksel Rebetika

- 6 Pieces
- Gyftopoula sto Hamam (B min)
- Ores me Threfei o Loulas (D maj)
- Stin İpog (D min)
- Gyftissa (D min)
- Trava Manga (D min)
- Trouba (G min)

### Johan Sebastian Bach

- Cello Suite. n. 1 (C maj)

### Eduardo Negrin

- Asi es mi pampa reseca (A maj)

### Tradicional

- T'hei de querer (F# min)

### Adolfo Abalos

- El Ciudadano (A maj)

### Alberto Merlo

- Mal Tiempo (E maj)

### Alberto Merlo

- Hasta tu Rancho (D min)

### Santiago Roca

- La Tropilla (C maj.)

### Omar Moreno Palacios

- Huella de santa Rosa (D maj)

### Omar Moreno Palacios

- Sencillito y de Alpargatas (C maj)

### Victor Jara

- Luchin (D maj)

### Edu Lobo

- Choro Bandido (C maj)

### **Hilda Herrera**

- A Mendoza (D maj)

### **Carlos Guastavino**

- Chañarcito (Gm)

### **Gustavo Leguizamon**

- Zamba del Laurel (A maj)

### **Rolando Valladares**

- Zamba del romero (A maj)

### **Rolando Valladares**

- Vidala del lapacho (E maj)

## **6.3.19 İki Gitar İçin Düzenlemeler**

### **Adnan Saygun**

- İnci's Book (orijinal ton)
- İnci
- Afacan
- Masal
- Kocaman Bebek
- Oyun
- Ninni
- Ruya

### **Geleneksel Rebetiko**

- 10 Pieces
- Gyftissa (D min)
- Politikops Hasapikos (G min)
- Trava Manga (D min)
- Stin İpog (D min)
- İ Bira tu Pikino (B min)
- Trouba (G min)
- Ores me Threfei o Loulas (D maj)

- Soura kai Mastoura (A maj)
- Trava re Manga kai Alani (D min)
- Gyftopoula sto Hamam (B min)
- Julian Aguirre. Triste n. 3 (B min)

#### 6.4 Katıldığı Projeler

##### **Juan Falu ile Gitar İkili**

Encuentros y Soledades	Arjantin	1998
El Sabor de la Tierra	Fransa	1992

##### **Liat Cohen ile Gitar İkili**

Ladino Latino	Fransa	2005
---------------	--------	------

##### **Joseph Lipomi ile Gitar İkili**

Gadjo Latino	Fransa	2006
--------------	--------	------

##### **Nabil Khalidi (laúd) ve Liat Cohen (gitar) Üçlü ile (Liricna Trío)**

Cousins	Fransa	2006
---------	--------	------

##### **Carlo Domeniconi ile (gitar, kompozisyon) ve orkestra**

El Trino del Diablo	Almanya	1999
---------------------	---------	------

##### **Üçlü ile Gustavo Beytelmann (piyano) ve Minino Garay (perküsyon)**

(Begamoy Trío, Kayıt, Fransa 2006 ve perküsyoncunun onay vermemesi yüzünden katalog dışı kalmıştır)

##### **Üçlü ile Jorge Cumbo (quena, siku) ve Gerardo di Giusto (piyano)**

Los Tiempos Cambian	Fransa	1996
---------------------	--------	------

##### **Üçlü ile Guillermo de la Roca (quena, flütler) ve Esteban Cáceres (gitar, bombo, charango)**

Música Criolla	Fransa	1990
----------------	--------	------

##### **El Cuarteto Cedron ile**

Tango Primeur	Fransa	1990
---------------	--------	------

##### **Gustavo Battistessa ile ikili (gitar ve bandoneón)**

Musics of The Rio de la Plata	Türkiye	2013
-------------------------------	---------	------

##### **Gabriel Rivano ile ikili (gitar ve bandoneón)**

Gato por Liebre	Arjantin	1997(mevcut değil)
-----------------	----------	--------------------

