

**T.C.**  
**KAFKAS ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUARI**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**PİYANO PROGRAMI**

**20.YY'IN İKİ BÜYÜK BESTECİSİ: HEITOR VİLLA-LOBOS VE LEO  
BROUWER'IN GİTARA SUNDUKLARI KATKILAR**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan:**

**Cahit Yücel BORAN**

**Danışman:**

**Doç. Dr. Olga Hasanoğlu**

**KARS 2010**

T.C.  
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Cahit Yücel BORAN'a ait "20.yy'ın İki Büyük Bestecisi: Heitor Villa-Lobos ve Leo Brouwer'in Gitarı Sundukları Katkıları" konulu çalışma, jürimiz tarafından Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Piyanosuz Anasanaat Dalında Sanatta Yüksek Lisans tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.

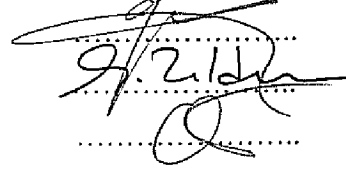
Öğretim Üyesinin Ünvanı, Adı ve Soyadı

**Yrd. Doç. Dr. Gülçin Cengiz**

**Doç. Dr. Savaş Yıldız**

**Doç. Dr. Olga Hasanoglu**

İmza



Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ....../...../2010 tarih ve ...../.....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

UYGUNDUR

...../...../.....

**Doç. Dr. Selçuk URAL**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü**

# İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEZ ONAY SAYFASI.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT .....	IV
ÖNSÖZ.....	V
KISALTMALAR.....	VI
TABLolar LİSTESİ.....	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	VI
GİRİŞ.....	1
1. H.VİLLA-LOBOS VE GİTARA KATKISI.....	2
1.1. Brezilya ve Brezilya Müziği.....	2
1.2. Heitor Villa – Lobos’ un Yaşam Öyküsüne Bakış.....	5
1.3. Toplumsal Açıdan Heitor Villa-Lobos.....	8
1.4. Heitor Villa - Lobos’un Besteciliği .....	9
1.5. Heitor Villa-Lobos Ve Gitar .....	11
1.6. Bestecinin Gitar İçin Yazılmış Eserlerinin Tarihsel Sırasıyla Listesi.....	12
1.7. Bestecinin Bazı Eserlerinin İncelemesi.....	14
1.7.1. 12 Etüt .....	14
1.7.1.1. Etüt No:1 ( Etude des Arpeges ).....	14
1.7.1.2. Etüt No:2 ( Des arpegos Allegro ).....	16
1.7.1.3. Etüt No:3 ( Allegro Moderato ).....	18
1.7.1.4. Etüt No:4 ( Des Accords Repetes ).....	19
1.7.1.5. Etüt No:5 ( Andantino ) .....	20
1.7.1.6. Etüt No:6 ( Poco Allegro ) .....	21

1.7.1.7. Etüt No:7 ( Tres Anime ).....	22
1.7.1.8. Etüt No:8 ( Moderato) .....	23
1.7.1.9. Etüt No:9 ( Tres peu Anime).....	24
1.7.1.10. Etüt No:10 ( Tres anime ).....	25
1.7.1.11. Etüt No:11 ( Piu Mosso, Lento ) .....	26
1.7.1.12. Etüt No:12 ( Animé ).....	27
1.7.2. Choros No:1.....	28
1.7.3. Prelüd No:1.....	29
1.7.4 Prelüd No:2 .....	30
1.7.5. Prelüd No:3 .....	31
1.7.6. Prelüd No:4.....	33
1.7.7. Prelüd No:5.....	34
1.7.8. Heitor Villa-Lobos'un Gitar Konçertosu.....	35
2. LEO BROUWER VE GİTARA KATKISI.....	39
2.1. Küba ve Küba Müziği.....	39
2.2. Leo Brouwer'ın Yaşam Öyküsüne Bakış.....	40
2.3. Leo Brouwer'ın Besteciliği.....	41
2.3.1. Brouwer'ın Besteciliğinde Erken Dönem ( 1954–1964 ) Ve Bu Döneme Ait Bazı Eserlerin İncelemesi.....	42
2.3.1.1. Preludio.....	43
2.3.1.2. Fuga No :1.....	43
2.3.1.3. Danza Caracteristica ( Kendine Özgü Dans ).....	47
2.3.1.4. Tres Apuntes ( Üç Not ).....	49
2.3.1.5. Elogio De La Danza ( Dansa Övgü ).....	49
2. 4. Brouwer'ın Besteciliğinde Arayış Dönemi ( 1968–1980 ) Ve Bu Döneme Ait Bazı Eserlerin İncelemesi.....	54
2.4.1. La Espiral Eterna .....	55
2.4.2. Parabola.....	57

2.4.3. Konçerto No. 1.....	59
2.5. Brouwer'ın Besteciliğinde III. Dönem: Yeni Sadelik (Ulusal-Hiper Romantik, 1980'den Günümüze) Ve Bu Döneme Ait Bazı Eserlerin İncelemesi.....	59
2.5.1. Estudios Sencillos ( Basit Etütler ).....	63
2.5.2. El Decameron Negro.....	66
2.5.3. Sonat.....	69
SONUÇ.....	72
KAYNAKLAR.....	73
ÖZGEÇMİŞ.....	75

## ÖZET

### **20.YY'IN İKİ BÜYÜK BESTECİSİ: HEITOR VİLLA-LOBOS VE LEO BROUWER'IN GİTARA SUNDUKLARI KATKILAR**

Cahit Yücel BORAN

Yüksek Lisans, Piyano Programı

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Olga Hasanoğlu

Nisan 2010, 75 sayfa

Bu tez çalışmasında 20.yy'ın iki büyük bestecisi; Heitor Villa-Lobos ve Leo Brouwer'ın gitar müziğine sundukları katkılar incelenmiştir.

Araştırmada ilk olarak, Brezilya müzik tarihine genel bir bakış yer almaktadır. Ardından kısa bir Heitor Villa-Lobos biyografisi ilave edilmiştir. Bölüm sonunda bestecinin özgün tarzı, gelişim aşamaları ve eserleri incelenmiştir.

İkinci bölüm, Kübalı besteci Leo Brouwer hakkındaki bilgileri içermektedir. İlk olarak Küba müzik tarihi, ardından da kısa bir Leo Brouwer biyografisi ve bazı eserlerin analizine yer verilmiştir.

Araştırmanın son bölümünde ise bestecilerin müzikal katkıları ele alınmıştır. Heitor Villa-Lobos, 20. yüzyıl Brezilya sanat müziğinin tek ve en önemli yaratıcı figürü olarak tanımlanmıştır. Lobos'un eserleri; klasik, Afro-Brezilya ve jazz etkilerini yansıtmaktadır. Leo Brouwer Afro-Cuban bir besteci, gitarist ve şef olarak tanımlanmıştır. Leo Brouwer'ın kompozisyonları, klasik, Afro-Küba, caz ve avangard etkilerini yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gitar, Müzik Tarihi, Lobos, Brouwer.

## **ABSTRACT**

### **CONTRIBUTION THAT TWO OF THE GREATEST COMPOSERS OF THE 20th CENTURY, HEÍTOR VÍLLA-LOBOS AND LEO BROUWER MADE TO GUITAR**

Cahit Yücel BORAN

Master Programme, Branch of Piano

Thesis Adviser: Doç.Dr. Olga Hasanoğlu

April 2010, 75 pages

This study is an analysis of the contribution that two of the greatest composers of the 20th century, Heitor Villa-Lobos and Leo Brouwer made to guitar music.

This essay commences with a general overview of Brazilian music history, followed by a brief biography of Heitor Villa-Lobos. The various stages of evolution of the unique style and of some of the works of the composer are analyzed at the end of the chapter.

The second part revolves around the Cuban composer Leo Brouwer, beginning with Cuban music history, followed by a short biography of Brouwer and the analyze of some of his works.

At the end of the research, the composers' musical contributions has been discussed. Heitor Villa-Lobos was described as 'the single most significant creative figure in 20th-century Brazilian art music'. Lobos compositions reflect classical, Afro-Brazilian and jazz influences. Leo Brouwer was described as The Afro-Cuban composer, classical guitarist and conductor and his compositions reflect classical, Afro-Cuban, jazz and avant-garde influences.

