

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

**LEO BROUWER'İN BESTECİLİĞİ
VE
III. GİTAR KONÇERTOSU**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan:
20036078 Fuat Ozan SEZENER**

**Danışman:
Prof. Metin ÜLKÜ**

Fuat Ozan SEZENER tarafından hazırlanan Leo Brouwer'in Besteciliği ve 3. Gitar Konçertosu adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 01 / 11 / 2006

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

İmzası :

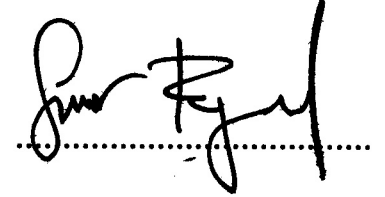
Jüri Üyesi : Prof.Metin ÜLKÜ (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Hasan UÇARSU
(MSGSÜ.Kom.Ork.Şef.Böl.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Soner EGESSEL



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖN SÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
GİRİŞ.....	1
1. XX. YÜZYILDA KÜBA'DA MÜZİK.....	2
2. LEO BROUWER'İN BİYOGRAFİSİ.....	3
3. BESTECİLİK GELİŞİMİ.....	6
3.1. 1954–1964 İlk Dönem.....	6
3.1.1. Fuga No.1 (Füg No. 1).....	8
3.1.2. Danza Caracteristica (Karakteristik Dans).....	11
3.1.3. Piezas Sin Titulo (İsimsiz Parçalar).....	12
3.1.4. Tres Apuntes (Üç Not).....	13
3.1.5. Estudios Sencillos (Kolay Etüdler).....	13
3.1.6. Elogio De La Danza (Dansa Övgü).....	14
3.2. 1968–1980 II. Dönem Arayış Dönemi.....	16
3.2.1. Canticum.....	16
3.2.2. La Espiral Eterna (Ebedi Spiral).....	19
3.2.3. Parabola.....	22
3.2.4. Konçerto No.1 (1972).....	25
3.3. III. Dönem 1980 ve Sonrası.....	26
3.3.1. Concerto Di Liegi.....	28
3.3.2. El Decameron Negro (Siyah Decameron).....	30
3.3.3. Preludios Epigramaticos.....	33
3.3.4. Retrats Catalans.....	35
3.3.5. Variaciones Sobre Un Tema De Django Reinhardt.....	36
4. CONCERTO ELEGIACO.....	40
4.1 I. Bölüm “Tranquillo”.....	42

Sayfa no.

4.2. II. Bölüm: “Interlude”	51
4.3. III. Bölüm: “Finale” (Toccata).....	53
5. ESER DÖKÜMÜ.....	60
SONUÇ.....	62
EKLER.....	63
KAYNAKLAR.....	88
ÖZ GEÇMİŞ.....	89

ÖN SÖZ

Bu çalışma, günümüz klasik gitar dünyasının en önemli bestecilerinden olan Leo Brouwer'in hayatı, bestecilik anlayışı ve müziğe yaklaşımı hakkında bilgiler vermek amacını taşımaktadır. Ülkemizde konservatuvarların klasik gitar bölümünde de yaklaşık yirmi yıldır eğitim programlarında eserleriyle yer alan Leo Brouwer'i bu çalışma ile öğrencilere ve genç gitaristlere tanıtmanın yararlı olacağına inanıyorum. Bu nedenle, bestecinin 1986 yılında yazdığı 3. Gitar Konçertosu Concerto Elegiaco'nun (Ağıtsal Konçerto) yapısını inceledim ve bu eseri yazdığı yıla kadar yarattığı diğer önemli eserleri hakkında bilgi aktarmayı amaçladım.

Eser metnini oluşturma sırasında, benden yardımlarını esirgemeyen aşağıda adı geçen kişilere sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Atilla Tokcan, Hayrunnisa Tokcan, Güneş Tokcan, Ayşe Emengen, Dr. Cem Çınlar, Ceyhun Şaklar, Dicle Ekinci, Erdem Sökmen, Doç. Hasan Uçarsu, Em. Büyükelçi Hikmet Şengün, Mehmet Ali Uzunselvi, Melike Sevinç, Prof. Metin Ülkü, Yrd. Doç. Soner Egesel, Ozan Akyatan, Özlem Güner.

ÖZET

Concerto Elegiaco (Ağıtsal Konçerto), verilen bir sipariş sonucu, 1986 yılında tamamlanmıştır. Eser, ünlü İngiliz gitar ve lavta virtüözü Julian Bream'e ithaf edilmiştir. İlk seslendirilişi 30 Temmuz 1986'da yapılmıştır. İlk kaydı 1987 yılında bestecinin yönetiminde R.C.A. Victor Oda Orkestrası ve Julian Bream'in yorumuyla gerçekleştirilmiştir.

Konçertonun yazıldığı yıllar Leo Brouwer'in olgunluk dönemine denk gelir. Artık müziğinde tarzının yerli yerine oturduğu ve eserleri dinlendiğinde bestecinin isminin rahatlıkla akla geldiği zamanlar başlamıştır. Concerto Elegiaco (Ağıtsal Konçerto), Leo Brouwer'in o güne kadar yazmış olduğu ve tarzını en başarılı şekilde gösteren orkestral eseridir. Eser dinlendiğinde küçük bir motiften türetilen bir temanın zengin ritmik figürlerle ve modal yazım kullanımıyla işlendiği görülür. Gitar partisinin hareketli, ritmik ve hızlı pasajlarının gitaristik olduğu, orkestralamasının ise gitarın sesinin yansıtılmasına yönelik olduğu anlaşılır.

Anahtar Kelimeler: Bestecilik, Gitar, Konçerto, Tema, Ritm, Müzik, Motifler, Brouwer, Leo

SUMMARY

The Concerto Elegiaco was commissioned and written in 1986 and was dedicated to Julian Bream, the famous guitar and lute virtuoso. First performed on 30 July 1986, it was recorded in 1987 during a performance of the R.C.A Victor Chamber Orchestra with Julian Bream, under the direction of the composer.

Leo Brouwer wrote the concierto during the height of his artistic maturity. The style of his music was already well developed, and he was already a renowned composer. The Concerto Elegiaco, is considered the most expressive orchestral piece he has written and it is faithful to his unique personal style. The listener can appreciate that the theme of this work, though derived from a simple motive, is engraved with rich rhythmic figurations and modal orthographical features. The guitar score is characterized by a lively, rhythmic, style suits the guitar well. The orchestration is designed to reflect the sound of the guitar in the best way possible.

Key Words: Musical Composition, Guitar, Concerto, Theme, Rhythm, Music, Motifs, Brouwer, Leo

GİRİŞ

Günümüz modern müzik dünyasında önemli yeri olan Kübalı besteci Leo Brouwer, en dikkat çekici ve tanınan eserlerini klasik gitar için yazdığı eserlerle vermiştir. Bestecinin aslen bir gitarist oluşu, bu enstrüman için daha çok eserler vermesinde ve özellikli olmasında etken rol oynar. Leo Brouwer için bir klasik gitar bestecisi de denilebilir. Üç ayrı müzikal dönemi olan bestecinin olgunluk dönemi eserlerinden olan üçüncü konçertosu Concerto Elegiaco (Ağıtsal Konçerto) gitaristik kullanım ve orkestral düzenlemeleriyle oldukça etkileyicidir.

Bu eser metninde bestecinin Ağıtsal Konçerto'yu yazdığı yıla kadar olan solo gitar, gitar ve orkestra eşlikli eserleri tanıtılarak Leo Brouwer'in müzik ve bestecilik anlayışı, bestecilik gelişimi, müzikal dili, stili hakkında bilgi vermek amaçlanmıştır. Ağıtsal Konçerto'nun incelenmesinde, eserin yapısal özellikleri ve armonik kuruluşu dikkate alınmıştır. Bestecinin müzikal fikirlerini ve bestecilik anlayışını belirlemek için kendisiyle yapılan röportajlar ve eserleri hakkında yazılan yazılardan yararlanılmıştır.

Bu eser metni aşağıdaki ana hatlar doğrultusunda gelişecektir.

1. XX. Yüzyılda Küba'da müzik,
2. Kübalı çağdaş besteci Leo Brouwer'in biyografisi,
3. Üçüncü gitar konçertosunu yazdığı zamana kadar yarattığı besteleri hakkında genel bilgileri vererek bestecilik gelişimi,
4. Concerto Elegiaco (Ağıtsal Konçerto) başlıklı 3. gitar konçertosunun incelenmesi.

1. XX. YÜZYILDA KÜBA'DA MÜZİK

Modern anlamda bestecilik, Küba'da 1920 ile 1930 yılları arasında başlamıştır.

İspanya doğumlu, orkestra şefi, öğretmen ve besteci Amedeo Roldan (1900–1939) modern Küba besteciliğinin öncülerindendir. Amedeo Roldan, müziğinde Afro-Küban müzik kavramlarını ve canlı ritimleri kullanmıştır. 1930 yılında yazdığı “Ritmicas V-VI” isimli eser, yalnız vurmaları için yazılmış ilk batılı eserler arasındadır. Amedeo Roldan, 1927 yılında Havana Yaylı Dörtlüsü'nü kurmuştur. “Amedeo Roldan” ismi aynı zamanda Havana Konservatuarı'na verilmiştir.

İspanya doğumlu, besteci José Ardévol (1911–1981) Grupo de Renovacion'un (Yenilikçi Grup) kurucu üyesidir. 1959 devriminden sonra müziğinde devrimci temaları kullanmaya başlayan José Ardévol, Fidel Castro'nun sözlerini de şarkı sözlerinde kullanmıştır.

Küba doğumlu “neo-klasik” besteci Julian Orbon (1925), “Grupo de Renovacion”'un bir diğer kurucu üyesidir. Fakat devrim sonrası Küba'yı terk etmiştir.

Bir sonraki kuşağın en tanınmış bestecisi; aynı zamanda gitarist olan Leo Brouwer'dir (1939). Ortaya koyduğu eserleriyle devrimin müzikal sözcüsü haline gelen Leo Brouwer, müziğinde birçok Avrupalı avant-garde (öncü) besteciden ve sol eğilimli politikacıdan etkilenmiştir. Küba filmlerine yaptığı müziklerle birçok katkıda bulunan besteci bugün Havana Üniversitesi'nde ders vermeye devam etmektedir.

2. LEO BROUWER'İN BİYOGRAFİSİ

Küba'da, Havana şehrinde 1939 yılında doğan Leo Brouwer; kompozitör, gitar sanatçısı ve şef olarak anılır.

Leo Brouwer, on iki yaşlarında esas mesleği doktor olan babasından gitar öğrenmeye başlar. Babası müzik eğitimi olmayan amatör bir gitarcıdır. O dönemin popüler müziklerini gitarıyla seslendiren bestecinin babası, aynı zamanda Isaac Albeniz, Enrico Granados, Francisco Tarréga ve Hector Villa-Lobos gibi bestecilerin bazı eserlerini de kulaktan çalabilmekteydi. İleride oğlu da bu eserleri çalmayı ilk önce babasından ve yine nota kullanmadan öğrenecektir. Bu başlangıçtan sonra Leo Brouwer 1953–1954 yılları arası Isaac Nicola ile gitar çalıştı. Isaac Nicola, Francisco Tarrega'nın (1852–1909) mirasını devralan ve en ünlü öğrencisi olan Emilio Pujol'un (1886–1990) öğrencisiydi. Francisco Tarrega'nın da Dionisio Aguado'nun (1784–1849) öğrencisi olan Julian Arcas'la (1832–1882) çalıştığını düşünürsek Isaac Nicola'nın klasik gitar geleneğini çok iyi özümsemiş olduğunu ve o dönemde klasik gitar kültürünü genç Leo Brouwer'e en iyi verebilecek müzisyen olduğunu kabul edebiliriz. Çocukluk yaşlarında sadece Flamenko müziğe ilgi duyan Brouwer, Isaac Nicola'dan eğitim almaya başlamasıyla birlikte klasik gitar müziğine yöneldi. Çok kısa bir zaman içinde Johann Sebastian Bach, Robert De Visée, Fernando Sor, George Frederick Handel ve Isaac Albeniz'in bilinen eserlerini seslendirebildi. Isaac Nicola, Brouwer'e Rönesans, Barok ve 19. yüzyıl müziğini öğreterek bestecinin ufkunun genişlemesine sebep oldu. Leo Brouwer, bu eğitimi sürdürürken Havana'da Peyrellade Konservatuvarı'nda kompozisyon üzerinde eğitim almaya başladı. Bu arada piyano, kontrabas, çello ve klarnet çalabilmeyi de öğrendi. Hatta yedi pozisyonlu trombon, trompet ve kornoyu da az çok çalabildiğini röportajlarından öğrenebiliyoruz. Leo Brouwer, "Música" (gitar, yaylı çalgılar ve vurmali çalgı için) ve "Suite" (gitar için) isimli eserleriyle 1954 yılında besteciliğe başlamış oldu.

Leo Brouwer, 1959'da New York'da Julliard School of Music'den kompozisyon bursu, Hartford Müzik Bölümün'den de gitar bursu kazandı. 1960'da,

Küba Müzik Bölümü ve Sinema ve Sanat Enstitüsü'nün yöneticiliğine getirilen Leo Brouwer, burada 1968'de Sound Experimentation Group'u (Deneysel Ses Grubu) kurdu. Bu gurupta Silvio Rodriguez ve Pablo Milanez gibi genç müzisyenler de vardı. Bu müzisyenlerle film müzikleri üzerine çalıştı. Tüm dünyada yüzden fazla film müziği yaptı.