**Madrid Gitar Orkestrası ile**

Orquesta de Guitarras de Madrid İspanya 1982

**Indio Juan ile (şiiir)**

Instantes y Olas İspanya 1984

**Diğer Ortak alışmalar****Jorge Cardoso ile-Juan Falú ile ikili ve solist olarak:**

Guitarras del Mundo Arjantin 1998

Diez Años (antología de Juan Falu) Arjantin 1997

Guitarras del Mundo Arjantin 1995, 1996

Internationales Gitarrenfestivalen Almanya 1994

Festival de Alsace Fransa 1992, 1994

**Liliana Rodríguez ile (Arjantinli şarkıcı)**

Tangos Valses y Milongas Fransa 2006

**Oswaldo Burucua ile (Arjantin müziği)**

Violeros Arjantin 2005

**Kerem Görsev ile (Caz piyanisti)**

For Murat Türkiye 1998

Hands and Lips Türkiye 1997

**Gabriel Rivano ile (Tangolar)**

Tradición Arjantin 1999

**Hümeýra ile (aktris ve Türk řarkıcı)**

Beyhude Türkiye 1998

**Con Joshemaria ile (Arjantinli şarkıcı)**

Romántico y Latino Arjantin 199.

**Gitar Antolojisi**

Paderborn Gitarfestival Almanya 199.

Contrastes Fransa 1992

**Tierra del Fuego ile (Tango- Caz)**

Viejo, Solo ve Borracho Fransa 1995

Tierra del Fuego, Sexteto Fransa 1989

## 6.5 Solo Kayıtlar

- "Ricardo Moyano en Japon, 2016
- Tambores de 6 cuerdas Japonya, 2015
- Musics of Rio de la Plata vol.1, Türkiye 2013, Eski tango, waltz ve milongalar, Gustavo Battistessa ile (Bandoneón)
- Justine B ile (Vokal ve Gitar) kayıt yapıldı basılmadı! İspanya, 2009
- El Chelco, Spain, 2008
- Cousins Fransa, 2006
- Solissimo, Türkiye, 2006
- Cousins France, 2006
- Gadjó Latino Fransa, 2006
- Ladino Latino, France, 2005, [https://en.wikipedia.org/wiki/Liat\\_Cohen](https://en.wikipedia.org/wiki/Liat_Cohen) ile
- Guitarist, Türkiye, 2005
- YimYum, İnternet, 2000
- Bésame mucho, Arjantin, 1999
- El Trino del Diablo, Germany, 1999, [https://en.wikipedia.org/wiki/Carlo\\_Domeniconi](https://en.wikipedia.org/wiki/Carlo_Domeniconi) ile
- Encuentros y Soledades, Arjantin, 1998 [https://en.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Falu](https://en.wikipedia.org/wiki/Juan_Falu) ile
- Marinés, Türkiye, 1997
- Voyage en Amériques, France, 1996
- Musica Criolla France, 1996, Guillermo de la Roca ile
- Los Tiempos Cambian Fransa, 1996, Jorge Cumbo ile (quena, siku) ve Gerardo di Giusto (piyano)
- Hands and Lips (Türkiye, 1994, Kerem Görsev'in konuğu olarak)
- Dúo de guitarras Joseph Lipomi ile
- El Aveloriado, France, 1994
- Encuentros y Soledades Arjantin, [https://en.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Falu](https://en.wikipedia.org/wiki/Juan_Falu) ile
- Los Tiempos Cambian France, 1995, Jorge Cumbo ile

- La Saveur de la Terre, France, 1992 [https://en.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Falu\\_ile](https://en.wikipedia.org/wiki/Juan_Falu_ile)
- Trío con Guillermo de la Roca (quena, flautas) y Esteban Cáceres gitar, bombo, charango)
- Música Criolla Fransa, 1990
- Tango Primeur (France, 1990, Cuarteto Cedron ile)
- Trío con Nabil Khalidi (laúd) ve Liat Cohen gitar)
- (LiRicNa Trío)
- Indio Juan ile (Şiir)
- Instantes y Olas, Spain, 1984
- Orquesta de Guitarras de Madrid, Spain, 1982