Keywords: Guitar, History of Music, Brouwer, Lobos

## ÖNSÖZ

Bu çalışma hem bir gitar tarihi okuması, hem de gitar edebiyatının önemli eserlerinin incelemesini içerir. 20.yy'ın iki büyük bestecisi Heitor Villa-Lobos ve Leo Brouwer'ın gitara sundukları büyük katkı'nın mütevazı bir anlatımıdır.

Şüphesiz, söz konusu bu iki bestecinin her biri, hatta her birinin kendi yaşamında ki her bir dönemi ayrı bir çalışma konusu olabilir. Bu çalışmada iki büyük bestecinin de Latin-Amerika kökenli olmalarına rağmen birbirinden son derece farklı iki büyük mirası yaratmış olmalarının tarihsel ve toplumsal arka planı anlaşılmaya çalışılmıştır. Hem Lobos, hem de Brouwer'ın başat özellikteki eserleri incelenmiştir.

Eser metnin oluşturma sürecinde benden desteklerini esirgemeyen tez danışmanım ve çok kıymetli yol göstericim sayın Doç.Dr. Olga Hasanova'ya, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Dekanı Sayın Yrd. Doç. Dr. Işın Metin'e, Klasik gitar bölümü başkanı sayın Doç. Kağan Korad'a ve yeni kuşak genç bestecilerimizden sevgili Ece Merve Yüceer'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



## KISALTMALAR

**HVL** : Heitor Villa-Lobos

**LB** : Leo Brouwer

## TABLolar LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
<b>Tablo 1.1</b> H.Villa-Lobos'un Gitar Eserleri .....	12
<b>Tablo 2.1</b> Brouwer'in Besteciliğinde Erken Dönem ( 1954–1964 ) Eserleri.....	42
<b>Tablo 2.2</b> Brouwer'in Besteciliğinde Arayış Dönemi ( 1968–1980 ) Eserleri.....	54
<b>Tablo 2.3</b> Brouwer'in Besteciliğinde III. Dönem: Yeni Sadelik (Ulusal-Hiper Romantik, 1980'den Günümüze) Eserleri.....	60

## ŞEKİLLER LİSTESİ

	<b>Sayfa No</b>
<b>Şekil 1.1</b> Etüt no.1'in İlk Altı Ölçüsü.....	14
<b>Şekil 1.2</b> J.S Bach'ın Do minör Küçük Prelüd'ünün ilk 3 ölçüsü.....	15
<b>Şekil 1.3</b> 1.Etüt Varyasyonları, Roger Thurman.....	16
<b>Şekil 1.4</b> 2.Etüt'ün İlk Altı Ölçüsü.....	17
<b>Şekil 1.5</b> Carcassi Op.60 Etüt No: 20, İlk Ölçüler.....	17
<b>Şekil 1.6</b> Carcassi Op.60 Etüt No: 25, İlk Ölçüler.....	18
<b>Şekil 1.7.</b> 3. Etütün İlk Altı Ölçüsü.....	18
<b>Şekil 1.8</b> 4. Etütün İlk Oniki Ölçüsü.....	19
<b>Şekil 1.9</b> 5.Etütün İlk Dokuz Ölçüsü.....	20
<b>Şekil 1.10</b> 6. Etütün İlk Ondört Ölçüsü.....	21
<b>Şekil 1.11</b> 7. Etütün İlk Altı Ölçüsü.....	22
<b>Şekil 1.12</b> 7. Etütün Moins Kısmı.....	22

Şekil 1.13	7. Etütün Piu Mosso Kısmı.....	23
Şekil 1.14	8. Etütün İlk Yirmi Ölçüsü.....	23
Şekil 1.15	9.Etütün İlk On Bir Ölçüsü.....	24
Şekil 1.16	10. Etütün Birinci Sayfası.....	25
Şekil 1.17	11. Etütün Birinci Sayfası.....	26
Şekil 1.18	12. Etütün İlk Yedi Ölçüsü.....	27
Şekil 1.19	1.Choros'un A Kısmı.....	28
Şekil 1.20	Choros'un B Bölümü (Trio Kısmı).....	29
Şekil 1.21	1. Prelüdün İlk Ölçüleri.....	29
Şekil 1.22	1. Prelüdün "Piu Mosso" (B) Kısmı.....	30
Şekil 1.23	2. Prelüdün İlk Ölçüleri.....	30
Şekil 1.24	Bach Partita No: 6.....	31
Şekil 1.25	H. Villa-Lobos Prelude No: 3, İlk Kısım.....	32
Şekil 1.26	Bach Klavsen İçin Toccata Ve Füg No:8.....	32
Şekil 1.27	H. Villa Lobos Prelüd No: 3, İkinci Kısım.....	33
Şekil 1.28	Prelüd No: 4.....	33
Şekil 1.29	Prelüd No: 5, İlk kısım.....	34
Şekil 1.30	Konçertonun Birinci Bölümü, 36. Ölçüde kullanılan Eolyan Dizi.....	36
Şekil 1.31	Konçertonun Birinci Bölümü, 53. Ölçü Lidyan Dizi.....	36
Şekil 1.32	Konçertonun Birinci Bölümü, 117. Ölçü Lidyan Dizi.....	36
Şekil 1.33	Konçertonun Üçüncü Bölümü, 288. ve 289. Ölçüler, İnici Pentatonik ve Çıkıcı Eoliyan Diziler .....	36
Şekil 1.34	Konçertonun Birinci Bölümü, 10. Ölçü Artmış İkililer.....	37
Şekil 1.35	Konçertonun Birinci Bölümü, 26. ve 27. Ölçüler Artmış İkililer.....	37
Şekil 1.36	Konçertonun İkinci Bölümü, 130. ve 132. Ölçüler Arası.....	37
Şekil 2.1	Tresillo Ritimi.....	43
Şekil 2.2	Fuga No. 1' de İlk Ölçüler.....	44

<b>Şekil 2.3</b> Fuga No. 1'de 29. ve 30. Ölçü.....	44
<b>Şekil 2.4</b> Fuga No. 1'de 40. Ölçü ve Bitiş.....	45
<b>Şekil 2.5</b> J.S Bach WTK Birinci Kitap La Minör Füg'ün Son Kısmı.....	46
<b>Şekil 2.6</b> Danza Characteristica'nın İlk Onbeş Ölçüsü.....	47
<b>Şekil 2.7</b> Danza Characteristica'da Tresillo Örnekleri.....	48
<b>Şekil 2.8</b> Danza Characteristica'nın Bitiş Bölümü.....	48
<b>Şekil 2.9</b> Elogio De La Danza Başlangıcı.....	50
<b>Şekil 2.10</b> Elogio de La Danza'da Piu Mosso Kısmı.....	51
<b>Şekil 2.11</b> Elogio de La Danza'da Tartım Değişimleri.....	52
<b>Şekil 2.12</b> Elogio de La Danza'da İkinci (Obstinato) Bölümünün Bitişi.....	53
<b>Şekil 2.13</b> La Espiral Eterna A, B, C ve D Kısımlarından Örnekler.....	56
<b>Şekil 2.14</b> Parabol A Bölümü: Prologo.....	57
<b>Şekil 2.15</b> Parabol, B Bölümü: Introduction a la danza.....	57
<b>Şekil 2.16</b> Parabol, C Bölümü: Alla Danza.....	57
<b>Şekil 2.17</b> Parabol, D Bölümü: Interludio Lento.....	57
<b>Şekil 2.18</b> Parabol E Bölümü: E Yambu.....	58
<b>Şekil 2.19</b> Parabol, F Bölümü: Alla Danza.....	58
<b>Şekil 2.20</b> Parabol G Bölümü: Epilogo.....	58
<b>Şekil 2.21</b> III. Etüt İlk Ölçüler.....	63
<b>Şekil 2.22</b> VI. Etüt İlk Ölçüler.....	64
<b>Şekil 2.23</b> XIII. Etüt İlk Ölçüler.....	64
<b>Şekil 2.24</b> XIX. Etüt.....	65
<b>Şekil 2.25</b> XI. Etüt.....	65
<b>Şekil 2.26</b> El Arpa Del Guerrero İlk 23 Ölçü.....	66
<b>Şekil 2.27</b> El Arpa Del Guerrero'da 'Lirico' Kısım.....	67
<b>Şekil 2.28</b> El Arpa Del Guerrero'da 'Tranquillo' Kısım.....	67
<b>Şekil 2.29</b> El Decameron Negro'nun İkinci Bölümü, İlk Ölçüler.....	67