1961'de, Havana Ulusal Konservatuvarı'nda armoni ve kontrpuan öğretmenliği yapan Leo Brouwer, iki yıl sonra kompozisyon öğretmenliğine başladı. Ulusal Radyo ve Televizyon'un müzik danışmanı oldu. Brouwer, eserlerinde rastlamsal (aleatorik) yazım yöntemlerini uygulayan ilk Kübalı kompozitördür. Sanatçı, Aldeburgh, Avignon, Edinburgh, Spoleto, Berlin, Toronto, Paris Festivalleri'nde ve tüm dünyada pek çok büyük müzik organizasyonunda hem kompozitör hem de gitar sanatçısı olarak görev almıştır.

Leo Brouwer, tüm dünyada yüksek lisans dersleri ve kursları vermektedir; Berlin Filarmoni Orkestrası'nı, İskoç Ulusal Senfoni Orkestrası'nı, Brüksel Radyo Filarmoni, Liege Filarmoni'yi, Mantua Oda Orkestrası'nı, İstanbul Senfoni'yi, Roma Radyo Senfoni Orkestrası'nı (RAI) ve diğer pek çok orkestrayı yönetmiştir. Münih, Caracas, Paris, Havana, Toronto, Meksico ve diğer şehirlerde uluslararası yarışmalarda jüri üyeliği yapmıştır.

Diskografisinde yüzden fazla ticari kayıt vardır. Eserleri Toronto Festivali, Liege Festivali, BBC Oda Orkestrası'ndan; John Williams, Julian Bream, Franz Bruggen, Harry Sparnaay, Bufalo Quartet gibi müzisyenlerden sipariş edilmiştir.

1972'de Brouwer, Berlin'deki Alman Akademisi "Austausdienst" de Morton Feldman, Earle Brown, Sylvano Bussoti ve diğer kompozitörlerle birlikte misafir kompozitör olarak bulunmuştur.

1987'de, Brouwer, UNESCO'nun onur üyesi seçilmiş, Isaac Stern ve Alan Danielou ile birlikte, müzik alanındaki kariyerinin en büyük ödülünü kazanmıştır. Bu

onuru Sir Yehudi Menuhin, Ravi Shankar, Herbert von Karajan, Joan Sutherland, Krysstof Pendericki gibi mzık devleri ile paylaşmaktadır.

Liege ve Toronto Festivalleri'nin isteęi zerine Concierto di Liegi (Liyej Konçertosu) ve "Toronto Konçertosu" isimli iki eser bestelemiřtir.

"Cancion De Gesta" (Jestli şarkılar) isimli eserin de bestecisidir, bu eser dünyadaki en önemli orkestralar tarafından çalınmış ve kaydedilmiştir. Aynı şekilde, flamenko gitarist Vincento Amigo'nun büyük İşpanyol şairi Rafael Alberti (1902–1999) onuruna yazdığı eseri "Concierto Flamenco Para Un Marinero En Tierra" (Karadaki Bir Denizci İçin Flamenco Konçerto) isimli eserin de orkestrasyonunu yapmıştır.

1993'de, Alfonso Arau'nun "Como Agua Para Chocolate" (ikolata İçin Su Gibi) isimli filminin müziğini de bestelemiştir ve bu film pek çok uluslararası festivalde ödül almıştır.

Besteci halen Küba Ulusal Senfoni Orkestrası'nın yönetmenliğini, Uluslararası Müzik Komitesi ve Martinique Festivali'nin sanat danışmanlığını yapmaktadır. Berlin Sanat Akademisi'nin ve Uluslararası Besteciler Topluluęu'nun onur yesi, Havana'daki Uluslararası Gitar Festivali'nin sanat yönetmeni ve Uluslararası Festivaller Federasyonu'nun başkanıdır. Solo gitar, iki gitar, dört gitar, gitar ve orkestra için eserleri pek çok klasik gitaristin repertuarındadır. Leo Brouwer'in eserleri tüm dünyada pek çok konservatuarda eğitim programındadır. Trioların, kuartetlerin, oda orkestralarının en çok rağbet ettiği kompozitrlerden biridir ve ayrıca pek çok yapımcı kendisinden film müzikleri istemektedir.

3. BESTECİLİK GELİŞİMİ

Leo Brouwer, 1954 yılında, 15 yaşında besteciliğe başladığında doğal olarak ülkesinin popüler kültürüyle son derece sıkı bir iletişim içindeydi. Küba’da var olan popüler yerel kültür, 500 yıllık bir geleneği olan Afrika kökenli bir kültürdü. İleride kendi halkının müzikal mirası, bestecinin eserlerinin tematik malzemesini ve ritmik öğelerinin kaynağını oluşturacaktır.

Besteciliğin ilk döneminde, aynı zamanda bir gitarist olarak yazdığı eserlerde, gitarın olanaklarını araştırır. Yazdığı ilk eserlerde, kimi zaman *Füg* gibi (*Fuga No.1 1957*) batı müziğinin geleneksel biçimlerini, kimi zaman da *Preludio*, *Allegro Burlesco* ve *Andantino* adlı üç bölümden oluşan *Suite No.2*’de de olduğu gibi ülkesinin geleneksel melodik havasını ve ülkesinin ritmik enerjisini gösterir. Bu ilk eserlerindeki yerel ezgi kullanımı neo-klasik Rus bestecilerinin teknikleriyle benzerlik gösterir.

Leo Brouwer’in bestecilik gelişimi üç ana döneme ayrılır. Besteciliğe başladığı 1953–1954 yıllarından 1964 yılına kadar süren “ilk dönem”i çıraklık dönemi olarak anılır. 1964–1980 yılları arası “arayış dönemi”, 1980 ve sonrası ise “olgunluk dönemi”dir.

3.1 1954–1964 İlk Dönem

Leo Brouwer’in aynı zamanda gitaristliğini de devam ettirdiği ve çıraklık dönemi olarak da adlandırılan bu dönemi, ileri yaşlarında yok etmek istediği çalışma parçaları olarak yazdığı çalışmalarla başlar ve 1964 yılında bestelediği, bilinen en ünlü eseri *Elogio de la Danza (Dansa Övgü)* ile sona erer.

Besteci Guitar Review dergisinin 82. sayısı için Gerd Michael Dausend’ in bir röportajında bu dönemini şöyle anlatır:

“G.M.D. : İlk yaratıcı döneminiz folklorik etkilerle mi olmuştu?

L.B. : Evet, özellikle Küban. Küba’da Afrika geleneklerine güçlü köklerle bağlıyız. Afrika müziği sadece ritim değil, Hint ragalarına benzeyen özel form ve kuruluşlar da taşır. Batı müziğinde ise orta çağlardaki şarkılar üzerine dayalı eski formlar buluruz. Bunlar orta çağlardaki hayat, doğum, büyüme, ergenlik, yaşlılık, zayıflık ve ölüm kavramlarından derlenmiştir. İnsan tozdan yaratılır ve tekrar toza döner. Bu döngü Avrupa kültürünün çeşitli cephelerinde olduğu gibi Gregoryen şarkılarında da bulunur. Üçüncü dünya denen dünyada o çeşit bir müzik buluruz ki, Ricercare’den önce bu müzik hep vardı ve tepe bir noktaya ulaşmaktan başka bir amacı olmayan ve oraya ulaşmaya uğraşan bir müzikten ibaretti. Daha sonra yeni bir müzik türü geldi ve tekrar başka bir tepe noktaya ulaşmaya gayret gösterdi; bu uzun kreşendodur. Örneğin; M. Ravel’in Bolerosu’nda olduğu gibi ki bu kurgu şekli Hindistan ve Afrika müziği için çok tipiktir. Ben de bunu miras olarak aldım.”

Brouwer, bu dönemde tema materyalinin ve ritmik özelliklerinin büyük bir kısmını Latin Amerika folk geleneğinden derler. Bu materyali gizli ve zorlukla ayırt edilecek tarzda kullanır. Besteci çoğunlukla belli bir folklor temasının bas veya melodik bir hat üzerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkmasını önleyerek, bu temanın orijinal enerjisini muhafaza etmeyi başarır. Bu dönem eserlerinin çoğunda özellikle *tresillo* adı verilen iki ritim çeşidi bulunur. Bunlardan birincisi örnek A’ da olduğu gibi yazılır ve örnek B deki gibi çalınır.

Örnek 1:



İkincisine ise *beşleme* denilmektedir.

Örnek 2:



Her iki örnek de Afro-Küban kökenlidir.

3.1.1 Fuga No.1 (Füg No. 1)

1957 yılında prelüt adlı eserinin ardından yazdığı Fuga no.1 prelüde göre daha olgun bir tavır sergiler. Bu üç partili füg, Brouwer'in gitar için bestelerinde kontrpuan yazısını en zengin kullandığı eseridir.

Bu eserde *tresillo* motifi, geleneksel Avrupa müzik formu olan fügdeki temaya dahil edilmiştir.

Örnek 3:



Fügün ara müziği olarak nitelendirebileceğimiz kesitinde, ritmik karakterin değişimiyle beraber temanın pedal notalarında duyurulduğu göze çarpar.

Örnek 4:

13. - 14. ölçüler:



Eserin 13. ile 17. ölçüleri arasında tema, sol elin sabit pozisyonunda ve açık teller arasında değişme yaratarak verilir. 18. ile 20. ölçüler ve 25. ile 28. ölçüler arasında tartım değişikliği yapılarak tema kullanılır.

Örnek 5:

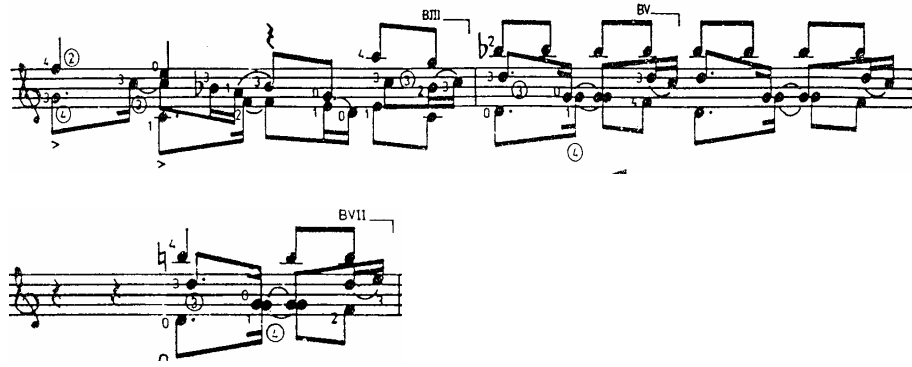
25. - 28. ölçüler:



29. ile 39. ölçüler arasında strettolu (sıkışık, sıkı) kısımda baştan sona ısrarla tema duyurulur.

Örnek 6:





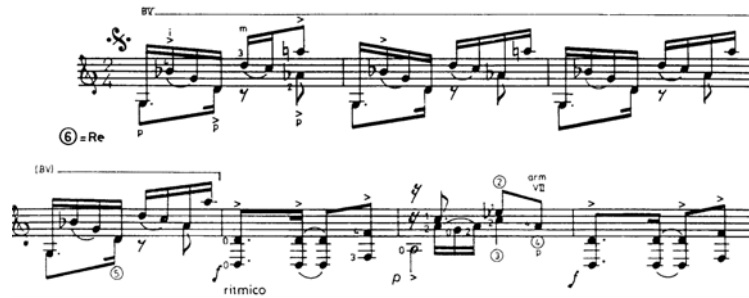
40. ölçüden itibaren pedal ses üzerine kurulu koda başlar. Eserin sonunda iki defa 1/4 tartımlı sustan oluşan iki ölçü çok dikkat çekicidir. Böylelikle besteci parçada gerginlik etkisini artırır.

Örnek 7:

3.1.2. Danza Caracteristica (Karakteristik Dans)

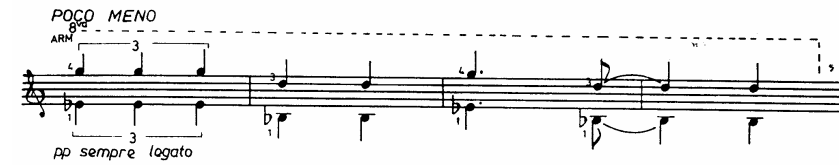
1958 yılında yazılan bu eserde Leo Brouwer, *tresillo* ritmini baslarda perküsif bir etkiyle belirterek bir kuruluş elemanı olarak kullanır. Besteci, böylelikle kendi kültürel özelliklerini hiç gizlemeden ortaya koyar.

Örnek 8:



Eserin birçok yerinde ısrarla *tresillo* ritmik motifi tekrarlanır. Poco meno diye adlandırılan kesitte ise bu ısrarla vurgulanan *tresillo* ritmini doğuşkan seslerin yarattığı özel efekt sayesinde bir kez daha ancak bu defa orijinal şekliyle işitiriz.

Örnek 9:



Bu eser, Brouwer'in gitarın tınısal özelliklerini son derece ustalıkla yansıttığının ve bestecinin ilk eserlerinden itibaren bu duruma son derece önem verdiğinin en güzel kanıtıdır.