## 6.6 Davet Edildiği Festivaller

2. CRR İstanbul Uluslararası Gitar Günleri	Türkiye	2015
Uluslararası Nilüfer Gitar Yarışması	Türkiye	2015
EastEnd festival	Japonya	2015
Encuentro Ciudad de Torrent	İspanya	2005
Akbank Nisan 2004	Türkiye	2004
11. Rencontres Internationales a Antony	Fransa	2003
2. Mersin Uluslararası Müzik Festivali	Türkiye	2003
XI Gitarra Jaialdia Zarautz	İspanya	2003
6. Joutes Musicales de Printemps	Fransa	2003
Afyonkarahisar 3 Jazz Festivali	Türkiye	2003
IX Festival de Guitarra	Costa Rica	2002
IX Festival de Santo Tirso	Portekiz	2002, 2005
Festival de Astaffort	Fransa	2001
5. Festival de Vendome	Fransa	2001
4. Uluslararası Adana Gitar Günleri	Türkiye	2001
«Magic» Festival a Baie-Mahault	Fransa	2000
Adana-Mersin Gitar Günleri	Türkiye	1999
Festival de Merignac	Fransa	2000
Samassi 3 Millennio	İtalya	1999

27. Uluslararası Müzik Festivali	Türkiye	1999
İstanbul Müzik Şenliği	Türkiye	1998
İstanbul Bilgi Üniversitesi Gitar Festivali	Türkiye	1998
Theaterforum Kreutzberg	Almanya	1996, 98
Uluslararası Gitar Günleri	Türkiye	1998
Karaburun Gitar Yaz Festivali	Türkiye	1998, 99, 2000
Kammermusiksaal der Philarmnien	Almanya	1998
4. Uluslararası İstanbul Caz Festivali	Türkiye	1997
Guitarras del Mundo	Arjantin	1995, 09
Boğaziçi Uluslararası Gitar Festivali	Türkiye	1995
Paderborn Guitaren Festival	Almanya	1994
Yapı Kredi Festivali	Türkiye	1993
1. Encuentro Internacional de Guitarras	Arjantin	1993
Caz ve Pop Günleri	Türkiye	1993
6. Uluslararası Yapı Kredi Gençlik Festivali	Türkiye	1993
Hommage a Yupanqui a l'Olympia	Fransa	1994
1. Gitarra Jaialdia Zarautz '92	İspanya	1992, 2003
Ijsbrecker Festival	Hollanda	1992
Festiv'allia	Fransa	1992
Festival d'Alsace	Fransa	1992
Guit-Art	İsviçre	1991
1. Festival de Guitare a Pornic	Fransa	1989
Les Nuits de la Guitare	Fransa	1988, 89
3. Guitarides en Camargue	Fransa	1988
Festival d'Otigny	Belçika	1988
6 eme Festival International de la Guitare	Fransa	1988
Semana de la Guitarre	İspanya	1987
Festival de Cordoba	İspanya	1986
Latin Amerikan Stokholm Festival	İsveç	1985, 86
Casablanca Festival	Fas	1985, 86
Festival de Caracas	Venezuela	1985
Jeunesses Musicalles de Vigo	İspanya	1985
Frankfurter Gitarrenfestival '84	Almanya	1984
Bienal de Ciudad de Sevilla	İspanya	1984



2. Ciclo de Guitarra en Vigo	İspanya	1983
Semana de la Rioja	Arjantin	1975
Festival de la Juventud	Arjantin	1974

### 6.7 Eğitim Aldığı Kurumlar

Real Conservatorio de Madrid	İspanya	1976, 84
Conservatorio de La Rioja	Arjantin	1973, 76