<b>Şekil 2.30</b> El Decameron Negro'da İkinci Bölüm'ün G Kısmı.....	68
<b>Şekil 2.31</b> El Decameron Negro Üçüncü Bölüm, İlk Ölçüler.....	68
<b>Şekil 2.32</b> Sonat, Danza Kısmı.....	69
<b>Şekil 2.33</b> Sonat, Yan Konu.....	69
<b>Şekil 2.34</b> Sonat, Coda.....	70
<b>Şekil 2.35</b> Sonat, Sarabanda.....	70
<b>Şekil 2.36</b> Scriabin'in Özgün Motiflerinden Bir Örnek.....	71
<b>Şekil 2.37</b> B.Pasquini Toccata 2.tuono Ani Duraklama Örneği.....	71
<b>Şekil 2.38</b> Sonat'ın 3.Bölümünden Ani Duraklama Örneği.....	71

## GİRİŞ

Bu araştırmanın kapsamı, konuyla ilgili literatürün taranması ve analiz edilmesinden hareketle oluşturulmuştur. Her iki besteci için de var olan kaynaklar ele alındığında tamamına yakınının yabancı dillerde yazıldığı görülmüştür. Bu durum ülkemizdeki müzik tarihi ve incelemeleri çalışmalarının azlığından ve çok sayıda önemli sayılabilecek yayınların dilimize çevrilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Oysa Türkiye de dâhil olmak üzere, tüm dünya konservatuarlarının zorunlu eğitim ve ustalık repertuvarlarında Heitor Villa-Lobos (HVL) ve Leo Brouwer (LB) başat bir rol oynamaktadır. Her geçen gün teknik ve müzikal dünyası zenginleşen bir çalgı olarak gitar, dünya sanat gündemini azımsanmayacak ölçüde meşgul etmektedir. Geçtiğimiz yüzyıl için gitarın altın çağı denilmişti. Bu etki günümüzde de sürmektedir ve bu durum büyük oranda, HVL ve LB'nin çalışmalarından köken almıştır. Bu müzik, Güney Amerika'da doğup, dünyayı saran bir müziktir.

## 1. H.VİLLA-LOBOS ve GİTARA KATKISI

### 1.1. Brezilya ve Brezilya Müziği

Güney Amerika'nın yaklaşık yarısını kaplayan Brezilya, bu kıtadaki en büyük yüzölçümüne ve en kalabalık nüfusa sahip olan ülkedir. Çok uzun bir Atlas Okyanusu kıyısı vardır. Ekvador ve Şili hariç geri kalan tüm Güney Amerika ülkeleriyle komşudur. Brezilya'nın zengin müziği ile coğrafik yapısı arasındaki ilişki çok sayıda ülkeyle çevrili olmasından kaynaklanır. Komşuları güneyden kuzeye: Paraguay, Bolivya, Peru, Kolombiya, Venezuela, Guyana, Surinam ve Fransız Guyanası'dır.

Brezilya'nın Amazon, Parana, Paraguay, Sao Francisco gibi büyük ırmakları vardır. Güneydeki İguaçu çavlanları ülkenin en önemli doğal güzellikleri arasındadır. Bölgenin tüm bu doğal zenginlikleri Brezilya müziğinde önemli bir rol oynar. Bunun en açık ifadesi Heitor Villa-Lobos'un kendi sözlerinde görülür: "Evet ben bir Brezilyalıyım... Fazlasıyla Brezilyalı. Müziğimde, bu büyük Brezilya'nın ırmaklarına ve denizlerine şarkı söylettim..."<sup>1</sup> Bestecinin yurt sevgisi ve milliyetçi duruşu, ilerleyen bölümlerde yeniden ele alınacaktır. Heitor Villa-Lobos'un, ülkesinin fiziksel coğrafyasına olan ilgi ve beğenisi nedensiz değildir. Bu ülkenin sayısız doğa güzelliklerinin yanı sıra olağanüstü derecede iklimsel farklılıkları göze çarpar.<sup>2</sup> Doğadaki güzellik ve çeşitlilik müzik üretiminin önemli bir kaynağıdır çünkü insan yaşadığı alan ile sıkı sıkıya bağlıdır. Brezilya'nın zengin müziğinin üç kökeni vardır: yerlilerin henüz derinlemesine araştırılmamış olan katkısı, 1500'lerden başlayarak Portekizlilerin getirmiş olduğu Avrupa Müziği ve iki yüzyıl süren göçler sonunda zencilerin getirdiği Afrika Müziği. Kaynaklar, Brezilya'da müziğin ilk kategorize ediliş tarihi olarak 1578 yılını göstermektedir. Bu tarih aynı zamanda Brezilya müziğinin tanımlanmaya başladığı tarihtir. İlk olarak, burada yaşayan yerli 'Tupi' halkının müziği ve dansları keşfedilmiştir. Jean de Lery ve Gabriel Soares de Sousa gibi araştırmacılar yerli halkın müziğini ve danslarını incelemişler ve tanımlamaya çalışmışlardır. Tupi halkı dışında Tamoios ve Tupinambaslar isimli yerli topluluklardan da söz edilmektir. Bu ve benzer çalışmalar, kıtadaki eski müzik

<sup>1</sup> <http://www.guitarramagazine.com/villaloboschoro> (8 Nisan 2010)

<sup>2</sup> Temel Britannica, cilt 4, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s. 22.

ve dans kültürünü ve müziksel enstrümanları anlamada, büyük ölçüde yardımcı olmaktadır. Ancak Brezilya’da yaşamış yerlilerin müzikleri hakkında elde kayıt, nota ya da benzeri müzikolojik belgeler bulunmadığı için kesin bir bilgi yoktur. Bilinen en açık gerçek, bu yerli halkların müzik kültürlerinin zamanla Portekiz, İspanyol ve Afrika kültürü içinde önemli bir yer edindiği, ancak ilk orijinal halini kesinlikle korumayıp yok olduğudur. Brezilya’nın bugün bile ulaşılması çok zor kesimlerindeki yağmur ormanlarında yaşayan yerliler, rüzgâr ve yağmur seslerini taklit eden bir müzik kültürü geliştirmişlerdir. Bu müziği icra ederken genellikle dilli-kamışlı çeşitli üfleme aletleri kullandıklarından söz edilir. Misyonerler bu bölgeye geldiklerinde bu ilginç müzik kültürünü ciddi anlamda etkilemişlerdir. Örneğin yerlilerin söyledikleri bazı dinsel şarkıların sözlerini Hıristiyan ilahilerinin sözleriyle değiştirmişlerdir. Bu durum Brezilya’da yaşamış yerli halkların müziklerinin neden tam olarak orijinal haliyle günümüze gelmediği hakkında bir fikir verebilir. Kamış ağızlı flütleriyle Kızılderililer, şarkıcı ve kemancılarıyla Portekizliler ve ritim çalgılarıyla Afrikalılar Brezilya müziğinin temel taşları arasında yer alır. Bunların arasındaki Afrikalılar özel bir öneme sahiptir çünkü ritimsel açıdan en büyük katkı Afrika müziğinden gelmiştir. Bu, günümüzdeki popüler Brezilya müziğinde bile kendini gösteren bir niteliklerdir. Afrikalıların köle olarak getirilmesiyle Afrika kökenli ve tiyatral bir müzik türü olan ‘Lundu’ burada etkili olmaya başlar. Uzun bir zaman Portekiz saraylarında da icra edilmiş olan bu tür, içinde ritmik açıdan büyük zenginlikler barındırır. Portekiz’in ülkeyi işgaliyle birlikte yeni sömürgeci müzik kendini iyiden iyiye hissettirmiştir. İlk olarak romantik aşk şarkıları olarak bilinen ‘Modinha’ lar yazılmaya başlanmıştır<sup>3</sup> ve 17. yy da Baha’da müzik okulları kurulmuştur. Kraliyetin de gelmesiyle çok sesli müzik etkinlikleri artar ve toplum içinde yaygınlaşır. Özellikle Hıristiyanlığın etkisinin artması ve misyonerlik çalışmalarının etkisini göstermesiyle bu dönemde tüm kiliselerde dinsel içerikli müzikler çalınmaya başlamıştır. Klasik müzik alanında yeni besteciler ortaya çıkmış ve eserler vermişlerdir. Bu dönemde özellikle Cizvitler, sömürgeleştirme döneminin başlarında, hem öğretimi sağlayan, hem de yerli yaratıcılara örneklik eden Avrupa müziğinin özünü ortaya koyan bir müzik etkinliği başlatmıştır. Brezilyalı bestecilerin folkloru bir esin kaynağı olarak yaklaşmaları, ülkeye özgü danslardan (cateretá,