3.1.3. Piezas Sin Titulo (İsimsiz Parçalar)

Birbirinden bağımsız üç kısa parçadan oluşan bu eserlerin ilk ikisi 1958'de, üçüncüsü ise 1961 yılında bestelenmiştir. Birinci parçada besteci *tresillo* motifini yine kullanır. Bu kullanımı ve 7/4'lük tartımla yazılmış olmasından kaynaklı üçlü ve dördü asimetrik vurguları parçanın canlı bir karakter kazanmasına yol açar.

Tımlar ve doğuşkanlara dayalı efektler üzerine kurulu olan ikinci parça, ağır temposuyla birinci parçaya göre zıt bir atmosfer yaratır. Kakışımlı akorların kullanımı ve neredeyse gitarın tüm ses sınırını dolaşan melodik hat, parçaya gizemli bir hava ve yoğunluk hissi verir.

Örnek 10:



Üçüncü parçada ise tekrar *tresillo* ritminin ortaya çıkışı ile canlı ritmik vurgular görülür. 2/4'lük ve 3/4'lük tartımlar bir arada kullanılmıştır.

Örnek 11:



3.1.4. Tres Apuntes (Üç Not)

1959'da yazılan bu eser, Brouwer'in ilk dönem eserleri arasında bestecinin saygı duyduğu Manuel de Falla, Igor Stravinski ve Béla Bartok'a yaptığı göndermelerle özel bir yere sahiptir. Eserlerin birincisi doğrudan Manuel de Falla'ya ithaftır. Diğerleri ise Stravinski ve Bartok'un besteleme tarzlarını anımsatan yazı özelliklerini barındırır.

3.1.5. Estudios Sencillos (Kolay Etütler)

Bu eser dört kısım içinde yer alan toplam yirmi etütten oluşur. İlk iki seri 1960–1961 yıllarında, üçüncü ve dördüncü seri ise yirmi sene sonra, 1980–1981 yıllarında yazılmıştır. Her etüt gitar tekniğine özgü bir özellik için bestelenmiştir. Yine Guitar Review No.82'de G.M. Dausend'in yaptığı röportajda şunlar yazar:

“Etütler özel bir amaçla yazılmıştı. İyi çalışma materyali olması için yazıldı. O zamanlar çocuklar için iyi bir çalışma materyali yoktu, sadece 19. yüzyıldan kalma bazı parçalar vardı. Bu parçalar müzik açısından basit olmakla beraber çocukların çalması için çok zor parçalardı. Bu saçma bir şey. Biraz karmaşık olmasını ve müzik zenginliğini teknik olarak kolay bir parçada birleştirebilirsek bunu çalmaktan daha çok hoşlanırlar.”

Etütlerin çoğu birinci pozisyondadır. Brouwer, bu etütlerle gitaristleri daha sonra yazacağı değişik formlardaki eserlerine hem çalış tekniklerinin gelişimi için hem de eserlerinde kullandığı ritimler için hazırlamış olur.

3.1.6. Elogio De La Danza (Dansa Övgü)

Bu eser Brouwer'ın 1956–1964 yılları arasında çıraklık dönemi diye adlandırılan ilk döneminin son eseridir. Bestecilik yaşamının en ünlüsü, en çok bilineni ve çalınanı olduğundan ayrı bir öneme sahiptir. Ritmik yapısıyla son derece etkileyici olan bu eserin ifadesinde de ses rengi kullanımının ısrarla talep ediliyor oluşu, bu popüleritenin doğmasına sebep olmuştur. Bu eserle bir yorumcu kendisindeki ifade zenginliğini rahatlıkla aktarabilir. Elogio de la Danza, Brouwer'ın diğer tüm eserleri gibi son derece gitaristik yazılmıştır. Ritmik figürleri arpej tekniğiyle sunuyor oluşu, gitariste ifadede ayrıca bir etki yaratmasına olanak tanır.

Örnek 12:



Eserde tını arayışlarının dışında başka efekt kullanışları da bulunur. *Golpe*¹, ritmik *rasguado*² tekniği ve *staccato*³lar eserin zenginliğinde etken görev üstlenir.

Golpe için;

Örnek 13:



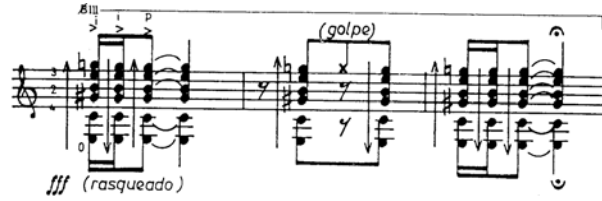
¹ Golpe: gitarın köprüsüne vurma.

² Rasguado: bir akora sağ elin parmaklarının tremalando etkisi yaratır gibi telleri tarıyarak süratle vuruşu.

³ Staccato: Sesleri kesintili olarak, tane tane çalış.

Rasguado için;

Örnek 14:



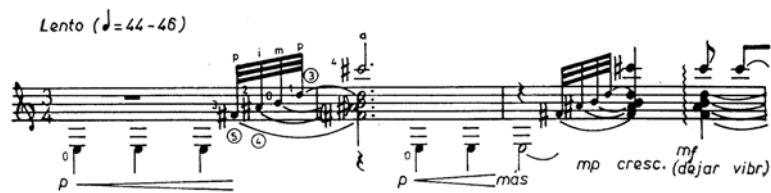
Stacatto için;

Örnek 15:



Elogio de la Danza (Dansa Övgü), korograf Luis Trappa tarafından Havana Balesi için dans müziği olarak sipariş edilmiştir. İki bölümden oluşan eserin ilk bölümü *Lento* başlığını taşır. Ağır bir girişle başlayan ilk bölümdeki kırılan akorlarla, besteci Igor Stravinski'nin *Bahar Ayini* adlı eserine bir gönderme yapar.

Örnek 16:



İlk bölümün ağır girişindeki keskin ritmik hareketler eserin tümünde geçerliliğini korur. Bu süre gelen keskin ritmik hareketler, ikinci bölüm *ostinato*⁴ da bas tellerde pedal mi sesi üzerinde varlığını sürdürür.

⁴ Ostinato: Direngen, sürekli.

Örnek 17:



Besteci bu eserden sonra dört yıl boyunca “Canticum” adlı eserini yazana kadar gitar için hiç eser vermemiştir.

3.2. 1968–1980 II. Dönem Arayış Dönemi

1968’den itibaren Brouwer, geleneksel olmayan formlara, rastlamsal öğelere, kromatizme, daha değişik tını arayışlarına yani 60’lı ve 70’li yıllarda çok geçerli olan avant-garde müziğe, rastlamsal müziğe yönelir. Bu yıllarda besteciler için saniyelerle ifade edilen kesin duraklamaların pek çok defa kullanımı ve belirsiz ritmik artikülasyonlar bir hayli fazlaydı. Bunun sonucunda geleneksel müzik kurgusundan uzaklaşmıştı. Bu dönem bestecileri, modernizimden esinlenen çeşitli beste teknikleri geliştirmişler ve birbirlerinden etkilenmişlerdir. Brouwer’in de bundan etkilenmemesi kaçınılmazdı. Ancak yine de Brouwer’in bu dönemde ürettikleri bir önceki dönemine, eserlerinin uzunluğunun hemen hemen aynı kalması ve kullandığı bir fikri diğer eserlerinde de birden fazla kullanmasıyla benzeşir.

3.2.1. Canticum (Latince şarkı -Latin komedisine özgü bir sahne-)

Arayış döneminin ilk eseri *Canticum*’dur. 1968’de bestelediği bu eserle Leo Brouwer ikinci dönemini açar. Bu eserde, gitar için yazdığı bir önceki bestesi *Elogio de la Danza*’dan (Dansa Övgü) büyük ölçüde farklı ve yepyeni bir besteleme tarzı görülür.

Eser *Eclosion* (bir çağın başlangıcı) ve *Ditirambo* (Antik Yunan yazarlarının Dionysos onuruna yazdıkları manzum yazılar, eserler, şiirler) başlıklı iki bölümden oluşur. Her iki bölüm, aralarında kromatik ilişki bulunan üç notalı hücre çekirdeğinin gelişimi üzerine kuruludur.

Örnek 18:



Bu üç notalı hücreyi parça içerisinde kimi zaman dizisel kullanımıyla kimi zaman da açık sesli arpejsel kullanımıyla ve ritmik figürasyonlarıyla birçok defa görürüz.

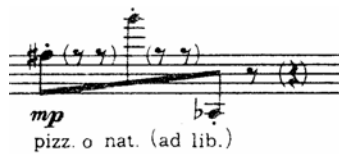
Örnek 19:



Örnek 20:



Örnek 21:



Parçanın ilk bölümü olan *Eclosion*'da kakışumlu tınlayan bir akorun kuvvetle *rasgado* ile seslendirilişini, arada duraklama ile üç tekrarlar seslendirilişini ve

ardından hücresel motiflerin ardı sıra kullanılışını görürüz. Sürekli point d'arret⁵ kullanımını parçaya ayrı bir gerilim, yorumcuya ise özgürlük katar.

Örnek 22:



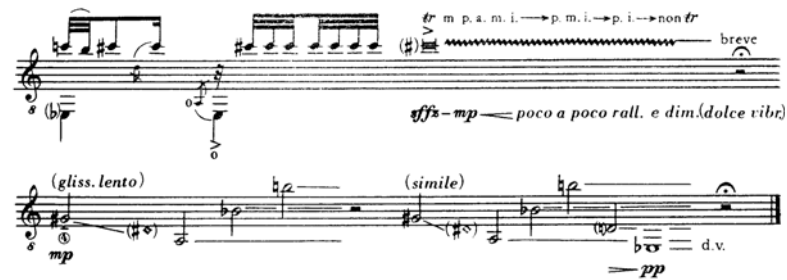
Ditirambo adlı ikinci bölümde ise ilk bölümün sonundaki sustan da faydalanarak altıncı tel mi bemol akord edilir ve mi bemol bası üzerine bir *ostinato* başlar.

Örnek 23:



Bu *ostinato* üzerine ritmik hücre bir *acceleration*⁶ ile gelişir. *Mezzo piano*⁷ başlayan eser *sforzando*⁸ ya kadar bu yapıda gelişerek zirveye (climax) ulaşır. En sonunda parçanın ana müzikal ögesi tekrarlanır.

Örnek 24:



⁵ Point d'arret: Sus üzerinde durak noktası.

⁶ Acceleration: Çabuklaşarak.

⁷ Mezzo piano: Orta hafiflikte.

⁸ Sforzando: Sesi birden kuvvetlendirerek.

3.2.2. La Espiral Eterna (Ebedi Spiral)

Aşağıda, bu eserle ilgili olarak Leo Brouwer'in Guitar Review isimli derginin 82. sayısında yayımlanan Gerd Michael Dausend ile 1990 yılında yaptığı röportajı alıntılanmıştır:

G.M. D. : Başka bir parçanıza dönelim. Espiral Eterna'da astronomiden ilham aldınız mı?

L.B. : Son asrın büyük astronomlarından biri bir teleskop yaptı ve evrende bir nebula keşfetti. Bu nebula spiral şeklinde bir bulut veya spiral bir galaksiydi. Bu andromeda galaksisi miydi emin değilim fakat her halükarda genel kuruluşu buydu. Bu şekli keşfeden adam bunun sadece evrende değil mikro organizmalarda ayçiçeği tohumlarında ve deniz kabuğunda da bulunduğunu farkettiler. Ben de bununla ilgilendim ve daha derin bir araştırma yaptım. Matila Gyhka'nın "Die Proportionen in Künstlerischen und Natürlichen Formen"⁹ adlı altın oranı konu alan kitabında bu spiral şeklin çok daha değişik örneklerine yer veriliyor ve ben bunlara devamlı dönüyorum bir sihir gibi.

G.M. D. : Paul Klee ile de bir ilişki var mı?

L.B. : Evet. Kesinlikle bir ilişki vardır. Esas itibarıyla kendime ait olan bu temayı kullanım şeklinin matematiksel geri planını tam anlamıyla daha öğrenemedim. Fakat bu kuruluş şekli benim eserlerimin de ana elemanını teşkil ediyor. Bu yolla elektronik müzik yapmak istiyordum. Daha sonra aynı fikri gitara uygulamaya karar verdim ve bu şekilde *Espiral Eterna* ortaya çıktı.

G.M. D. : Yani müzik devam ettirilen bir ton etrafında dönüyor.

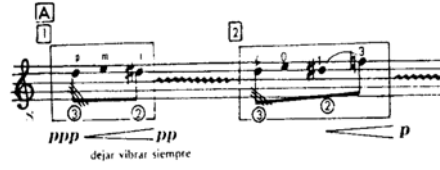
⁹ Sanatta ve doğada orantılar.

L.B. : Evet. Bu parçaların hepsi ana merkeze atımdaki forma benzer şekilde bağlıdır. Daha sonra ritim ve parmaklar döner. 1–3–2 rakamlarıyla hareket olarak simetrik fakat döndüğü zaman da asimetrik olarak hareket eder. Aynı zamanda başlangıçta akor guruplarının toplanması ve sona doğru daralması gibi.”

Espiral Eterna, Brouwer’in ikinci besteleme döneminin en bilinen eseridir. Gitaristik kullanım ve tınlarla oynama açısından yenilikler vardır. Eser yedi dakika sürer ve bestecinin nota üzerinde harflerle belirttiği dört bölüme ayrılır.

İlk iki bölümde üç notalı ses demeti (cluster) kullanır. Bu üç notalı ses demeti kimi zaman yanaşık seslerle kimi zaman da geniş aralıklarla arpejler halinde verilir.