### 6.8 Diplomalar ve Yarışmalar

"O.N.C.E."	1.lik ödülü	İspanya	1986
5. Uluslararası Figueira de Foz	1.lik ödülü	Portekiz	1984
3. Ulusal Sevilla Yarışması	1.lik ödülü	İspanya	1984
Madrid Konservatuvarı Yarışması	Büyük Ödülü	İspanya	1984
2. Cidade de Ourense Yarışması	2.lik ödülü	İspanya	1983
Real Conservatorio Superior de	Altın Madalya	Madrid	1983
8. Guitares en Saubestre	1.lik ödülü	Fransa	1981
Salta'nın Genç Müzisyenleri	1.lik ödülü	Arjantin	1974

### 6.9 Eğitim Verdiği Kurumlar

Yıldız Teknik Üniversitesi	Türkiye	2009
Encuentros Ciudad de Torrent	İspanya	2005
2. Kültür Sanat ve Spor Yaz Kampı	Türkiye	2004
Stage a Villefranche de Rouerge	Fransa	2004, 05
1. Kültür Sanat ve Spor Yaz Kampı	Türkiye	2003
San Art İzmir	Türkiye	2002, 05
Stage au Moulin des Sittelles	Fransa	2002, 05
Rencontre International a Merignac	Fransa	2001
Cursos de Musica Brasileira a Santo Tirso	Portekiz	2001
Stages a Guitarpege, Tarbes	Fransa	2000, 05
Istanbul Akademi	Türkiye	2000
Stage International a Karaburun	Türkiye	1998, 00

Pera Güzel Sanat Lisesi	Türkiye	1995, 99
Stage a St. Bruno...	Fransa	1994
Conservatorio de Vitoria	İspanya	1986
Conservatorio de El Toboso	İspanya	1985
Conservatorio de Tres Cantos	İspanya	1984, 85
Guitares du Saubestre en Bearn	Fransa	1982, 86
Stage de Figueira de Foz	Portekiz	1982, 84
Seminaire de Mrignac	Fransa	1981, 82, 2000
Biblioteca Musical de Madrid	İspanya	1980, 84

### **6.10 Senfoni Orkestraları ile Yaptığı Konserler**

Jerusalem Senfoni Orksetrası (Uri Segal) 2005  
Adana (A.D.S.O.) 2006  
Mersin Senfoni Orkestrası ile (M.D.O.B./ Murat Kodallı)  
İstanbul (I.D.S.O. / Alpaslan Ertngealp)  
Ankara (Hacetepe / Erol Erdinç) 2003-2004 sanat yılında

Berlin Filarmoni Orkestrasının Salonunda Daniel Moyano'nun aynı adlı romanından esinlenerek Carlo Domeniconi'nin 2 gitar, keman, soprano, 3 perküsyon, piano, viola de gamba ve yaylı beşlisi için bestelediği "El Trino De Diablo" adlı yapıtı seslendirildi.

### **6.11 Ustalık Sınıfı Derslerini Yaptığı Yerler**

Buenos Aires, Pau, Tarbes, Bordo, Toulouse, Arthez, Santo Tirso, San Jose de Costa Rica, Ankara, İzmir, Kars, Eskişehir, Adana, Mersin, İstanbul, Afyon

## 6.12 Yayınlanmış Beste ve Düzenlemeleri

Editions d'Oz (canada)  
Editions de Musique Latinoamericaine (Belçika)  
Editions Bafa (Türkiye)  
Editorial Lagos (Arjantin)  
Editions Lemoine (Fransa)

## 6.13 Eleştiriler ve Röportajlar

Gendai Guitar	Japonya
Cumhuriyet, Hurriyet, Yeni Şafak, Aktüel, Utopía, İstanbul Life, Eskişehir Sanat Derneği	Türkiye
La Nacion, Clarin, La Voz del Interior, Puntal, El Independiente, Nueva Rioja, El Sol, La Voz de Rosario, Stockholms Tidningen, Söder kuriren	Arjantin İsveç
Al- Bayane, Le Matin du Sahara, Maroc Soir	Fas
El Nacional	Venezuela
La Voz de Galicia	İspanya
Paderborn Kreisteitung, Neue Westfälische, Westfalen-Blatt, Guitare & Laute	Almanya
Classical Guitar	İngiltere
Les Cahiers de la Guitare, République des Pyrénées	Fransa