<sup>3</sup> Nidal Aras, Dansın ve Karnavalların Ülkesi Brezilya ve Müziği, <http://www.pcteknik.net/> (8 Nisan 2010).

batuque, conga, maxixe, xangö ya da samba) ve eski bazı müzikal türlerden yararlanmak için geçen yüzyılın sonu beklenmiştir. Marcos Portugal (1762–1830), J. Mau-ricio Nunes Garcia (1767–1830) ve Henrique Alves de Mesquita'dan (1838–1901) sonra Antônio Carlos Gomes (1836–1896), operalarıyla (özellikle, prömiyeri 1870'te Milano La Scala'da yapılan Guarany) ülkesinin dışına taşan bir ün kazanmıştır. Gomes'in operaları da, Enrique Oswald'ınkiler (1852–1931) gibi Verdi'nin etkilerini taşır. Aynı yıllarda Leopoldo Miguez (1850–1902) ve başka birçok opera bestecisi, Wagner'ın yöntemlerini ulusal birikime uyarlamaya çalışmışlardır. Folklorcu Luciano Gallet'in (1891–1931) yardımlarını gören Alexandre Levy (1864–1892), Alberto Nepomuceno (1864–1920), Francisco Braga (1868–1945) ve Barroso Neto'nun (1881–1941) yapıtları, tümüyle ulusal bir üslup arayışının ürünleridir. Francisco Mignone (1897 – 1986), Oscar Lorenzo Fernândez (1897–1948), Brasílio Itibere (1896–1967), Eleazar de Carvalho (1912–1996), Camargo Guarnieri (1907–1993), Radames Gnattali (1906–1988) ve Luis Cosme (1908) gibi bestecilerin yapıtlarında çeşitli Avrupa akımlarının ya da okullarının etkisinde, halk müziğinin en belirgin öğelerine göndermeler vardır. Buna karşılık, sonraki kuşaktan birçok besteci, halk müziği kaynağından yararlanmaktan kaçınmıştır. Oniki ton tekniğiyle yazan Guerra Peixe (1914–1993), Cláudio Santoro (1919–1989), Eunice Catunda (1915–1990) ya da Enrique Krieger (1928) gibi besteciler 1939'da Alman H. J. Koellreutter (1915) tarafından kurulmuş "Música Viva"nın üyesidir. Günümüzde Brezilya öncü müziğini Marlos Nobre (1939), Carlos Roque Alsina (1941), Jorge Antunes (1942) ve Jose Antonio Alme-ida Prado (1943) temsil etmektedir. İşte bu besteciler arasında özel bir yere sahip olan HVL, çağdaş Avrupa tekniğini ulusal halk motifleriyle birleştirip özgün besteler oluşturmuştur. Onu diğer tüm Brezilyalı bestecilerden ayıran temel fark ise, kendisinden sonra gelen Brezilyalı besteci kuşaklara vazgeçilmez bir model teşkil ediyor olmasıdır.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> BEHAGUE, Gerard, "Heitor Villa-Lobos", Oxford University Press, 2008, s.4



## 1.2. Heitor Villa – Lobos’ un Yaşam Öyküsüne Bakış

Sömürge döneminde Brezilya’ya yalnızca Portekizliler gelir, 1822’de bağımsızlık sonrası başka ülkelerden de göç başlar. Brezilya’ya yerleşen beyazlar arasında İtalyanlar, Almanlar, İspanyollar, Polonyalılar hatta ‘Japonlar’ ın bile olduğu yazılır.<sup>5</sup> Bu durumun, zengin bir sanat ve edebiyat geçmişinin oluşarak günümüze aktarılmasında büyük katkısı olduğu söylenebilir. 19. ve 20. yüzyıllar boyunca birçok değerli yazar, şair, ressam ve müzisyen yetişir. HVL böyle bir ortamda, Rio de Janerio’da 5 Mart 1887’de dünyaya gelir. Son yıllarda yapılan çalışmalar ailesinin kökeninin Endülüs’e dayandığını gösterir. Ancak herhangi bir İspanyol etkisinden söz etmek mümkün olmamakla birlikte bu kültürün eksikliğini dile getirenler bile vardır.<sup>6</sup> HVL Brezilya toplumunun orta tabakasından gelen bir ailede büyür. Yetişmesinde, belki de en önemli katkıyı ona sunan babasının, bir kütüphane çalışanı olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra amatör müzisyenlik yaptığı da söylenir. HVL’nin erken çocukluk dönemine ait yazılı kaynaklar azdır. Bu durumda kendisiyle yapılmış röportajlar, başvurulabilecek başlıca kaynakları oluşturmaktadır. Bu kaynaklardan edilen bilgiler; HVL’nin dönemindeki değer yargılarına, kurallara ve eğitim sistemine şiddetle karşı çıkıp bir tür kendine özgü yenilikçiliği savunduğu şeklindedir. Öte yandan bir diğer nokta ise, HVL’nin gençlik dönemlerinde daha da net ortaya çıkan özgürlük düşkünlüğüdür. Gençliği gezi, macera ve kendine has dağınık yaşantısıyla sürüp gitmiştir. 1957’ de yapılmış bir söyleşisinde şöyle söyler: “*Babamla birlikte provalara, konserlere ve operalara giderdik... Klarnet çalmayı da o dönemde öğrendim, dinlediğim müziğin tarzını, stilini, karakterinin ve kompozisyonunun temelini bulmak zorundaydım, notanın adını hemen bildiğim gibi sesleri ya da melodiyi de çıkartmalıydım. Doğru tahmin edemediğim zaman ‘Dikkat et!’ derdi...*”<sup>7</sup>

HVL, çello çalmasını babasından öğrenmiş ve bu enstrümanı çok sevmiştir. Babası Raul Lobos’un, pek çok entellektüel ilgi alanına sahip bir kişi olduğu yazılır. Bu yetkin düşünsel arka plan üzerinde gelişen amatör, ama kalburüstü müzik bilgisiyle de, Rio de Janerio’nun müzik yaşantısında önemli bir rol üstlenmiştir.

<sup>5</sup> Temel Britannica, cilt 4, s. 23.

<sup>6</sup> SİLVA, Maria Augusta Machado da, “A serious short notes providing information on certain aspect’s of Villa lobos Life”, <http://www.villalobos.ca/> (8 Nisan 2010).

<sup>7</sup> BEHAGUE, Gerard, “Heitor Villa-Lobos”, s. 2.

Müziğe çok meraklı bu kişinin müzik çevrelerini yakından tanıdığı, müziksel etkinlikleri takip ettiği ve bizzat müzik topluluklarıyla müzik yaptığı yazılır. Çello ve klarnet çalabildiğinden de söz edilir. Amcası Zizinha Lobos' da tıpkı babası gibi amatör bir müzisyendir. HVL ilk piyano derslerini Zizinha'dan almış, bu çalgının geleneğini, müzik tarihindeki yerini ve anlamını, hepsinden ötesi J.S Bach'ın dilini, estetiğini bu derslerde kavramıştır. Klasik müzikten oldukça etkilenir ama Rio de Janerio'da var olan müzik dili onu öylesine sarar ki, bu geleneksel popüler müzik kültürü bestecinin tüm müzik yaşantısı boyunca yanı başında kalır ve etkileşimini bestelerine yansıtır.

HVL'nin gitarla olan buluşması ve ardından gelen çok önemli gitar müziği yaratıları da bu zamanlarda işaretlerini vermeye başlar. Bunun en açık göstergesi, o dönemde klasik gitarın, söz konusu popüler Brezilya müzik kültürünün en önemli parçalarından biri olmasıydı. Ne var ki gitarın, HVL'nin yaşadığı çağda Brezilya'nın üst tabaka insanları açısından hor görülen, ciddiye alınmayan bir çalgı olduğu yazılır. HVL böyle bir çalgıya derin bir merak ve sevgiyle bağlanmıştı. Bu sınırsız ilgiyle, ders almadan çalışmalarını kendi başına sürdürmüştür.