Örnek 25:



Örnek 26:



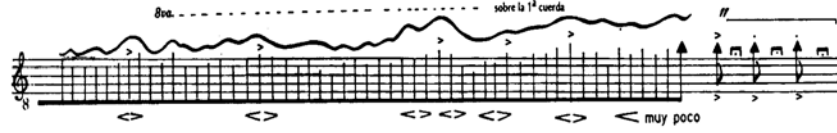
A'nın sonunda bu arpejler tek bir sese bağlanır.

Örnek 27:



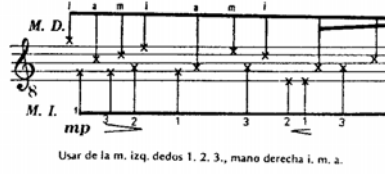
B’de ise tek notalı bir perküsif ses eklenerek ve pizzicato¹⁰ efekti ile A’da ulaşılan tek sesin bir oktav incesine pizzicato olarak tekrar bağlanır.

Örnek 28:



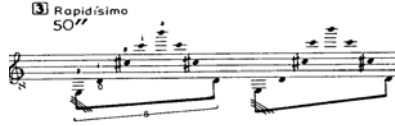
C’de ise gitarın klavyesinde gitaristin iki elini de kullandığı perküsif efektler kullanır. Bu kullanımın aynısını besteci daha sonra birinci konçertosunda tekrarlar.

Örnek 29:



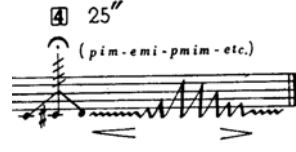
Son bölüm D’de, çok geniş aralıklı hatta gitarın en kalın ve en ince sesini içeren arpejlerle yorumcuya da bir doğaçlama yapma olanağı verilerek en baştaki üçlü ses demetiyle parçanın döngüsü tamamlanır ve parça sessizlikte sona erer.

Örnek 30:



¹⁰ Pizzicato: Yaylı çalgılarda telleri parmakla çekerek.

Örnek 31:



3.2.3. Parabola

Eser birbirine zıt iki özellik taşır. Bir yanda dinleyicinin ilgisini çeken ve parçalanmışlık hissi yaratan, en küçük anlam taşıyan minik ses veya ses gruplarından kurulu (morfem) bir mozaik, öte yandan ise birbirine bağlı ya da yapışmış ve simetrisinin biçimsel yapısını ifade eden yukarıdaki tanımlamaya zıt bir büyük kurulum mevcuttur. Bu özellikler tam bölümlerin değişik tekrarları ile olduğu kadar, anlamlı küçük parçaların üst üste bindirmeleri ya da birlikte kullanılması yoluyla gerçekleştirilir.

Bu parçayı kuran ana elemanları oluşturan anlamlı küçük parçaların (morfem) analizinde, kromatik ve diyatonik hareketlerin katlandığı ve yan yana kullanıldığı görülür. Besteci bir röportajında Parabol'de müzik hücrelerini sanki renkmış gibi kullandığını belirtmiştir.

Örnek 32:¹¹



Örnek 33:



¹¹ Bu eserin notasyonu örneklemelerde de görüleceği gibi el yazısı basımıyla çıkmıştır.

Parabola, La Espiral Eterna'daki gibi büyük harflerle gösterilen 7 bölüme ayrılır.

- A Prologo
- B Introduction a la danza
- C Alla danza
- D Interludio
- E Yambu
- F Alla danza
- G Epilogo

1973 tarihli Parabola'nın esin kaynağı ise ünlü İsviçreli ressam Paul Klee'dir (1879–1940). Besteci, P. Klee'nin resimleri ve bu eserle olan bağlantısını şöyle izah eder: "P. Klée sadece büyük bir sanat dehası değil aynı zamanda Bauhaus'¹²un çok sıra dışı bir öğrencisiydi. O'nun form, çizgi, gerginlik ve renkle mekan arasındaki dengeyi tutturması son derece güçlüdür. Parabola'nın içinde bütün bunları çalıştım. Örneğin orta bölümde E işaretli yerde dört tane ayraç içine alınmış materyal vardır. Bu bölümdeki ayraçla ayrılmış olan kısım bir tür dans edasıyla ara ara tekrar edilir. Eski formlara dönülür"

Brouwer'in burada eski formlar dediği şey güney Amerika dansı olan Yambu'dur. Bu parça kakışumlu sesler içeren müzikal fikirlerle, folk kökenini anımsatmasını amaçlayan tanıdık sonoritelerini¹³ yan yana koyar.

Örnek 34:

Handwritten musical notation for "Yambu". The notation is on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo/mood is marked "Rápido - quasi eguale - legato". The piece is divided into four segments by brackets. The first segment is marked "a p i e m p l i" and the second "r i o r m i". Below the staff, there is a note: "Los 4 segmentos pueden repetirse o intercambiarse". The piece ends with a double bar line and a fermata.

¹² Bauhaus: Almanya kökenli bir sanat akımı.

¹³ Sonorite: Ses gürlüğü, seslilik.

Prologo başlıklı A bölümünde bas partideki inici tam 4'lü aralığını, *Alla danza* başlıklı C bölümünde simetrik olarak tiz partide görürüz.

Örnek 35:

Handwritten musical score for Example 35, showing two staves of music. The top staff is marked "Legato" and "Pizzicato" with various dynamics and fingerings. The bottom staff is marked "Pizz." and "Pizzicato" with similar markings. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Örnek 36:

Handwritten musical score for Example 36, titled "Alla Danza". It shows two staves of music with various dynamics and fingerings. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature.

Son bölüm *Epilogo*'da, parçada en baştan beri kullanılan minik ses veya ses gruplarını tekrar görürüz.

Örnek 37:

Handwritten musical score for Example 37, titled "st. misterioso e tranquillo". It shows three staves of music with various dynamics and fingerings. The music is in a key with two flats (Bb and Eb) and a 2/4 time signature.

Besteci, ayrıca parçanın yorumlanmasında bir hayli yol gösterici olmuştur. Bir takım özel ifadelerin açıklamalarını eserin en sonuna bir sayfa olarak eklemiştir. Kaç saniye duraklanacağını, sağ elin çıkartacağı tının ne olacağı gibi. Fakat en ilginç olanı parça bittiğinde beş saniyelik genel durma ibaresinin altına düşülen şu nottur: “Yorumcu kıpırdamadan durur.”

3.2.4. Konçerto No.1 (1972)

Tres Danzas Concertantes'i (Üç Konsertant Dans) besteledikten 14 yıl sonra 30 yaşındaki Leo Brouwer, bir başka dünyanın havasını müziğine getirir. Eserin bölüm başlıkları Puntess, Ragas, Sonatas y Montunos'dur. Eser Berlin'de yazılmıştır. Bu bizi doğrudan doğruya modern estetiklerin kalbine götürür. Eser avant-garde ve batılı olmayan etkisiyle *Tres Danzas Concertantes* (Üç Konsertant Dans) parçasına zıt bir tavır oluşturmasıyla daha da büyük önem taşır. Bu iki eser arasında *Elogio de la Danza*, *Canticum* ve *La Espiral Eterna* vardı. Brouwer, Berlin'deyken Hans Werner Henze'nin (1926) *El Cimarron* (Vahşi) adlı eserinin ilk seslendirilişine katılır. H.W. Henze'nin eserinde bazı yerlerde yorumcular doğaçlama pasajlar çalar. Bu Brouwer'i etkiler.

Solo müziği ile orkestra müziği arasındaki ilk doğrudan bağlantıları konçerto No.1'de bulabiliriz. Meşhur “iki elle vurma” pasajı ikinci bölümde bulunur. Aynı pasajda kısa kısa doğaçlama eşlikler melodik momentler halinde olup her iki eserde de “D” harfiyle gösterilir. Ayrıca birinci bölümde *Canticum* ve *La Espiral Eterna*'nın üç notalı kromatik grup ilişkisi kullanılır.

Bu konçertonun çok önemli diğer bir niteliği de, bilinen anlamda bir notasının olmayışıdır. Solo bölümleri sadece ses şiddetini göstermek amacıyla belirtilir. Ritmik ve tekrar serbestliği vardır. Bu fikri orkestra eserinde kullanan ilk kişi Witold Lutoslawski'dir (1913–1994). Witold Lutoslawski'nin Venedik Oyunları adlı eserinde bu tarz kullanılmıştır. Orkestra şefi müzisyenlere rehberlik eder. Bu sırada orkestradakiler akıllarına geldiğince çalabilir. Brouwer, renk kullanımını adına hayli

maceracıdır. Orkestra *flutter-tonguing*¹⁴ gibi *col legno*¹⁵ gibi çeşitli efektleri dener. Üçüncü bölümdeki pizzicatolu çıkış gitar repertuarının en geniş pizzicatolu pasajlarından biri olup saldırgan ve sıra dışı bir hava verir.

Örnek 38:



3.3. III. Dönem 1980 Ve Sonrası

Aşağıdaki alıntı, Leo Brouwer'in avant-garde müzikten kopuşunu açıklamak adına 1988'de Rudolfo Bentancourt'a verdiği röportajdan yapılmıştır.

“**L.B:** ...1962'de, bestelerime bakıldığında “orta dönem” olarak adlandırılabilir bir döneme girdim. Denilebilir ki, bu dönemde yaptığım müzik deneysel müzik içermektedir. Bu tür müziğe “deneysel” demekten pek hoşlanmasam da bu tür bu on yıllık dönemin avant-garde (öncü) müziğiyle bir tutulmaktadır. Bu dönem, 1961–1962 tarihleri arasında yazdığım *Sonogramas and Variantes de Percusión ve Canticum, La Espiral Eterna* v.s. ile başlar. Daha sonra kompozisyon olarak geçmişe dönük bir yapısı olan (Brouwer'in Afro-Küba kökeni) *Elogio de la Danza*' yı besteledim. Bestecilikte sevdiğim ve işe yarar bir unsuru asla terk etmem. On yıldan fazla sürmeyen bu “orta dönem” büyük bir patlamaydı; bir tür *katartik avant-garde, aleatorism* v.s gibi. Şunu açıklığa kavuşturmam gerekir ki, hiçbir zaman Hans Werner Henze veya Luigi Nono'dan (1924–1990) etkilenmedim. Onlar çok iyi birer arkadaş oldular ve onlara yirmilerindeki bir Kübalının müziğinin tanınmasını sağladıkları için minnettarım.

R.B: Motivasyon neydi?

¹⁴ Flutter-tonguing: Kurbağa dili, nefesli sazların çıkarttığı bir efekt.

¹⁵ Col legno: Yaylı çalgılarda yayların tahta tarafını tellere vurarak çalma biçimi.

L.B: Küba devrimi kültürel ve sosyal değişmelerle ilgili büyük bir yaratıcı özgürlük ve öncülüğün katartik bir doğum anını yaşıyordu. Bu Avrupalı müzisyenler Küba’da Leo Brouwer’i buldular ve müziğimi Avrupa’ya götürdüler. Bu “devrim” sayesinde yaşadığım çok şanslı bir keşifti. Zaman içinde eski avant-garde (öncü) denilen müziğin dili ile doymuş hale geldim. (bu müzikten kastedilen herkesin yapmış olduğu ve halen birçok bestecinin yarattığı çağdaş müzik) Bu türün atomlara ayrılmış keskin ve gerilimli dilinin hep çekmiş olduğu ve bugün de çekmeye devam ettiği dert, besteciliğe ait dengenin özüne ilişkin bir kusurdur ve tarihte de var olmuş bir kavramdır; hareket, gerilim ve onu takip eden dinlenme, rahatlama... Bu “karşıt güçler kanunu” -gündüz-gece, erkek-kadın, ying-yang, sevmeye zamanı-nefret etmeye zamanı gibi insanlığın tüm durumlarında mevcuttur. Palestrina demiştir ki: Eğer bir bölüm hareket ediyorsa, diğeri etmiyordur ya da tam tersi; eğer biri konuşursa, diğeri dinler. Avant-garde, (öncü) bütün gerilimlerin rahatlama sürecinden yoksundur. Dinlenmeyen hiçbir canlı varlık yoktur. Bu benim tamamen kendi kendime yaptığım analizle keşfettiğim şeylerden biridir.

Bu şekilde, kompozisyonel malzemenin sadeleşmesine doğru giden bir gerileme içerisine girdim. Bu “yeni basitlik” diye değerlendirdiğim son dönemime işaret etmektedir. Bu tarz popüler müzik, klasik müzik ve avant-garde’in ta kendisinden gerekli unsurları içerir. Bunlar bana büyük gerilimlere kontrastlar yaratmam konusunda yardımcı olurlar.”

Brouwer’in “yeni basitlik” dediği ya da kimi zaman “ulusal-hiper romantik” diye adlandırdığı bu dönemi 1970’lerin sonları ve 1980’li yıllarda başlar. Bu dönemle Afro- Kübalı köklere dönüş, tonalite ve modalite kullanımı, geleneksel biçimler, programlanmış jestler ve minimalizmle birleşir. Bu değişim Brouwer’in avant-garde’ı “dinleyici ve icracı arasındaki iletişimsizlik” sınırına gelmiş olmasının farkına varmasıyla oluşur. Besteci yine bir röportajında şöyle demiştir: “ Avant-garde stildeki bu kadar fazla müzikten ki bunlar kırık hatlar, ritimler v.s’ den kuruludur; müzik artık bu yönde daha fazla devam edemez. Bir limite ulaşılmıştır. Bu limite enstrüman çalanla dinleyici arasındaki bir iletişim kalmaması limitidir.”