## **6.14 Birlikte Konser Verdiği ve/veya Kayıt Yaptığı Bazı Müzisyenler**

### **Gitar**

Carlo Domeniconi, Jorge Cardoso, Juan Falu, Toninho Ramos, Patrick Manouguian, Shin Sasakubo, Marco Meloni, Kevin Seddiki, Liat Cohen, Gustavo Gancedo, Michel Aranda, Jose Luis Martinez, Joseph Lipomi, Javier Antofnana, Daniel Bernot, Bekir Küçükay, Sinan Erşahin, Erdem Sökmen, Baris Bölükbasi, Erkan Ođur, Rene Macaroglu, Çağdaş Üstüntas, Ezgi Anıl, Veysel Özgür Sağlam, Ali Öztürk, Utku Özkanoglu, Mehmet Özkanoglu, Hüsrev İsfendiyaroglu, Sarp Maden, Trio Latino, Quique Sinesi, Osvaldo Burucua, Pablo Marquez, Sebastián Zambrana, Luis Chazarreta, Jorge Jewsbury, Salvador Rueda, Etien Caceres, Floriane Charles, Cristóbal Pazmiño, Fabrice Lapeyrere, Benjamín Glibert ve çok sayıda gitarist daha bulunmakta.

### **Arp**

Ramon Romero, Lincoln Almada, Şirin Pancaroglu, Meriç Dönük

### **Akordeon**

Raul Barboza, Aydın Yavaş, Claudia Buder

### **Klarnet**

Claudine Manoussian

### **Bandoneon**

Gustavo Battistessa, Gabriel Rivano, Olivier Manoury, Ricardo Scofano

### **Perküsyon**

Minino Garay, Paolo Sana, Paul Mindy, Dario Luciani, Uçan Hali, Orhan Topçuoğlu, Koki y Pajarin Saavedra, Eduardo Campos, Nelson de Leon

### **Piyano**

Hilda Herrera, Gustavo Beytelmann, Gerardo di Giusto, Sibel Öztan, Ofelia Pérez, Atakan Sarı, Murat Kodallı, Benoit Delbec, Renato Vasconcelos, Kerem Görsev, Kent Mete

**Çello**

Efe Baltacıgil, Onur Topcuoğlu

**Keman**

Pierre Blanchard, Tuncay Yılmaz, İlhan Çınar, Antonio Agri, Ramiro Gallo, Ayşegül Şişman

**Kontrabass**

Roberto Tormo, Yaz Baltacıgil, Kamil Erdem, İra Coleman, Osman Yıldız

**Vokal**

Ece İdil, Justine B, Tata Cedron, Angel Pazos, Yolanda Hernandez, İndio Juan, Anibal Bresco, Maria Muro, Hümeyra, Serap & İsmet Tezcan, Lilana Rodríguez, Negra Chagra, Pascal Gaumond, Bora Uymaz

**Flüt**

Pablo Nemirovsky, Levent Altındağ, Andreas Pritwitz, Miquel Montanaro, Dilara,

**Saksafon**

Levent Altindag, Ertugrul Çorlu, Yuryi Ryadchenko, Francois Colin

**Quena y Zampoña**

Luis Rigou, Jorge Cumbo, Guillermo de la Roca, Carlos & Carlos Arguedas, “topo” Yamashita, Daisuke Aoke

**Charango**

Diego Jasclevich, Jaime Torres, Jose Mendoza

**Ud**

Nabil Khalidi, Mete Aslan

**Tresistas**

Joseph Lipomi

## **Bağlama**

Kırık, Nevcivan zel

## **Klasik Kemee**

Nevbahar zel

Solo, ikili ve kk oda mziği grupları için bestelenmiş 25 para

Solo piyano için bestelenmiş 10 para

Düzenlemeler solo ve iki gitar için: 150 para



## 7. KAYNAKLAR

**Ortiz, D.** (1553). El Primo Libro. España.

**Santa Maria, F. T.** (1565). Arte de Tañer Fantasia. España.

**Sanz, G.** (1674). Instruccion de Musica. España.

**Behague, G.** (1979). Music in Latin America: An Introduction Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, U.S.A.