HVL 1899 yılında babasını kaybeder. Baba Raul Lobos, çok genç yaşta, otuzyedisinde vebadan ölür. Bu dönem HVL'nin kendini gitara adadığı dönemdir. Rio de Janerio'da, sokak müzisyenlerinin yaşantısına katılıp, sokakların sesini dinler. Bu bir taraftan bir zorunluluğun sonucuydu, çünkü babası ölünce müzik çalışmalarını destekleyecek kimse kalmamıştı. Annesi, onun müzikle ilgilenmesinden hiç hoşnut değildi. Bu yeni yaşantısıyla hem ekonomik ihtiyacını karşılamış, hem de o çok sevdiği özgürlüğü yaşamıştı. Bu yıllarda birçok geleneksel Brezilya müzik türü ve stilini tanıdı. Özellikle "Choros" onu çok derinden etkilemiştir. Bu müzik, bir Brezilya sokak dansıdır. Bu etki öylesine belirgindi ki, yıllar sonra ülkesinin müzik kültürünü tanımlarken sıraladığı tarzlar arasında Chorosu da almıştır.

Villa-Lobos öğrenimini Rio de Janerio'daki Saint Bento Manastırı'nda tamamlar. Ne var ki annesi onun daha akademik bir eğitim ve etiketli bir meslek edinmesini istediği için manastırın yanı sıra tıp fakültesine de kayıt yaptırır. Ancak bu çok uzun sürmemiş, HVL'nin sanat ve macera dolu yaşam biçimi, müzik aşkı, ilgisini hızla derslerden uzaklaştırmış ve 1903 yılında annesinin evini tamamen terk

etmiştir.<sup>8</sup> Bu tarihlerde Zizinha'daki teyzesinin yanına gitmiş ve orada yaşamaya başlamıştır. Gençlik evresinin sonlarına doğru, çello icrası bir hayli gelişmiştir. Artık çello çalarak para da kazanabilmektedir. Özellikle Teatro Recreio'daki otellerde ve Brezilya'nın ünlü Odeon Sineması'nda çalmıştır. Bu süreç önemli deneyim ve dostluklarla doludur. Dönemin çok ünlü müzisyenleri ile tanışma olanağı bulmuştur. Bunların başında Ernesto Nazareth, Eduardo Das Neves ve Anacleto de Medeiros gelir. Daha önce de belirtildiği gibi, HVL'nin erken çocukluk ve gençlik dönemlerine ait yazılı kaynaklar hem sayıca azdır hem de var olanlar her zaman güvenilir bir yeterliliğe sahip değildir. Özellikle 1903–1905 tarihleri bestecinin hayatındaki önemli kesitlerden biridir. Bu sonuca, kendisiyle yapılan röportajlardan varılmaktadır. HVL bu dönemde kuzey ve kuzey doğu eyaletlerine, Amazonlara gitmiş, Orta ve Güney Brezilya'da yolculuklar yapmıştır. Ne var ki bu bölgelerin, özellikle Güney Brezilya'nın, Brezilya halk müziği araştırmalarına girip girmediği uzun süren tartışmalara konu olmuş, yeni kuramlar doğurmuştur. Bu yolculukların asıl nedenleri, uzun zaman saklı kalmıştır. Daha sonradan HVL bu geziler için özgürlük, yeni şeyler keşfetme tutkusu, Brezilyalı olarak kendi müzik kimliğini bulma ve araştırma istemi gibi gerekçeleri olduğunu açıklamıştır.

Tartışmasız bir biçimde sadece Brezilya Müziği değil; tüm dünya müzik kültürü içinde özel bir yere sahip olan HVL'nin sanatı, her şeyden önce yeni bir kimliktir. Bu kimliğin oluşum sürecinde milliyetçi bir besteci olarak HVL, sayısız halk şarkısını dinlemiş, incelemiş ve üzerinde çalışmıştır. Bu yönüyle de onun yaratıları, kendi ulusal kültürünü tarihsel açıdan yansıtan bir ayna gibidir. Yazılı kaynaklarda söylendiğine göre binden fazla müziksel temayı biriktirmiş, bazen çalışmalarına katmıştır. Maalesef bu çalışmalar bugün ortada yoktur çünkü ne bir yerde kaydedilmiş, ne de yazıya geçirilip sağlıklı bir edisyon olarak basılmıştır. Bu durum HVL'nin, formalite ve metotlardan hiç hoşlanmamasına bağlanmaktadır. HVL 137 halk şarkısının melodilerini düzenleyip Guia Parctico (1932) için adapte etmiştir, ama bunların çoğu HVL'nin yöresel çalışmaları olarak değil, "Egzotik Çeşitlemeler" olarak isimlendirilmiştir.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> BEHAGUE, Gerard, "Heitor Villa-Lobos, s. 6.

<sup>9</sup> HELLER, Alfred, "The One-World Style" of Heitor Villa-Lobos, Review:Latin American Literature and Arts, sayı:78, 1989, s.35.

HVL'nin özgürlük düşkünlüğü, sınırsız fantezileri ve tutucu, katı-kuralcı sistematiğe yönelik karşıtlığını belki de çok gerilerde, onun çocukluğunda aramak yerinde olur. 1957 yılında yazılan oto biyografisindeki bazı kısımlar bu durumu aydınlatılabilmek için bazı hareket noktaları sunabilir : “... on yaşıma geldiğimde artık babamın benim için öngördüğü müziksel alt yapıyı edinmişim. Babam benim her türlü sesi, hatta gürültüyü notaya dökmemi isterdi, bulunduğumuz her ortamda mekânı dinler, çalışırdık. Araba lastiği sesi ya da kuş seslerinden metal bir kabın çıkardığı sese kadar, günlük yaşamda rastlayabileceğimiz her sesi bana çözümlerdi. Tüm bunlar çok katı kurallar ve disiplinle yapılırdı.”<sup>10</sup>

### 1.3. Toplumsal Açıdan Heitor Villa-Lobos

HVL kuşku götürmez bir biçimde, milliyetçi bir besteciydi. Ne var ki ona nasyonalist demek pek kolay değildir. Bu durumu doğrulayabilecek pek çok neden öne sürülebilir. Bunlardan ilki, bir ‘saf ırkçı’ düşünce olarak nasyonalizmle uyuşmayan sağlam bir sanat duruşu ve bestecinin kendi yaşam öyküsüdür. Brezilya ulusal akımını oluşturmaya çalışırken bir yandan Fransız izlenimciliğine bağlı kalmıştır. Güney Amerika kıtasındaki yerli halklara çok erken yaşlardan itibaren ilgi duymuş, araştırmış ve incelemiştir. Hatta eserlerinde kullanmıştır. Başlıca eserlerinden olan senfonik şiiri ‘Uirapu’ bir taraftan Fransız izlenimciliğinin etkilerini taşıırken, bir taraftan da Rus etkisine sahiptir. Dönemin meşhur bale müziklerinden olan Stravinsky’inin ‘Ateş Kuşu’ bale suitinden derin bir biçimde etkilenmiştir. Amazonlardaki tılsımlı bir kuşun efsanesine dayanan ‘Uirapu’da tılsımlı bir kuşu ve onun aşk tanrıçası olduğuna inanarak tapan yerli halkın inançlarını anlatmıştır. Eserlerinden sayfalarca örnek verilerek HVL’de, her şeyden önce bir ‘halk’ kavramının egemen olduğu söylenebilir. 1950’lerde Brezilya’da hâkim olan sağ ideolojik hava ve iktidar, 1942 yılında Orpheonic Şan Ulusal Devlet Konservatuarının kurulmasını sağlamış ve HVL’yi müdürlüğüne atamıştır. 1957 yılındaki emekliliğine kadar, enstitünün müzik gündemine büyük bir etki ve katkısı olmuştur. Oysa HVL tüm dünyada, ‘Brezilyalı bir besteci’ olarak tanınmıştır. Çünkü Lobos siyasetten çok, kariyerinin engellenmemesiyle ilgilenmiştir. O müziğe devam edebildikçe iktidarda kimin ya da kimlerin olduğu bir önem taşımamıştır. “*HVL her*