III. dönem gitar eserleri enstrümanla ilgili derin bir bilgi sergiler. Bestelerinde gitaristler sonoritesini sergileme olanağını bulur. Gitarın kendisine özgü tınıları, bestecinin olgunluk çağıyla birlikte daha güçlü bir şekilde gösterilir.

Şimdi bu eserlerin bazıları hakkında bilgiler vereceğim.

3.3.1. Concerto Di Liegi “Quasi Una Fantasia” (Neredeyse Bir Fantezi) II. Konçerto

Decameron Negro’dan bir yıl önce yazılan konçerto bestecinin yeni stiline başlangıcıdır. Melodik ve ritmik fikirlerin bolluğu ile müzik yeni bir kuruluş gücü kazanmıştır. Birinci bölümde ana elemanların tümü ilk dört ölçüde verilir. Seçilen enstrümanlar çok orijinaldir. Birinci temayı timpani, ikinci temayı trompet verir.

Örnek 39:

İlk tema; timpani ve gitar:



Örnek 40:

İkinci tema, trompet:



Yine bu eserde besteci tınısal kullanışlarında orkestranın solo enstrümanın sesini aksettirmesi ve genişletmesi açısından eşsiz bir örnek sergilemiştir. Bu durum yine ortam sanki gitarla dolduruluyormuş etkisi yaratmaktadır. Bestecinin bu eserinde de solo müziğiyle bağlantıların var olduğunu görürüz. *El Decameron Negro* (Siyah Decameron) gibi. İkinci bölüm ilk tekrar sonrasında birinci ölçü ve sonrası kullanılan arpej figürü *El Decameron Negro*’ da kullanılan arpej figürünün aynısıdır.

Ayrıca son bölümde inici küçük üçlü aralık (bazen dörtlü olabilir) *El Decameron Negro*'nun son bölümündeki inen beşliye benziyor. İnen beşlinin orijinali Java-Gamelan kökenli olup ritmik hatlar büyük gongun derin sesinden renklenir. Brouwer'in timpaniyi çok değişik tarzla kullanmasının kaynağı da bu olabilir. Birinci bölümdeki 2 ve 3 no'lu tekrarlardan itibaren gitarda tremolo pasajı vardır. Bu pasaj da 2'liden büyük 7'li aralığa doğru gamelanın parıldayan efektiyle genişler. Bu pasajın ekleyici karakteri *El Decameron Negro*'nun ikinci bölümündeki *Primer Galopes de los Amantes*' i anımsatır.

Daha önce de açıklandığı gibi birinci bölüm şık, estetik bir şekilde yazılmıştır. Bu matematiksel olarak zarif bir form yaratır. Aşağıdaki örnekler kullanılan materyalin kendi içinde birlikteliğini gösterir.

Dördüncü tema; ilk tema ile bağlantılıdır.

Örnek 41:

Piccolo flüt ve gitar:



Beşinci tema, ilk tema ile bağlantılıdır.

Örnek 42:

Gitar:



Bu birliktelik çıkıcı büyük veya küçük 2'liye dayanır. Fakat bu bölüm başarısını büyük ölçüde ritimlerin çok değişik oluşuna borçludur. Bu birinci bölüm

sadece plak kaydında “Ommagio Vivaldi” adını alır. Ritmik akış ve arpejlerin kat kat oluşunu Vivaldi’ye borçludur.

İkinci bölüm inici ve çıkıcı olarak büyük 3’lü aralık kullanarak kuruluşunun omurgasını oluşturur. Genel olarak bölüm diğer bölümlere göre biraz gevşek ve anlamlı düzeyde yazılmıştır. Çıkan 2’li aralık belirgindir ve birinci bölümde bir bağlantı hizmeti görür. Ancak burada tremolo efekti olmadan bir apajyatür ortaya çıkar. Üç tekrarlanan notadan kurulu motif, *Elogio de la Danza*’nın açılışındaki motifi hatırlatır.

Üçüncü bölümde inen 3’lü aralığı daha enerjik bir görünüm kazanır. Bu bölüm devamlı gelişimine rağmen bir tür rondodur. İnen 3’lü aralığının ritmik doğası (12/8 içinde senkoplu) ve aynı zamanda aralıklı bünyesinin karakterize ettiği bir tema açar.

7 no’lu tekrarda birinci bölümün ikinci teması gelir.

Örnek 43:

2. tema; yaylılar:



Birinci bölümde pesante dediği yer burada tranquillo olur. Orijinal temaya dönünce zaten aralıksız senkoplu kuruluş daha da yoğunlaşır. Coda’da eseri virtüöz ani bir çıkışla bitirir.

3.3.2. El Decameron Negro (Siyah Decameron)

Leo Brouwer’in ulusal hiper-romantik tarzının ilk solo gitar parçasıdır. 1981’de ünlü Amerikalı gitarist Sharon Isbin için bestelenmiştir. Stil değişikliğinin ilk olarak görüldüğü eserdir. Daha önceki dönemlerinde solo gitar için yazdığı eserlerinin

birçoğu kısa süreliydi. Besteci bu eserinde ise antropolog Leon Frobenius'un *El Decameron Negro* isimli öyküsüne dayandırarak üç balatdan oluşturduğu on altı dakikalık bir kompozisyon ortaya çıkarmıştır. Eserin çıkış noktasını ve öyküsünü bestecinin bizzat kendisinden aktaralım:

“ Öyküyü Leon Frobenius'un kitabından aldım ve üç balat yazdım. Kitaptaki öyküde müzisyen olmak isteyen bir savaşçıdan söz edilir. Bu asrın başlarında büyük bir bilim adamı ve sosyolog olan Leon Frobenius, Afrika'nın kültürünü efsanelerden öğrenmek üzere Afrika'ya gider. Oradaki efsaneleri hatırlayan yaşlı insanlar tarafından kendisine anlatılan pek çok öyküyü kaydeder. Bu öyküleri yazmış olduğu fantastik bir kitapta bir araya getirir ve bu kitap Avrupa edebiyatını çok güçlü şekilde etkiler. Picasso, Juan Gris v.s. Jean Paul Sartre'nin *Negritude* denen Siyah Maske olayından ihtilalci bir şekilde etkilenmişlerdir. *Decameron Negro* isimli bu kitaptan öyküyü aldım. Tüm kitap savaş, aşk, tabular, entrikalar v.s. ile ilgilenir. Daha önce söylediğim gibi ben müzisyen olmak isteyen bir savaşçının öyküsünü seçtim. Afrika'da insan sınıflarını kesin olarak belirleyen sınırlar mevcuttur. En başta savaşçılar, sonra din adamları, tüccarlar v.s. ve merdivenin en alt basamağında müzisyenler vardır. Nasıl oluyor da klanın en güçlü savaşçısı bir müzisyen olmak istiyor. Klan bunu dışarı attığı zaman, dağlara gitti, o zamandan sonra klan yaptığı tüm savaşları kaybeder. Tekrar bu adama giderler ve dizlerinin üstüne çöküp ondan yardım isterler o geri döner tüm savaşları kazanır. Tekrar dağlara dönüp müzisyen olmaya uğraşır.

Tabi ki öykünün içinde bir aşk da vardır. Kableden atıldıktan sonra bir prenses olan kız arkadaşını göremez. Fakat tüm savaşları kazandıktan sonra dağlara giderken onu da yanında götürür.”

Bu uzunlukta bir eser yazma yeni geliştirme stratejileri gerektirir ve besteci bu stratejileri eski dönem eserlerde bulur. Hızlı birinci bölüm dinamik bir ilk kesit ve daha zarif bir ikinci kesitle oluşur. İkinci bölümdeki çeşitleme biçimi ve üçüncü bölümdeki rondo tümüyle klasik sonatı çağrıştırır. Brouwer bu yönüyle bir yüzüyle ileri dönük bir halde geriye bakar.

Birinci bölüm 5/8 lik tartımdadır.

Örnek 44:



Örnek 45:

Birinci bölüm ikinci kesit başlangıcı:



İkinci bölüm, Philip Glass ve diğer minimalist besteciler tarafından batı müziğine konulan ekleyici ritimleri kullanır.

Örnek 46:

[C] Primer galope de los amantes

[x4 veces]

6 8 10

pp poco a poco accel. -----

[2; 3; 4 vecesy rapido]

[x4] 20 [x4] 11

cresc. *f*

Üçüncü bölüm, tekrarlı ritmik hücrelerin tanıdığı olanakları araştırır.

Örnek 47:



3.3.3. Preludios Epigramaticos (Nükteli Prelütler)

1981–1983 yılları arasında Miguel Hernandez'in altı şiiri üzerine yazılmış altı kısa prelütür. Leo Brouwer 1., 3. ve 5. prelütleri eşine, diğerlerini ise gitarist arkadaşlarına ithaf etmiştir. Parçalar müzikal yapı, bestecilik unsurları açısından kısa ve özür. Renk kullanımları, doğuşkan sesler, ekleyici ritmlerin varlığıyla besteci kendi tarzını tüm prelütlerde belli eder. Bu prelütlerde kullandığı temaları 1981 tarihli gitar ve oda orkestrası için yazdığı Retratos Catalans adlı eserinde de görürüz.

Birinci prelüt, doğuşkan seslerin kullanımları ve tartımın verilmeyişyle dikkat çekicidir.

Örnek 48:



İkinci prelüt doğuşkan seslerle başlar ve ısrarlı legato ve arpej tekniğinin bir arada kullanıldığı akorlarla devam eder. Bu akoru parçanın ortasında doğuşkan seslerle tekrarlanmış halde görürüz.

Örnek 49:



Örnek 50:



Üçüncü prelütte; doğuşkan seslerle verilen bir akorun ardından tema gelir, bu tema hemen sonra bir oktav kalından Fa diyez ve Mi seslerinin ardına gizlenerek tekrar edilir.

Örnek 51:

Beşinci prelütte tambura¹⁶ kullanımıyla yakalanan tını ve atmosfer çok etkileyicidir.

Örnek 52:

Altıncı prelüt ise ekleyici ritimleriyle ön plana çıkar.

¹⁶Tambura: Gitarıda bir akoru gitarın köprüsüne vurarak çalma.

Örnek 53:

p.6 "Llegó con três heridas: la del amor, la de la muerte, la de la vita" *)
 Poétique (♩ = 48-50)
 arm. XII VII
 LEO BROUWER

3.3.4. Retrats Catalans (Katalan Çizimleri)

1983 tarihli sıra dışı bu eser iki bölümlüdür. Her bölüm iki alt başlıktan oluşur. İlki İspanyol besteci Frederico Mompou (1893–1987) adını taşır. Yavaş bir girişle Katalan halk şarkısı El Mestre'nin çeşitlemeleri üzerinde kısa bir düzenlemeden oluşur.

İkinci bölüm başlığı Barselona Katedrali'nin mimarı Antoni Gaudi'den (1852–1926) alır. Çok canlı bir danstır. Çoğunlukla 12/8'lik tartımdadır. Bu dansta çıkan büyük 3'lü ve inen-çıkan 2'li aralıkların kullanımını oldukça fazla görürüz.

28.12.1081 tarihli *Preludios Epigramaticos*, M. Hernandez'in şiirleri üzerine yazılmış olan altı tane meditasyondur ve bu eserlerin retrats Catalans ile çok yakın tema ilişkisi vardır. Bunlardan iki numaralı prelüdü ikinci bölüm girişinde kullanır.

3.3.5. Variaciones Sobre Un Tema De Django Reinhardt (Django Reinhardt'ın Teması Üzerine Çeşitlemeler)

Brouwer'in 1984 yılında yazdığı bu eser, bestecinin yazmış olduğu diğer eserler içinde tek tema ve çeşitlemeler olmasıyla diğer eserlerinden ayrılır. Parçanın ana temasını ünlü caz gitarist *Diango Reinhardt*'ın *Nuages* adlı eserinin teması oluşturur. Bu tema tıpkı Brouwer'in kendi eserlerinde de tercih ettiği gibi kısa ve öz bir temadır.

Eser ağır bir girişle başlar. 4/4'lük tartımda başlayan girişin altı ölçü sonrasında tartımın kaldırıldığı göze çarpar.

Örnek 54:

Introduction
Lento (♩ = 56)

LEO BROUWER (1984)

[tr.]

[tr. - d.r.]

Quasi Cadenza

p delicato rall.

mp poco a 6 poco

Besteci böylelikle caz müziğindeki gibi solistin temaya yönelirken yaptığı doğaçlamayı ister. 0/4 lük gelen ölçü üzerindeki “kadans gibi” ifadesi bu savı güçlendirir.

Örnek 55:

Quasi Cadenza

mp poco a 6 poco

Temaya girmeden önce son üç ölçüde tekrar girişin başına dönülür.

Örnek 56:



Ardından tema çok sade bir biçimde verilir.

Örnek 57:



Bu eserde dikkat çeken bir diğer unsur ise, altı çeşitlemenin ilk üçünün isminin barok sütlerinin bölüm isimlerinden oluşuyor olmasıdır.

1. çeşitleme; Bourée ç tartımda,

Örnek 58:



2. çeşitleme; Sarabande 3/4' lük tartımda,

Örnek 59:

Var. II (sarabanda)
Lento (♩=60)

p *eguale*

1^a volta : harm. B⁰³ (voz aquda)---
2^a volta : son. ord.

Q3

(simile)

3. çeşitleme; Gigue 12/8' lik tartımda yazılmıştır.