**Gasse, D. E.** (1993). Cello Music Written by Argentine Composers: An Annotated Catalog, D.M.A. diss., University of Illinois at Urbana-Champaign, U.S.A.

**Ceyhun, U.** (1997). Arjantin Ülke Profili, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul.

**Burucua, Osvaldo PENA, R.** (2001). Ritmos Folclóricos Argentinos, Ellisound S.A. publicación, Argentina.

**Olsen, A. D. & Seehy, E. D.** (2008). The Garland Handbook of Latin American Music, Routledge published, New York.

**Witt, P.** (2008). National Dance and Folk Elements in Argentine Cello Compositions. (Degree of Doctor). University of Tasmania, Avustralya.

**Falú, J.** (2011). Cajita De Musica Argentina. Gonzalo Blanco publicaciones. Argentina.

**Vikipedi.** Erişim: 5 Şubat, 2016, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Arjantin>

**Danzas Folkloricas Agentinas.** Erişim: 01 Temmuz, 2017, <http://www.folkloredelnorte.com.ar>

**Moyano, R.** (2016-2018) ile yaşamı ve müziği üzerine yapılan söyleşi.

Arjantin müziği üzerine çalışan bilim insanları ve yerel müzisyenler tarafından kapsamlı çekilmiş geleneksel halk müzikleri ve danslarını anlatan belgeseller.

### **Video Başlıkları;**

El Origen de las especies-Cueca-Por Juan Quintero

El origen de las especies-Canto con caja

El origen de las especies-Chacarera

El origen de las especies-Juan Quintero-Carnavalito

El Origen de las especies-Zamba





## 8. ÖZGEÇMİŞ

Veysel Özgür Sağlam 1977'de Ankara'da doğdu. İlk ve orta dereceli okullarını Ankara'da tamamladı. 2000 yılında Niğde Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalından mezun oldu. 2013 senesinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü yüksek lisans öğrencisi oldu.

1991 yılında gitara ağabeyi Atilla Sağlam ile başladı. 1994 senesinde ve sonrasında Murat İşbilen, Utku Özkanoglu, Soner Çiftçioğlu, Soner Egesel, Gutay Yıldırım ile çalıştı. Bekir Küçükay, Kağan Korad, Erdem Sökmen, Alirio Diaz, Tilman Hoppstock, Tomas Müller Pering ve isimlerini çoğaltabileceğimiz çok sayıda gitaristin ustalık sınıfı derslerine katıldı. Özellikle son dönemde Ricardo Moyano ile Barok ve Arjantin müziği üzerine çalışmalarda bulundu.

2008 yılından itibaren büyük tutku ve şevk ile yaşamını Arjantin folklorik müziği ve dansına adayan gitarist, 2012 yılında Türkiye Dans Sporları Federasyonunun düzenlediği, Kulüpler Arası Arjantin Tango Dans yarışmasında büyükler Türkiye şampiyonu, 2013 T.D.S.F. A. Tango Antrenörü oldu. Dansın, Arjantin müziği ile bulunduğu bu noktada yeni düzenlemeler ve yeni müzik toplulukları oluşturarak ulusal ve uluslararası ortamlarda bu çalışmalarını sergiledi.

Nilüfer Uluslararası Gitar Yarışması adı altında bir uluslararası gitar yarışması düzenledi. Yorumculuk ve Bestecilik alanında 28 ülkeden katılım oluşmasını sağlayarak ülkemizde de katılımcısı ile uluslararası bir gitar yarışması yapılabileceği konusunda önemli bir adım atılmasını sağladı.