<sup>10</sup> BEHAGUE, Gerard, “Heitor Villa-Lobos, s.12

*zaman, müziksel yaratıcılığın biyolojik bir ihtiyaçtan oluştuğunu söylerdi. Bu da onun verimliliğini açıklamak için bir neden sayılabilir. Kendisini, ulman bir toprağın yaygın bulunan ve cömert nitelikli meyveleri olarak tanımlardı...»<sup>11</sup>*

#### **1.4. Heitor Villa - Lobos'un Besteciliği**

Kendisini ciddi ve aşırı meraklı bir dinleyici olarak tanımlayan HVL'nin kendi kendisini yetiştirdiği yazılır. Gerçekten de uzun yıllar süren, bol diplomalı, resmi bir müzik eğitiminden söz etmek mümkün değildir. İlk bestecilik ürünlerinin ortaya çıktığı dönem, 1900'lerin başıdır. 1904' den 1907'ye kadar küçük formlarda eserler yazılmıştır. Bunlar şarkılar ve piyano için kısa parçalardan oluşur. Bu dönemde en çok dikkat çeken eseri, küçük bir oda topluluğu için bestelediği, 'Comedia Lirica'dır. Bu zaman dilimi HVL'nin Rio de Janeiro Müzik Enstitüsü'nde kompozisyon dersleri aldığı dönemdir. HVL bu süreç içinde Wagner, Debussy ve Puccini gibi Avrupa'nın tanınmış bestecilerini incelemeye başlar. 1910 yılında itibaren Angelo Franca'yla armoni, besteci Antonio Francisco Braga'yla kompozisyon çalışmaları yapar.

HVL 1911 yılında ani bir kararla müzik çalışmalarına ara verir ve önceki bölümlerde sözü edilmiş gezilerine çıkar. Gittiği yerlerde türlü işlerde çalışır ve tam bir gezgin hayatı yaşar.

HVL 1912'de Rio de Janeiro'da Luilia Guimares adında bir piyanist ile tanışır ve bundan bir yıl sonra evlenirler. Aynı zamanda bir piyano öğretmeni olan eşi, bestecinin pek çok piyano eserinin prömiyerini de gerçekleştirmiştir. Denilebilirki 1912 – 1917 yılları arasındaki süreç Lobos'un bestecilik açısından olgunluk döneminin temellerinin atıldığı zamandır.

HVL 1917 yılına gelindiğinde yüz kadar önemli beste yapmıştı. Bunların arasında ilk gitar eseri 'Suite Populara Brasileira', yaylı kuartet için birçok oda müziği, iki senfoni ve 'Amazonas Balesi' ile 'Uirapi' adlı senfonik şiiri vardır.

HVL'nin tamamen kendi eserlerinin çalındığı ilk konser 13 Kasım 1915'de Rio'da gerçekleşir.<sup>12</sup> Bu konser, Vincenzo Cernicchiaro ve Oscar Guanabario gibi

---

<sup>11</sup> BEHAGUE, Gerard, "Heitor Villa-Lobos, s. 4

<sup>12</sup> SILVA, Maria Augusta Machado da, "A serious short notes providing information on certain aspect's of Villa lobos Life", <http://www.villalobos.ca/> (8 Nisan 2010).

isimlerden eleştiri adı altında sert tepki ve sözlerle karşılanmıştır. Bu isimler ne HVL'nin müziğini, ne de yeni modern müziği seviyorlardı. HVL Brezilya müzik sanatının kötü çocuğu olarak tanıtılmıştır.

HVL 1915–1920 arası birçok kez ‘Week of Modern Art’ (Modern Sanat Haftası) konserlerine katılmıştır. Hepsinde de sağlam ve iradeli müzikal ve sanatçı duruşuyla, yeni ve özgün müziği, kendine has bestecilik diliyle dikkatleri üzerine çekmiş ve büyük tartışmalara neden olmuştur. Yerleşik sanat kurumlarına karşı takındığı sert tavrı da bu duruma eklenince, HVL ülkenin sanat gündemine oturmuş ve öncü bir figür haline gelmiştir. Bu karşı duruşun nedeni, HVL'nin ülke sevgisinde ve müziğin olduğu noktaya karşı duyduğu memnuniyetsizliğinin ifadesinde saklıdır.

HVL'nin bestecilik dilinin yapısını incelemek güçtür. Bunun bir nedeni de en temele inildiğinde karşılaşılan, Brezilya'nın kendi geleneksel müzikleridir ki bu müzik kültürü çok geniş bir yapı arz eder. Daha önce ayrıntılı olarak ele alındığı gibi içinde Güney Amerika kıtasının yerli halklarının müzikleri, inançları ve toplumsal yaşamları vardır. Köle olarak gelmiş Afrikalılar, Portekizliler, İspanyollar ve bunlar gibi Brezilya'ya sonradan göç etmiş diğer Avrupa ırkları kıtada ikamet eder. Bir de HVL'nin tüm yaşamı boyunca edindiği bilgi ve birikimler, tanık olup etkilendiği müzisyenler ve müzik akımları vardır. Bunlardan ilk dile getirilmesi gereken, armonik ve orkestrasyon açısından derin bir şekilde etkilendiği Empresyonizm'dir (İzlenimcilik).

HVL'nin Fransız izlenimciliğiyle ilgisi 1913 yılında Diaghilev'in ünlü bale topluluğunun Rio de Janeiro'daki performansına tanık olduğu gün başlar. Etkinliklerde Borodin, Korsakov ve Debussy'nin müziği icra edilir. Özellikle Debussy, HVL'yi derinlemesine etkiler. Çok geç kalmadan kısa bir süre içinde bu meşhur Fransız izlenimciliği, HVL'nin müziğinde görülmeye başlar. Bu etki, bir önceki sayfalarda aktarılmış olan 1915 yılındaki ‘Week of Modern Art’ da sahneye çıkar. Bu tarihlerde bir diğer önemli olay da, HVL'nin, meşhur besteci Darius Milhaud'la tanışmasıdır. O sıralarda Rio de Janeiro'da Fransız sefirliğinde diplomat olarak görev yapan Milhaud, Fransız Altılıları'nın bir üyesidir ve dünyanın farklı yerlerinde ki farklı müziklere meraklıdır. Sanatçı, HVL'nin müziğiyle bir hayli ilgilenmiş ve onun Paris'e gitmesi için ısrar etmiştir.

HVL'nin besteciliğinin bir diğer önemli ayağı da, Johannes Sebastian Bach'tır. Çok sesli müziğin gelmiş geçmiş en büyük ustası olarak kabul edilen Bach, tüm büyük besteciler tarafından büyük öğretmen olarak kabul edilir. HVL'nin, Bach'la olan bağı belki de bu söylenenlerden bile daha güçlüdür. Bu bağı anlamak için, HVL'nin dokuz adetten oluşan 'Bachianas Brasileiras' adlı serisine bakılmalıdır. HVL, bunların tamamını Bach'a ithaf etmiştir. Bu konuda şöyle der: *"O öyle bir kaynaktır ki, tüm insanlığı birleştiren bir kaynak"*.

### **1.5. Villa-Lobos Ve Gitar**

HVL'nin müzik evrenine bakılınca, azımsanmayacak bir yerin gitar müziğine ayrıldığı görülür. Azımsanamaz, çünkü bu eserlerin nerdeyse tamamı büyük yankı uyandırmıştır. Gerek müzikalite, gerek klasik gitarın teknik dünyası açısından bu böyledir. Öte yandan alçak gönüllüdür, çünkü sayısal bir değerlendirmeye gidildiğinde gitar için yazılmış eserlerin, listenin geri kalanına göre, sayıca pek az olduğu fark edilir. Ancak unutulmamalıdır ki HVL, sadece gitar için değil diğer pek çok müzik aleti için de eser yazmıştır. Ek olarak, HVL'nin, ömür boyu sürdürdüğü bestecilik çalışmalarında en büyük meşguliyeti, yaylı dörtlüler için yazmış olduğu eserlerdir. Böyle de olsa, hiçbir etken HVL'nin, gelmiş geçmiş en önemli gitar bestecilerinden biri olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

HVL'nin gitar için eser yazmaya başlaması, kendisinin de gitar çalmaya başladığı döneme rastlar. Önceki bölümlerde aktarıldığı gibi, HVL babasının ölümünden sonra maddi desteğini kaybetmiş, gitar öğrenimi için gereken parayı bulamamıştır. Böyle olunca da gitar çalışmalarını kendi kendine yürütmek zorunda kalmış ve o günlerde pek zayıf olan gitar repertuarını incelemeye koyulmuştur. Matteo Carcassi, Ferdinando Carulli ve Fernando Sor'un gitar metotlarını edinip kendi çalışmasını yürütmüştür. Gitara ilgisinin başladığı dönem, aynı zamanda ilk kompozisyon incelemelerinin de başladığı dönemdir. Şu halde HVL'nin besteciliği ve gitar sevgisi arasında olası bağlardan söz etmek mümkündür. Bach, Handel ve Haydn onun önemli çalışma alanları olmuştur.