Örnek 60:

Var. III (Giga)
Molto Vivace (♩=144)

mp *leggiero*

f

C4

4. çeşitleme; gitaristten teknik ustalık isteyen arpej ağırlıklı uzun bir pasajdan ve bu arpejin içine gizlenen tema parçacıklarından oluşur.

Örnek 61:

Var. IV. (Improvvisazione)
Moderato. Tempo libero

affrent.

rubato

a tempo

5. çeşitleme; ağır tempoda ve temayı rahatlıkla duyuran bir yapıdadır. Bu çeşitleme tek başına çalındığında, bir caz gitaristin *Diango Reinhardt*'in Nuages adlı eserini yorumladığı hissini verir.

Örnek 62:



6. çeşitleme Toccata başlığını taşır. Son derece enerjiktir ve tıpkı 20. etüdündeki gibi tekrarlı ölçülerden oluşur.

Örnek 63:



Örnek 64:



Eserin en sonunda temanın küçük bir ögesi bir kez daha verilerek parça sonlanır.

Örnek 65:



Eser çalışmasının bundan sonraki aşaması bestecinin 3. gitar konçertosu *Ağıtsal Konçerto*' nun analiziyle devam edecektir. Analizde öncelikle armonik analiz sonrasında da yapısal analiz gözetilmiştir. Eserin analizinde, *Edition Max Eschig*'in 1989 yılında yayımladığı gitar ve orkestranın besteci tarafından yapılmış piyano indirgemesi esas alınmıştır.

4. CONCERTO ELEGIACO (AĞITSAL KONÇERTO)

Bu konçerto, Leo Brouwer'in III. besteleme döneminde konçerto formunda yazmış olduğu en başarılı ve bu dönemini en iyi temsil eden orkestralı eseridir. Eser, ünlü İngiliz gitar ve lavta virtüözü Julian Bream için BBC'den verilmiş bir sipariş sonucu 1985–1986 yıllarında bestelenmiştir. İlk seslendirilişi 30 Temmuz 1986'da gitarist Julian Bream'in solistliğiyle Langham Oda Orkestrası tarafından bestecinin yönetiminde Londra'da yapılmıştır. 1987 yılında ise yine bestecinin yönetiminde R.C.A. Victor Oda Orkestrası ve yine Julian Bream'in yorumuyla ilk kaydı gerçekleştirilmiştir. Ünlü nota yayın evi Éditions Max Eschig'de 1989 yılında eseri yayımlamıştır.

Eser, özellikle orkestrada kullanılan çalgılarla dikkat çeker. Bu çalgılar yaylılar, timpani, yan davul, tom-tom, marimba ve çandır. Bu pek alışılmamış çalgılama ile besteci, gitarın tınlarını orkestra ile yankı ilişkisi içerisinde kullanmayı amaçlamıştır. Gitarın sesleri sanki orkestra ile devam ettiriliyormuş izlenimi uyandırılır. Eserin çalgılamasında özellikle yaylılar ve marimbanın bileşiminde bu durum rahatlıkla gözlemlenebilir.

İlk bölüm, 43. ölçüde kontrabas ve marimba ve çan; 176. ölçüde yaylılar ve marimba; üçüncü bölüm girişinde 1. ve 13. ölçüler arası yaylılar ve marimba; 23. ve 34. ölçüler arası yaylıların pizzicatosu; 79. ve 80. ölçülerde marimba; 87. ve 88. ile 90. ve 91. ölçülerde yine marimba; 134. ve 166. ölçüler arası yaylıların kullanımları bahsedilen gitarın sesinin orkestra ile yankılandırılmasına örnek teşkil eder.

Leo Brouwer'in eserlerinde ve aynı zamanda söz konusu eserinde de tematik malzemeyi kullanış düşüncesini açıklamak için Rudolpho Betancourt'un besteciyle *Guitar Review* adlı derginin 112. sayısında 1988 yılında yaptığı röportajdan bir alıntı sunuyorum:

R.B. : Müziğiniz sembolizmle dolu. Müziğinizde sembolizmin önemi nedir?

L.B. : Bunu açıklamak zor. Homofonik tarzın aksine, Segovia'nın en sevdiği tarz olan Torroba, Ponce, Rodrigo gibi bestecilerin işlerinin yaratım sürecine sebep olan, benim de besteciliğimi yakın gördüğüm bu tarzı "Gitar-Arp" olarak adlandırıyorum. "Gitar-Arp" içindeki tüm orkestral kompozisyon unsurlarının geleneksel gitar klişelerinden çok orkestraya yakın olduğu bir gitar orkestrasıdır. Hep rezonanslı bir gitar olan "gitar-arp"ı kullanırım. Perküsif ya da melodik gitardan kaçınmaya çalışırım. Kullandığım temel armoniler, basit akorlar olduğunda, "karşıt güçler kanunu"na uyan dingin akorlardır. Bu armoniler küçük –hatta cüzi bile diyebilirim- tematik malzemeler içerir. Büyük boyutlarda bir iş bestelemek için, dört aptal nota bahanem olabilir. Melodi, uzunca bir süre müziğin kraliçesi olmuştu, artık durum bu değil.

Benim armonik dilim, Ravel, Debussy ve Charles Koechlin'de olduğu gibi ses spektrumunun geniş kullanımı üzerine temellenir. Bu besteciler armonik olaydan sapan bir orkestrasyon yaparlardı. Açık pes perdeler, yakın orta perdeler ve çok yakın yüksek perdeler."

Brouwer, gitar ve orkestra için ürettiği ilk eserlerinden itibaren kullanacağı tematik malzemeyi röportajında da anlattığı gibi birkaç notadan oluşturur. Eserlerinde temaları gerek yazmış olduğu eserdeki diğer temalarla, gerekse yazdığı diğer eserlerinde kullanacağı bir başka temayla ilişkilendirir. Eserlerinde çeşitlilik çoğu zaman gitarın süslemeci figürlerinde, eklemeli tema kuruluşlarında¹⁷ ve ustaca düzenlenen ritmik kurgularda ve çalgılamada yakalanır.

4.1. I. Bölüm “Tranquillo”

Eserin ilk bölümü neredeyse tek bir motif ve bu motifin gelişimleri üzerine kurulu bir form olarak tanımlanabilir.

Bu ilk bölümde, “B” işaretli yere kadar olan kısım giriş bölmesidir. Giriş bölmesi iki ayrı karakterdeki müziğin sunumuyla oluşur.

Birinci karakter, solo gitarın mi frigyen mod kullanımıyla başlayan müziğiyle kendini belli eder. Bu müzik piyano, yumuşak, durgun, kendi halinde ve son derece sade ve zarif yapısıyla eserin başlangıcını oluşturur ve bunu bir tür giriş müziği olarak nitelendirilebiliriz.

Örnek 66:

1. ve 2. ölçüler:



Örnek 67:

Temanın özü:



¹⁷ Eklemeli kuruluş: Küçük bir motiften oluşan tema türetme tarzı.

Mi Frigyen dizisi:



Burada var olan ve yalnızca solo gitarla verilen tema, ilk bölümde sonlara doğru 130. ölçüden sonra Do Frigyen mod kullanımıyla önce solo gitarla ardından orkestrayla duyurulur.

Örnek 68:

130. ve 131. ölçüler:



Do Frigyen dizisi:



Orkestrada sunulan ritmik, köşeli, yoğun, güçlü ve sonraki bütün gelişim kesitlerinin üstüne kurulduğu ana motif ikinci karakteri oluşturur.

Örnek 69:

12.- 20. ölçüler:



Örnek 70:

Motif kurgusu:



Bu ikinci karakter de yine mi eksendedir. Fakat mod değişerek Mi çift armonik olur.

Mi çift armonik dizisi:¹⁸



Bu ana motif öylesine güçlü ve belirleyicidir ki birinci bölüm dışında üçüncü bölümün ana temasının kuruluşunda da etkindir.

Örnek 71:

III: bölüm 14.- 18. ölçüler:



Bu iki karakter duysal olarak birbirinden farklı fakat bir oranda içsel motif ilişkisi açısından da ortak özellikler taşır. Özellikle mi-fa küçük ikili aralığının iki motifte de belirleyici renk oluşturması bu düşünceyi destekler.

¹⁸ Persichetti, Vincent (1961) "Twentieth Century Harmony" W.W.Norton&Company. INC. , Newyork sayfa 44.

Giriş bölümü bu iki karakterin tekrarıyla ilerler. Fakat ana motifin ikinci tekrarında forte nüans ve keskin ritmik yapı yerini aynı motifin armonik ve koral bir doku içindeki görünümüne bırakır.

Örnek 72:

31.- 32. ölçüler:



Giriş bölümünü, ana motif olarak nitelendirilen fikrin farklı gelişimleri izler. Toplamda yedi ayrı gelişim kesiti görülür.

1) “B” işaretli yerde ana motifi mi ekseninde ancak basta var olan bir re sesinin hakimiyetiyle görürüz. Bu re sesi hakimiyeti hem gitar partiyonunda hem de orkestranın bas partisinde belirgindir. Motif önce üçlemeli ardından onaltılık ritmik bölünmelerle verilir.

Örnek 73:

43. - 44. ölçüler:



2) “C” işaretli yerde de aynı re sesi hakimiyeti görülür. Ancak burada orkestrada son derece ustalıkla bir *stretto* yazımı vardır.

Örnek 74:

57.- 60. ölçüler:

3) “D” işaretli yerde ana motifi belirgin bir şekilde orkestra partisinde görürüz. Önceki kesitlerdeki benzer tutum burada da vardır. La eksenindeki ana motif bu kez baslardaki sol pedal sesi çerçevesinde duyurulmaktadır.

Örnek 75:

70.- 74. ölçüler:

4) “E” işaretli yerde ana motif do sesi merkezinde yazılmışken bas partisi si bemolde kalır. Motif ritmik eksiltmelere uğramıştır.

Örnek 76:

80.- 84. ölçüler:

Bu kesit eserin ilk bölümünü 88. ölçüdeki zirveye (climax) ulaştırır. 88. ölçüde orkestradaki kakışimli akorlara gitar da vuruşların zayıf kısımlarında cevap verir. Burası eserin ilk zirvesidir. Aynı zirve ilk bölümün en sonunda ve üçüncü bölüm sonunda tekrar duyulur.

Örnek 77:

88. ölçü:



5) “F” işaretli yerde motif yine mi ekseninde ve basta re sesi hakimiyetiyle ritmik çeşitlemelerle sunulur. Tempo yavaşlamıştır. Ancak gitar beşlemeler, altılamalar ve yedilemeler ile virtüözitik bir hat seslendirir.

Örnek 78:

90.- 91. ölçüler:



“G” işaretli yerde tamamen re armonik minör dizisi duyulur. Tempo hızlanır. Orkestranın yoğun etkisi hissedilir. Orkestra yazımındaki belirgin fa-re hareketi bir önceki “F” işaretli yerde vurgulu sekizlik değerlerdeki ritmik hareketlere karşılık olarak yazılmıştır.

Örnek 79:

100. - 102. ölçüler:

6) “H” işaretli yerde, yine mi eksenindeki bir taklitli yazı baslarda tekrar re sesi hakimiyetiyle sunulur.

Örnek 80:

108.-111. ölçüler:

7) “I” işaretli yerde dizi re eksenslidir. Bas partisi bir öncekilerle benzer biçimde do sesi üzerinde kayar. Tempo tekrar yavaşlar. Gitar önce onaltılık bölünmelerle sonra ise altılamalarla temayı duyurur. Bastaki do hakimiyeti gitar partiyonunda da mevcuttur.

Örnek 81:

116. - 117. ölçüler:

Yeniden serim:

“J” işaretli yer ile eserin en başında verilen giriş müziğini tekrar görürüz. Bölüm böylelikle yeniden serim kesitine girer. Önceki gelişim kesitlerinden sonra iyice unutulmuş giriş müziği bu kez mi ekseninde değil do frigyen modunda duyurulur. Bunun en başta verilen giriş müziğinden bir diğer farkı da gitara orkestranın da eşlik ediyor oluşudur.

Örnek 82:

130. – 131. ölçüler:



“K” işaretli yerde daha önce hiç gelişimi yapılmamış, ele alınmamış, geliştirilmemiş bu ilk fikrin gelişimi söz konusudur. Tartım 5/4’ lük olur ve yeniden mi eksene dönüş görülür.

Örnek 83:

154.- 155. ölçüler:



Koda:

“L” işaretli yer ile bölüm kodaya girer. Ana motif orkestrada mi ekseninde duyurulur. Bas partisi ise yine öncekiler gibi bir ton aşağıdan re sesindedir. Bu kesit “D” işaretli yerdeki gelişim kesitiyle doğrudan bağlantılıdır.

Örnek 84:

166.- 167. ölçüler:



M işaretli yerde ise E işaretli yer ile bağlantı kurulur. Orkestrada sol eksen sürerken basta fa yürüyüşü yine önceki fikirlerin aynen devamıdır. Bestecinin üst planda duyulan eksen perdesini bas partisinde bir tam ton kalını duyurarak sunması fikri, bölüm boyunca tutarlı bir şekilde sürdürülür.

Örnek 85:

176.-177. ölçüler:



Bölümün 88. ölçüsünde görülen ilk zirve, bölüm sonunda biraz genişletilmiş bir şekilde tekrar belirir. Bölümün en son ölçülerinde fa ekseninin son anda mi sesine çözülüşüyle, uzayan fa sesini bir anlamda varılan mi sesinin bir apajattürü hissini vermesine yol açar.