A. MEKAEV, A. SAĞLAM ve N. BAŞEĞMEZLER gibi bestecilerin, “Keman-Gitar” düo–Senfoni Orkestraları ve kendi adına ithaf edilen çok sayıda bestenin ya da düzenlemenin ilk seslendirilişlerini yaparak gitar repertuarına yeni eserler kazandırmış olan sanatçı, aynı zamanda A. Mekaev’in CD kayıtlarının seslendirmesini gerçekleştirdi.

Veysel Özgür SAĞLAM, 2000 yılından beri halen Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi G. S. E. B. Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğretim elemanı olarak gitar

eğitimciliği görevini sürdürmektedir. Aşağıda, yaptığı bazı çalışmalar bulunmaktadır.

### **Resitaller;**

Türkiye'de Çeşitli Yerlerde Ulusal Gitar Resitalleri 1995-2016

Rusya–Moskova “Resital”; 2000

Bulgaristan–Şumen–Tirgovişte –Varna “Turne Resital”; 2001

Almanya ve İngiltere’de “Küçük Çapta Halka Yönelik Resitaller”; Farklı yıllar içinde

### **Keman Gitar Resitalleri;**

Beyazıt Akhundov "Keman",

3. Uluslararası Ordu Gitar Festivali 2005 “Keman ve Gitar için Ordunun Dereleri Sütünün ilk seslendirilişi”

Tayyare Kültür Merkezi–Bursa “Keman–Gitar Resitali 2006 "2 eserin İlk seslendirilişi”

8. Uluslararası ODTU Gitar Festivali 2007 “Keman–Gitar Resitali”

3. Türkiye Gitar Buluşması “Keman–Gitar Resitali 2008 Tüm Programın İlk Seslendirilişi”

### **Akordeon ve Pan Flüt Resitalleri;**

Aydın Yavaş, Akordeon ve Pan Flüt Bursa 2002; Eskişehir 2002, İstanbul 2013

Gherarghe Zamfir, Türkiye Turnesi "Bodrum-İzmir-Ankara-İstanbul-Eskişehir" 2012

### **Senfoni Orkestraları Konserleri;**

Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası 2008 Solist; Şef: Orhan Şallhel

Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası 2009 Solist; Şef: Cem'i Can Deliorman

Antalya Devlet Senfoni Orkestrası 2011 “Ricardo Moyano, Alexander Mekaev, Gustavo Battistesa ile birlikte Solist”; Şef: Kıvanç Tepe

Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası 2013 “Ricardo Moyano, Alexander Mekaev, Carlos Battistesa ile birlikte Solist”; Şef: Nezih Seçkin

### **Jüri Üyeliği ve Ödül;**

Uludağ Üniversitesi Bilim Ve Sanat Ödülü 2013

1. Adrasan Uluslararası Gitar Yarışması 2013 Yarışma Jürisi

Nilüfer Uluslararası Gitar Yarışması 2015 Organizatörlüğü ve Yarışma Jürisi

9. Ulusal Türkiye Gitar Buluşması Bilkent Üniversitesi 2015 Yarışma Jürisi

**Todo Tango Orkestrası Konserleri;** Keman: Lora Lipova-Bandoneon Gustavo Battistessa-Gitar Ricardo Moyano-Gitar Veysel Özgür Sağlam (Orkestra Kurucusu)  
Piyano Alexander Mekaev-Kontrbas Mehmet Sönmez

5. Ulusal Nilüfer Tango Festivali 2013

33. Uluslararası Çorum Hitit Fuarı 2014

1. Nilüfer Uluslararası Gitar Yarışması 2015

**Bandoneon Gitar Resitaleri;**

Carlos Gustavo Battistessa, Bir Dizi Konser 2015-16-17 Ankara, İstanbul, Mersin, Bursa, İzmir, Samsun.