HVL'nin gitar için yazdığı ilk eserleri arasında bilinenleri 1900 yılında 'Pangueca' 1901 yılında şimdi kaybolmuş olan 'Re Majör Mazurka'dır. Sesiendirilmesi çok zor olan, büyük bir ustalık ve müzikal alt yapı gerektiren 12

Etüt'ü 1929 yılında tamamlamıştır. Bu etütler icracıları fazlasıyla zorlayan ve HVL'nin sahip olduğu müzik kültürünü yer yer yansıtan eserlerdir. Ardından 5 Prelüd gelir. Bu prelüdüler 1940 yılında bestelenmiştir. HVL 1951 yılında gitar konçertosunu yazmıştır. Bu konçerto büyük gitar virtüözü, İspanyol Andres Segovia'ya adanmıştır. İlk olarak 1956 yılında Segovia tarafından seslendirilmiştir.

HVL büyük gitar bestecisi Francisco Tarrega'dan sonra gitara en büyük teknik katkıyı sağlayan kişidir. Tarrega için klasik gitara kimliğini buldurtan besteci denir. HVL ise gitarın sınırlarını ciddi anlamda genişleten bestecidir. Denilebilir ki, Tarrega'dan sonra kimlik misyonunu bir anlamda HVL devam ettirmiş, klasik gitara yeni yollar açmıştır.

### 1.6. Bestecinin Gitar İçin Yazılmış Eserlerinin Tarihsel Sırasıyla Listesi

Önceki bölümlerde de dile getirildiği gibi, HVL'nin gitar eserleri, çok sayıdaki diğer çalışmalarının küçük bir kısmıdır. Ancak bu az sayıdaki eser ona gitar dünyasındaki haklı ününü kazandırmıştır.

**Tablo 1.1.** H.Villa-Lobos'un Gitar Eserleri

YIL	ESER	BÖLÜMLER
1899	Mazurka in D	
1900	Panqueca	
1904	Valsa Concerto #2	
1908– 12	Brazilian Popular Suite	- Mazurka-Choro
		- Schottish-Choro
		- Valse-Choro
		- Gavotta-Choro
		- Chorinho
1910	Brazilian Song	
1910	Dobrado Pitoresco	



<b>1910</b>	Quadrilha	
<b>1910</b>	Tarantela	
<b>1911</b>	Mazurka Simples	
<b>1917</b>	Mystic Sextet	
<b>1920</b>	Choro #1	
<b>1925</b>	Modinha	
<b>1929</b>	Twelve Studies	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Allegro non troppo - arpejos</li> <li>2. Allegro - arpejos</li> <li>3. Allegro Moderato - arpejos</li> <li>4. Un Peu Modere - acordes repetidos</li> <li>5. Andantino</li> <li>6. Poco Allegro</li> <li>7. Tres Anime</li> <li>8. Modere-Lent</li> <li>9. Tres Peu Anima</li> <li>10. Tres Anime-Vif</li> <li>11. Lent-Piu Mosso-Anime</li> <li>12. Anime-Piu Mosso Un Peu Plus Anime</li> </ol>
<b>1929</b>	Introduction to Choros	
<b>1937</b>	Distribution of Flowers	
<b>1938</b>	Aria from Bachiana Five	
<b>1940</b>	Five Preludes	
<b>1943</b>	18th Century Poet Melody	
<b>1951</b>	Guitar Concerto	

## 1.7. Bestecinin Başlıca Eserlerinin İncelemesi

### 1.7.1. 12 Etüt

1924–1929 Yılları arasındaki çalışmaların ürünüdür. İlk defa Andres Segovia tarafından 1956 yılında seslendirilmiştir. İlk önemli baskısı Paris’te 1953’te Max Esching tarafından yayınlanmıştır. Bunlardan bir kısmı (2, 3 ve 9 numaralı olanlar) eski klasik gitar müziğinin izlerini taşır. Bu etütlerde Carcassi, Carulli ve Aguado gibi eski ustaların müziklerinin izleri görülür. Bazıları da (10, 11 ve 12 numaralı olanlar gibi)<sup>13</sup> tamamen yeni ifadeler sunar, beraberinde yeni teknik zorluklar ve sorunlar getirir. Bu eserler yoğun bir şekilde gitara özgü doğaçlamayı ve teknik zenginliği yansıtır.

#### 1.7.1.1. Etüt No.1 (Etude des Arpeges)

Bir numaralı etüt, sağ el için ileri düzey bir arpej çalışmasıdır.

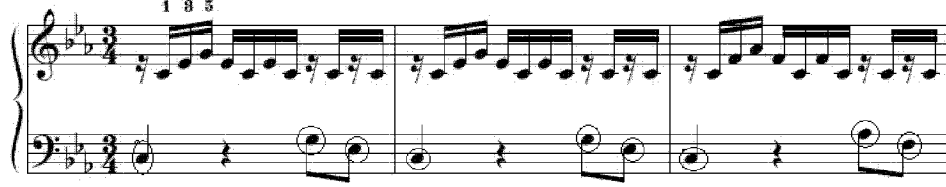


Şekil 1.1. Etüt no.1’in İlk Altı Ölçüsü

Hızı Allegro non troppo’dur. Eser boyunca aralıksız hareket gözlenir. Ezgisel yapısı ise J.S.Bach’ın kırık arpejli olan Do Minör Küçük Prelüd’üne benzer. Sadece armoni değişir, hareketin şekli ve ritmik yapı değişmez. HVL’nin 1 numaralı etüdü,

<sup>13</sup> FRAGA, Orlando “ HEITOR VILLA-LOBOS: A SURVEY OF HIS GUITAR MUSIC ”, <http://www.rem.ufpr.br/REMV1.1/vol1.1/villa.html> , (8 Nisan 2010)

sağ el gitar tekniğinin inşasında çok önemli bir yere sahiptir. İspanyol gitar ustası Pepe Romero ile yapılan bir söyleşide, sanatçı sağ elin teknik problemleri için bu etüdün fazlasıyla işe yarar bir çözüm olabileceğini dile getirmiştir.<sup>14</sup>



**Şekil 1.2.** J.S Bach'ın Do minör Küçük Prelüd'ünün ilk 3 ölçüsü

Bir numaralı etütten hareketle yapılan varyasyonel çalışmalar da vardır. Aşağıdaki resim incelenecek olursa, HVL'nin ürettiği sağ el sürekli arpejinin varyasyonlara uğratılarak teknik seviyenin yükseltilmeye çalışıldığı görülecektir.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> An Interview with Pepe Romero, <http://www.peperomero.com/> , (8 Haziran 2010)

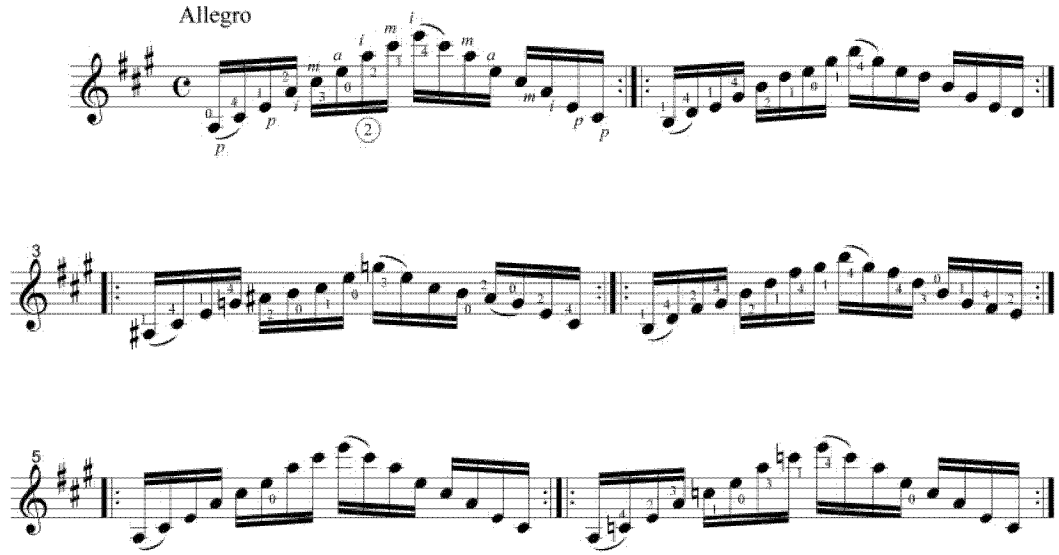
<sup>15</sup> YATES, Richard , “ Etude 1 Right Hand Practice Variations ”, <http://www.chitarraclassica.eu/> (8 Nisan 2010)