4.2. II. Bölüm: “Interlude”

Eserin ikinci bölümü birinci bölümün kesintisiz devamıyla başlar. Orkestranın çok az yer aldığı bu bölüm, bestecinin de belirttiği iki büyük dış bölüm arasındaki bir tür ara müzik “interlüt”tür ve bu interlüt tam anlamıyla bir kadanstır. II. bölümün I. bölüm ve III. bölümle kesintisiz birleşmesi bu bölümün kadans olarak algılanılmasını destekler.

Bu bölümde tema yerine Fransız barok dönem klavsencilerinin *parts-de-voix* ve *pince*’lerini anımsatan etkileyici süslemelerini görürüz. Besteci 1960’lı yıllarda eski dönem müziğine ilgi duymuştur. Bu ilginin kaynağı ünlü klavsen virtüözü Gustav Léonhard ile yaptığı çalışmalardır.

Bölümde görülen arpejler ve ardından gelen süslemelerdeki eklemeli yapı hem ezgisel olarak hem de ritmik olarak kullanılmıştır.

Örnek 86:

19. ölçü:

The image shows a musical score for a guitar and orchestra. The guitar part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a complex arpeggiated pattern with many sixteenth notes. The orchestra part is written on three staves (treble, alto, and bass clefs) and is mostly silent, with a 'Tacet orch.' instruction. The guitar part ends with a 'rall.' instruction.

Orkestranın solo gitar partisine sadece uzayan ve ardından da yok olan bir akorla eşlik edişinin devamında gitar partiyonu her defasında tartım kullanılmaksızın yazılmıştır. Bu durum bölümün kadans oluşunun en belirgin kanıtıdır. Yorumcunun ifade gücü bu pasajlarda bir kat daha ortaya çıkartılmak istenilmiştir.

Bu bölümdeki figürler biraz değişmiş olarak üçüncü bölümün kadans bölmesinde karşımıza tekrar çıkar. Ayrıca II. bölümde var olan tril figürlerini bestecinin başka bir eserinde, bu konçertodan daha önce yazdığı *Kolay Etütler* başlıklı gitar için etütler dizisinin 18 no’lu olanında görürüz. Diğer birçok besteci gibi Brouwer de kendi yarattığı eserlerde bir başka eserden alıntılar yapma yoluna gitmiştir.

Örnek 87:

“Kolay Etüdler No:18 18.– 22. ölçüler:



Tranquillo’daki gitar kadansı Mi Lidyendir.

Mi Lidyen dizisi:



Örnek 88:

12.ölçü:



14. ölçünün ikinci yarısındaki gitar kadansı “tranquillo”daki kadansın tam dörtlü yukarı aktarımıdır. Bu durumda mod La Lidyen olur.

Örnek 89:

14. ölçü:

19. ölçü ile tekrar Mi Lidyan mod kullanılır.

Bölüm attaca subito ile beklemeksiz üçüncü bölüme bağlanır.

Örnek 90:

19. ölçü sonu:

4.3. III. Bölüm: "Finale" (Toccata)

Bölümün A teması iki parçalı olmak üzere A¹ ve A² şeklinde nitelendirilir.

A¹, giriş müziği niteliğindedir. La Eolyen (doğal La minör) dizisini kullanır.

La Eolyen dizisi:

Hem gitar hem de orkestra kendi figürleriyle sürekli La eksenini vurgulayarak eksen hissini oldukça belirginleştirir.

Orkestradaki La eksenini vurgulayan motif birinci bölümün başındaki solo gitarın motifinden türetmedir. Fakat bu bölümde daha köşeli, ritmik ve vurgulu bir karakter kazanmıştır.

Örnek 91:

A¹ motif kurgusu:



Örnek 92:

I.bölüm 1. ölçü ve III: bölüm 3.- 4. ölçü:

A²'de ise enerji orkestrada onaltılık değerlerle La sesiyle sürdürülür. Fakat A¹'e göre daha tematik ve lirik karakterli bir yapıdadır. Gitarda sunulan tema tipik bir tematik kurgu gösterir. Eklemeli yapısı ve tekrarlarıyla ayrıcalıklı bir görünüm sergiler. Bu A² teması da birinci bölümün ana temasından türetilerek tematik bir yapıya bürünmüştür.

Örnek 93:

I. Bölüm 12.-13. ve III. bölüm 14.-15. ölçüler:

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is marked 'A Intense' and 'f'. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system is marked 'p' and 'main droite Tacet I f'. It also consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The tempo and dynamics are indicated by the markings.

Daha sonra bu temanın başlangıç figürünün orkestraya dağıtılmasıyla müzik ilerler ve A² teması Do minör tonunda orkestrada duyulur.

Örnek 94:

III. bölüm 36.-37. ölçüler:

The image shows a system of musical notation for piano, marked 'C' and 'f'. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The tempo and dynamics are indicated by the markings.

Kesit, çeken tonun V. derecesinde si armonisi üzerinde son bulur.

Örnek 95:

III. bölüm 47.-48. ölçüler:

The image shows two systems of musical notation for piano, both marked 'rall.'. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system also consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The tempo is indicated by the 'rall.' marking.

49. ölçüyle solo gitarda B bölümü olarak adlandırılabilen yeni bir bölüm başlar. Bu adlandırma şu açılardan haklı çıkarılabilir:

1. Karakterin değişmesi,
2. Ton merkezinin La'dan çeken olan Mi'ye kayması.

Söz konusu B bölümündeki tema solo gitarda ne kadar farklı figürler eşliğinde geliyor olsa da tematik yapı A² olarak adlandırılan temayla tamamen örtüşür. Fakat bu tematik birebirlik bu bölümü B bölümü olarak nitelendirmemizi yukarıdaki açıklanan nedenlerden dolayı engellemez. Bu durum tek temalı “mono-tematik” sonat yapılarında sıkça karşılaşılan bir uygulamadır.

Örnek 96:

III. bölüm 49.ölçü ve 14. ölçüler:

The image shows a musical score for Example 96. It consists of two staves. The top staff is a guitar solo, marked 'Poco meno' and 'solo' with a tempo of 100-104. The bottom staff is a piano accompaniment, marked 'p'. The guitar part features a series of eighth notes with accents, and the piano part features a simple harmonic accompaniment with a few chords.

“F” işaretli yerde mi eksende (çeken tonu) gelişim bölümü başlar. “F” işaretli yerin tümünde A¹ kesitindeki materyal, orkestrada sunularak ritmik motif geliştirilir.

“G” işaretli yerde ise yine A¹ bölümünde gitarla sunulan inisi onaltılık motif geliştirilir.

Örnek 97:

III. bölüm 75.-76. ve 4. ölçüler

Gelişimin sonuna kadar araya yeni motifler girse de gelişim fikri ağırlıklı olarak bu onaltılık motif üzerinde oluşur.

“H” işaretli yer müziği gelişim bölmesinin kodasıdır ve mi eksenini belirterek son bulur. Bu durum klasik konçerto biçiminde solo çalgı kadansını hazırlayan tipik çeken duruşu özelliğini gösterir.

“T” işaretli yerde mi ekseninde (çeken tonda) solo gitar kadansı başlar. Bu kadansta kullanılan süslemeci figürler ve motif yapısı zaten kendisinde bir kadans olan ikinci bölümden alınmadır. Bu kadansın bir diğer ayırt edici özelliği ise kadansın ortasında çellonun, gitarın kadansına benzer figürlerle eşlik edişiyle bu bölümün zenginleşmesidir.

Örnek 98:

III. bölüm 116.-117 ölçüler

Bu gitar kadansı tipik bir biçimde mi sesinin işlenmesiyle ve geciktirilmesiyle ana tona ve A fikrine dönüşü hazırlar ve klasik sonat formu anlayışı içerisinde ana tonda A fikrine dönüş gerçekleşir. “J” işaretli yerde bu görülür. Bu dönüş hem müzik fikirleri açısından hem tonal olarak gerçekleşir. Fakat fikirler gelişim bölümünde önceki yaklaşımlar doğrultusunda ele alınır. Dolayısıyla bu A bölümünde yalnızca A¹ kesitindeki müzik fikirleriyle yetinilir. Bu gelişim havasındaki yeniden serim bölümü “N” işaretli yerden iki ölçü önce re tonuna bağlanır.

Bu andan sonra, gelişim karakteri özellikle “N” işaretli yerden iki ölçü sonra orkestrada başlayan A² teması 36. ölçüde Do minör tonda başlayan A² temasıyla örtüşür. A² temasının gelişimiyle yeniden serim tematik olarak bir anlamda tamamlanmıştır. B bölümünde yeni bir tema kullanılmayıp A² temasının kullanıldığı göz önüne alındığında, yeniden serim bölümünde B bölümünün bir kez daha getirilmesi gereksiz bir tekrara yol açardı.

La minör tonundaki üçüncü bölümün yeniden serim bölümünün re minör tonuna kayıp son buluşu tonal açıdan klasik tonal bütünlük anlayışının dışına çıkar. Fakat bu durum yani re minör tonuna geçilmesi ve eserin bu tonda son bulması bestecinin bilinçli ve stratejik olarak amaçladığı özel bir tutumdur. Bu re dönüşüyle eser birinci bölümdeki fikirlere bağlanıp son bulur.

Birinci bölümün temel motifi “O” işaretli yerden üç ölçü önce orkestrada ve “O” işaretli yerin kendisinde de solo gitarda gelir. Birinci bölüm özetlenir ve eser biter.

Birinci bölümün +2’li aralığını hissettiren mi eksenli bu temel kurucu motif yine aynı birinci bölümde olduğu gibi burada da re pedal sesi üstünde kullanılır.

Örnek 99:

III. bölüm 188.- 190. ölçüler



Görüldüğü gibi son bölüm, diğer iki bölüme referanslarıyla bir yandan eseri sonlandıran bir bölüm niteliğindeyken öte yandan da eseri toparlayan bütünlüğü sağlayan bir bütün olma özelliği gösterir. Üçüncü bölümü solo gitar kadansı ikinci bölümden ve üçüncü bölümün koda bölmesi birinci bölümün ana fikrinden imal edilmiştir. Tıpkı belli başlı *cyclique* (çembersel) formlarda olduğu gibi.

Concerto Elegiaco'nun, bütünü bilinen konçerto formlarına benzemediği rahatlıkla görülmektedir. Leo Brouwer, gitar ve orkestra için ürettiği ilk eserlerden beri, elindeki malzemesini birkaç birbirine yakın tema ile sınırlandırarak uyumu aramıştır. Çeşitlilik, genellikle gitarın ritmik figürlerinden, ustaca düzenlemiş ritmik işleyişlerden ve orkestralamadan kaynaklanır. Bu eserde de bu yaklaşım gelişmeye devam etmiştir, ama aynı zamanda burada daha ince bir temasal ilişki bulunmaktadır. İlk bölümde serim kısmında aslında eserin tümünün tematik malzemesi sunulmuştur. Birinci bölümde sunulan temanın üçüncü bölümde türetilmiş halde kullanıldığı görülebilir. İlk bölümde gitarın solo girişi ile verilen tema, üçüncü bölümde orkestra partisyonunda aralıkları değiştirilmiş bir biçimde kendini gösterir. Üçüncü bölümde solo gitarın sunduğu tema ise ilk bölümde orkestranın verdiği ana temadan türetilmiştir. Bölümlerin kendi içlerinde temaların gelişimi ve diğer bölümlerle bağlantısı yazılı bir doğaçlama yapıldığı fikrine varılmasına sebep olur. Eserin ikinci bölümü ise bir kadans havasındadır. Eser bu fikir doğrultusunda fantezi bir yazı görünümündedir.

5. ESER DÖKÜMÜ

Leo Brouwer'in ilk dönem eserleri:

- Música (Müzik) 1955 gitar, yaylılar ve vurmali çalgılar için
- Süit no.1 1955 gitar için
- Pieza Sin Título (İsimsiz parçalar) 1956 gitar için
- Preludio (Prelüd) 1956 gitar için
- Fuga no. 1 (Füg no.1) 1957 gitar için
- Finale (Final) 1957 gitar için
- Hommenaje a Falla (Falla' ya Saygı) 1957 flüt, obua, klarinet ve gitar için
- Danza Característica (Karakteristik Dans) 1958 gitar için
- Cuatro Micropiezas (Dört küçük parça) 1958 iki gitar için
- Pieza Sin Título 1& 2 (İsimsiz parçalar 1 ve 2) 1958 gitar için
- Tres Danzas Concertantes (Üç Konser Dansı) 1958 gitar ve yaylılar orkestrası için
- Tres Apuntes (Üç Not) 1959 gitar için
- Estudios Sencillos 1&2 (Kolay Etütler 1. ve 2. kısım) 1960–1961 gitar için
- Pieza Sin Título (İsimsiz Parçalar) 1960/61 gitar için
- Pieza Para Guitarra (Gitar için parça) 1962 gitar için
- Danza del Altiplano (Altiplano Dansı) 1962 gitar için
- Dos Aires Populares Cubanos (İki Popüler Küba Havası) 1962 gitar için
- Música Incidental (Rastlamsal Müzik) 1962/63 flüt, viyola ve gitar için
- Dos Temas Populares Cubanos (İki Popüler Küba Teması) 1963 gitar için
- Elogio de la Danza (Dansa Övgü) 1964 gitar için

Arayış dönemi eserleri:

- Canticum (Şarkı) 1968 gitar için
- La Espiral Eterna (Ebedi Sipiral) 1970 gitar için
- Memorias de El Cimarron (El Cimarron'un Anısına) 1970 gitar için

- Per Suonare a Tre (Üçlü için şarkı) 1971 Flüt, viyola ve gitar için
- Estudios en Sonoridades (Sonorite Etütleri) 1971 gitar için
- Per Suonare a Due (İkili için şarkı) 1972 iki gitar için
- Concerto No.1 (Birinci konçerto) 1972 gitar ve oda orkestrası için
- Parabola (Parabol) 1973–74 gitar için
- Tarantos 1973 gitar için
- Fool on the Hill/Lennon McCartney 1973 iki gitar
- Metafora del Amor (Mecazi Aşk) 1974 gitar ve manyetik band için
- Musica (Müzik) 1975 gitar, piyano, vurmali çalgılar ve balerin için
- Acerca del sol, el aire y la sonrisa (Günes, hava ve gülümsemeye dair) 1978 gitar ve orkestra için

III. dönem 1980 sonrası Concerto Elegiaco'ya (Ağıtsal Konçerto) kadar olan eserleri:

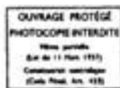
- Concerto di Liegi (Liyej Konçertosu) 1980 gitar ve orkestra için
- Estudios Sencillos (Kolay Etütler 3. ve 4. seri) 1980–1981 gitar için
- El Decameron Negro (Siyah Decameron) 1981 gitar için
- Preludios Epigramaticos (Nükteli Prelüidler) 1981–1983 gitar için
- Retrats Catalans (Katalan Çizimleri) 1981 gitar ve oda orkestrası için
- Variaciones sobre un tema de Django Reinhardt (D. Reinhardt'ın bir teması üzerine çeşitlemeler) 1984 gitar için
- Castres Serenade 1984 gitar ve orkestra için
- Cuban Landscape with Rumba (Rumba ile Küba Manzaraları) 1984 dört gitar için
- Paisage Cubanos Con Campanas (Küba'dan Çanlar ile Manzaralar) 1986 gitar için
- Concerto Elegiaco (Ağıtsal Konçerto) 1985–1986 gitar ve orkestra için

SONUÇ

Besteciliğe başlama aşamasında klasik gitar dünyasında var olan eserlerin, diğer enstrümanlara göre az ve niteliksiz oluşuna inanan Leo Brouwer, bu boşluğu doldurabilmek adına klasik gitar için solo veya orkestra eşlikli birçok eser yazdı. Solo eserlerinde Afro-Küban ritimlerini işlemiştir. Basit bir motifin ritmik figürasyonlarla ve eklemeli tarz ile geliştirilmesi, bir folklorik temanın gizlenerek verilmesi Leo Brouwer'in belirgin bir tavrıdır. Orkestral eserlerinde de bütün bunlara ek olarak gitarın tınlarının orkestraya yayılarak yazılması, bestecinin en çok tercih ettiği yazım tarzıdır.

Bütün bu özellikleri ile Leo Brouwer'in besteleri klasik gitar repertuarının vazgeçilmez, orijinal eserleri arasında haklı yerini almıştır.

EKLER



à Julian BREAM

CONCERTO ELEGIAICO

(CONCERTO N° 3)

pour Guitare et Orchestre

Leo BROUWER

(1955-1986)

I

Tranquillo $\text{♩} = 69-72$

solo

1

6

rall.

Ⓐ Intense

12

f

G. P.

17

22

solo

p

28

poco *poco* *rall.*

p *cresc.*

2

34

f

f

p sub.

pp

p

f dim

mf

Pesante e rall. (B) Più mosso ♩ = 96

40

45

49

Musical score for measures 52-55. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. Measure 52 is marked with a circled 'C' and a 'dim' dynamic marking. The music features a complex, flowing melody in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

Musical score for measures 56-60. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. Measure 56 is marked with a circled 'C' and a 'p' dynamic marking. The music features a complex, flowing melody in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

Musical score for measures 61-65. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. The music features a complex, flowing melody in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

① Un poco allegro (Rather Fast) ♩ = 112-116

Musical score for measures 66-70. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. Measure 66 is marked with a circled 'D' and a 'ppp' dynamic marking. The music features a complex, flowing melody in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

4

70 *p*

74

78 \textcircled{E}

81 \textcircled{B}



Musical score system 1, measures 84-87. The system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The music is a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes.



Musical score system 2, measures 88-91. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a *rall.* marking above it. The bass staff has a *f* marking below it. A tempo change is indicated by a circled 'P' and the text 'Un poco pesante' with a quarter note equal to 86 (♩ = 86). A *raag.* marking is also present. The music is a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes.



Musical score system 3, measures 92-95. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a *f* marking below it. The bass staff has a *f* marking below it. The music is a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes.



Musical score system 4, measures 96-99. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a *f* marking below it. The bass staff has a *f* marking below it. The music is a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes.

6 Più mosso ♩ = 184

100 *martellato* *sempre ff*

103

106 *ff* *f molto* *intenso* *ff*

112 *ff* *pp sub* *(comodo ma leggero)*

118

7
Quasi cadenza
T^o lib^o

121

125

rall... -

① T^o 1^o

... e - dim... -

128

pp

harm. 8
rall.

132

ppp

rall.

138

Pizz. rit. son. ord.

144

Pizz. rit.

8 $\text{\textcircled{K}}$ *son. ord.*

150 *pp*

156 *pp* *cresc.*

$\text{\textcircled{L}}$ *Più mosso* $\text{\textcircled{♩}} = 112-116$

162 *p sub.*

166 *mp* *p*

Detailed description of the musical score: The score consists of six systems of music. The first system (measures 150-155) begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *cresc.* (crescendo). The second system (measures 156-161) continues the accompaniment with *pp* and *cresc.* markings. The third system (measures 162-165) is marked $\text{\textcircled{L}}$ *Più mosso* with a tempo range of 112-116. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. Dynamics include *p sub.* (piano subito). The fourth system (measures 166-171) continues the accompaniment with *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano) markings.

Musical score for measures 170-173. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 170 is marked with the number 170. The music features a complex, fast-moving melodic line in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff.

Musical score for measures 174-177. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 174 is marked with the number 174. A circled 'M' is placed above the treble staff in measure 175. A 'poco' marking is present in the grand staff in measure 176. The music continues with intricate melodic and harmonic textures.

Musical score for measures 178-181. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 178 is marked with the number 178. The music features a complex, fast-moving melodic line in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff.

Musical score for measures 182-185. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 182 is marked with the number 182. The music features a complex, fast-moving melodic line in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff. A 'f' marking is present in the grand staff in measure 183, and a '(simile)' marking is present in the treble staff in measure 184.

10

6a in Mi (6a in E)

186

f (*pp*)

pp -----

(attacca)

II. Interlude

♩ = 60

1

GP

7

T? rubato
(non agitato)

poco
mf

12

(tranquillo)

p *cantabile* *lento*

11

corto (come prima)

13

(f)

p sub.

14

lirico

legato

(fp eco)

14

p

p

19

Tacet orch.

12

rall.

aff. a T?

poco

rall. attacca subito

III. Finale (Toccata)

Molto vivace \downarrow . 132-144

f molto

f

5

10

p sub.

14 *p* main droite *Tacet I fois* (right hand *Tacet I time*)

19 *p* à jouer les 2 fois (play I and II time)

24 *p* comodo

29 *p* sempre stacc.

Detailed description: This page of a musical score contains five systems of music. The first system (measures 14-18) features a treble clef with a melodic line and a piano accompaniment in the bass clef. The right hand is marked 'Tacet I fois' (right hand Tacet I time). The second system (measures 19-23) continues the accompaniment and includes a first ending bracket labeled '1' and the instruction 'à jouer les 2 fois (play I and II time)'. The third system (measures 24-28) shows a change in the right hand's texture, marked 'comodo' and 'p'. The fourth system (measures 29-33) features a more active right hand with the instruction 'sempre stacc.' (always staccato). The piano accompaniment remains consistent throughout.

14

32

36

Ⓒ

40

molto dim.

p

Ⓑ

44

Ⓓ

f molto sub. dim.(p)

rall.

rall.

Poco meno ♩ = 100-104

49 *solo* *mf* *p* *simile* *p*

51 *p* *pp* *mp*

53 *dim*

Ⓢ ♩ = 100-104

55 *p* *simile*

57

59

16

(F) T^oI^o

rit. *f sub.*
ad libitum up to (C) •

61 *f* (M^{tr}ln) *mf*

64 *f* *p*

67 *f* *mp* *f* *mp* *f*

(C) Play

72 *ff* *p*

77

mf meno sonoro *f marc.*

pp

81

meno sonoro *f*

84

meno sonoro *f*

87

f molto

18

Musical score for measures 90-93. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamic markings include *p* and *f*.

Musical score for measures 94-96. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a steady accompaniment with some chordal textures. Dynamic markings include *sfz* and *p*.

Musical score for measures 97-99. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamic markings include *sfz* and *p*.

Musical score for measures 100-103. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamic markings include *molto f* and *Tutti*. A circled 'H' is present above the vocal line in measure 102.

104

dim.

① Lento quasi adagio (in 8) ♩ = 88-96

110

mf

113

ad lib. *rall.*

116

p

118

pp *mf*

120

poco *movendo* *rall..... molto*

123

Tº Iº (solo)

20

127

f *p* *pp*

simile

130

cresc. *(mf)*

133

f *p*

mp *pp*

136

139

pp

142

mp

pp

145

f

148

f

pp

2da.

22

Musical score for measures 151-153. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note pattern. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line with a fermata over measures 152 and 153. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with a fermata over measures 152 and 153. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score for measures 154-156. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a circled '1' above measure 155. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score for measures 157-159. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. Dynamic markings of *f* and *p* are present.

Musical score for measures 160-162. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. A dynamic marking of *mf* is present.

163

166

(M)

f *ff martellato*

169

ff feroce

172

p cresc. molto *ff pesante* *dim* *p*

(N)

176

pp *legato* *cresc.*

24

181 *f* *dim.* *Poco meno* *pp* *legatissimo*

185 *pp* *pp* *rall.*

191 \textcircled{C} $\text{♩} = 96$ *simile* *solo* *p*

195 *p*

199

Musical score for measures 203-206. The top staff features a melodic line with a crescendo hairpin and a decrescendo hairpin. The bottom staff provides harmonic accompaniment. The tempo marking *rall. e dim.* is placed above the top staff.

Musical score for measures 207-210. The top staff is marked *pp*. The bottom staff is marked *pp*. The tempo marking *Calmò (Poco Meno)* is above the first measure, and *Più mosso (CODA)* is above the last measure.

Musical score for measures 211-214. The top staff has a *rit.* marking. The bottom staff has a *f* marking and a *Timp.* marking. The tempo marking *T^o giusto* is above the last measure.

Musical score for measures 215-218. The top staff has a *f* marking and a *molto* marking. The bottom staff has a *ff* marking.

KAYNAKLAR

- AKTÜZE, İrkin, (2004), **Müziği Okumak Cilt 1**, ikinci basım, Pan Yayıncılık, İstanbul
- TOWNSEND, Bryan, (2000), “The Formal Plan Of Leo Brouwer’s Concerto Elegiaco (1986)”, **Classical Guitar Vol.18, No.5**, Ocak 2000
- TOWNSEND, Bryan, (1994), “The Music Of Leo Brouwer For Guitar And Orchestra”, **Guitar Review No.98**, Yaz 1994
- PINCIROLLI, Roberto, (1989), “Leo Brouwer’s Works For Guitar I”, **Guitar Review No.77**, İlkbahar 1989
- PINCIROLLI, Roberto, (1989), “Leo Brouwer’s Works For Guitar II”, **Guitar Review No.78**, Yaz 1989
- BETANCOURT, Rudolfo, (1998), “A Close Encounter With Leo Brouwer”, **Guitar Review No.112**, İlkbahar 1998
- DAUSEND, Gerd Michael, (1990), “An Interview With Leo Brouwer”, **Guitar Review No.82**, Yaz 1990
- KENNEDY, Michael, (1996), “**Oxford Concise Dictionary Of Music**”, Oxford University Press,
- MORRIS, Marc, (1999), “**The Pimlico Dictionary Of Twentieth Century Composers**”, Pimlico Editions,
- LEE, Dr. William, (1965), “**Music Theory Dictionary**”, Charles Hansen Educational Music And Books,
- PERSICHETTI, Vincent, (1961), “**Twentieth Century Harmony**”, W.W.Norton&Company. INC. , Newyork
- USMANBAŞ, İlhan, (1974), “**Müzikte Biçimler**”, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul
- Web Sayfaları:
 - www.tdk.org.tr
 - www.musicweb-international.com
 - <http://freethunk.blogspot.com/2005/02/notes-on-leo-brouwer.html>
 - <http://www.musicweb-international.com/brouwer/rodolfo.htm>

ÖZ GEÇMİŞ

1971 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1998 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Klasik Gitar Bölümünü bitirdi. 2001–2005 yılları arasında İzmit Büyükşehir Belediye Konservatuvarı'nda öğretmenlik yaptı. 2005 yılında Yalova Belediye Konservatuvarı'nda klasik gitar bölümünü kurdu. 2006–2007 öğretim yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümünde klasik gitar öğretmeni olarak çalışmaya başladı. Bugün de bu kurumda eğitim vermeye devam etmektedir.