Şekil 1.3. 1.Etüt Varyasyonları, Roger Thurman

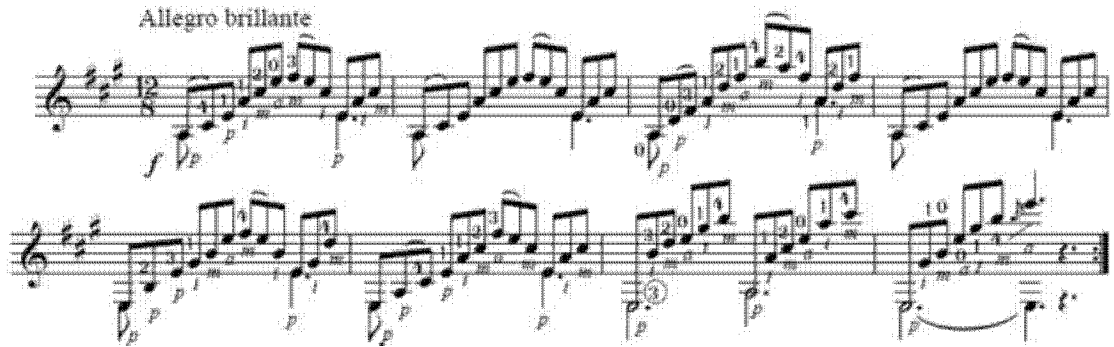
**1.7.1. 2. Etüt No:2 (Des arpeges)**

İki numaralı etüt mükemmel bir sol el çalışmasıdır.



Şekil 1.4. 2.Etüt'ün İlk Altı Ölçüsü

Eser La majör tonundadır. Bir önceki etüte benzer arpej ve armoni değişimi fikirleri vardır. Arpej hareketi inici-çıkıcıdır. Bu eser gitar tekniği açısından bakılacak olursa M. Carcassi gibi klasik dönem gitar ustalarının arpej etkisi görülecektir. Hızı Allegro'dur.



Şekil 1.5. Carcassi Op.60 Etüt No: 20, İlk Ölçüler

Allegro brillante

Şekil 1.6. Carcassi Op.60 Etüt No: 25, İlk Ölçüler

### 1.7.1.3. Etüt No:3 (Allegro Moderato)

Üç numaralı etüt sol el legato çalışmasıdır.

Allegro moderato

Şekil 1.7. 3. Etütün İlk Altı Ölçüsü

Klasik gitarın en zor teknik sorunlarından biri de sol el legato tekniği ile ilgili uygulamalardır. İki numaralı etüt bu konuda gitaristik bir tekniğin oluşturulmasına katkıda bulunur ancak bu katkı; farklı teller arasında dengeli bir çalış stili ortaya çıkarmakla ilgilidir. Üç Numaralı etüt biraz daha farklı bir işleve sahiptir. Bu işlev bu eserin, tek tel üzerinde legato yapabilmeyi sağlıyor olmasıdır. Görünürde, basit çıkıcı

ve inici seslerden meydana gelmiş gibidir. Gitar müziğini tanımayan bir müzisyen için gayet kolay görülebilir. Ne var ki iş, HVL'nin istediği pozisyonlar ve teknik legato içinde çalmaya gelince, zor bir durumla karşı karşıya kalınır. Eser Re Majör tonunda ve Allegro Moderato hızındadır.

#### 1.7.1. 4. Etüt No:4 (Des Accords Repetes)

Dört numaralı etüt, her iki el için de bir akor çalışmasıdır.

The musical score for Etüt No:4 (Des Accords Repetes) is presented in three staves. The first staff begins with the tempo marking 'Poco moderato' and shows a sequence of chords labeled CIII, CIV, CIII, and CIV. The second staff continues with chords CIII, CIV, CV, CVI, CVII, CVIII, and CIX, with dynamics 'sfz' and 'f' and a 'poco allarg.' marking. The third staff includes a circled '6' and a 'rit.' marking, followed by 'a tempo' and 'símil mão esquerda'.

Şekil 1.8. 4. Etütün İlk Oniki Ölçüsü

Dört numaralı etüt, sol elde akor ve pozisyon, sağ elde de tüm partileri olması gereken şiddet ve biçimde çalabilmek için çalışılan etüttür. Eserde ilk göze çarpan ritimsel yapı: 3/4, 4/4, 5/4, 2/4 sürekli ölçü değişkenliği izlenir. HVL'nin bizzat kendisi, bu eserin başına "daima boş tellerden faydalanarak" diye bir not düşmüştür. Büyük olasılıkla bunu nedeni aynı anda kapalı pozisyon ve açık tellerle çalmadaki teknik problemlerin aşılmasına çalışılmasıdır. Bu klasik gitar icrasında halen ciddi bir problemdir.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> CARLEVARO, Abel, "Masterclass: Heitor Villa-Lobos 12 Etudes", New York, York Press, 1988, s. 17

### 1.7.1.5. Etüt No:5 (Andantino)

Beş numaralı etüt, icrada partiler arası denge sağlama çalışmasıdır. Andantino hızında ve Do Majör tonundadır. Eser Ostinato prensibi (sürekli bas) üzerine kurulmuştur. Ostinato figürü eser boyunca ilk yarısında ve bitişinde olduğu gibi geçer, başka zaman da varyasyon değişikliğine uğrar.

The image shows the first nine measures of the piece 'Etüt No:5 (Andantino)'. The music is written in 3/2 time and Do Major. The first measure is marked 'p' (piano) and the second measure is marked 'mf' (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Şekil 1.9. 5.Etütün İlk Dokuz Ölçüsü

Genel yazı şekli üç seslidir. Bu etütteki çalışma amacı gitar icrasına birbirinden ayrı 3 partiyi sağlıklı, dengeli bir biçimde çaldırabilmektir. Amaç, bir yandan müzikal dengeyi koruyabilmek, bir yandan da melodinin varlığını hissettirebilmektir. Eserin icrasında sağ el parmaklarının, birbirlerinden bağımsız hareket ettirilebilmesi çok önemlidir. Buradaki zorluk her partinin melodik hattını doğru uzunlukta ve tam zamanında çalabilmenin güçlüğüne kaynaklanır.



### 1.7.1.6. Etüt No:6 (Poco Allegro)

Altı numaralı etüt bir akor çalışmasıdır. Mi Minör tonda ve Poco Allegro hızındadır. Bu eserde sağ ve sol el koordinasyonları çok önemlidir. Çünkü sol elde pozisyonlar hayli karmaşık bir biçimde her an değişebilmekte; sağ elde bazen çok güçlü hareketler ya da kırarak çalma tekniği gerekmektedir.

Şekil 1.10. 6. Etütün İlk Ondört Ölçüsü

Üst seste bir melodi ve onu tamamlayan ve zenginleştiren geniş ve çok sesli modern müziğe dayalı akorlar kurulmaktadır. Burda HVL'nin geçmişinden gelen doğaçlama müziğinin verdiği bir tür rahatlık göze çarpar. İlk ölçüdeki dört akor, eserin ana motifini (gidişatını) yönlendirmektedir. Teknik açıdan da, ilk ölçüde bas partisinden sopranoya kadar başparmağın etli kısmıyla ana soprano partisinin aynı birim zaman içinde tırnakla çalınması gerekir. Bu teknik yeti uzun bir çalışma sonrası kazanılabilecek bir çalış tarzıdır.

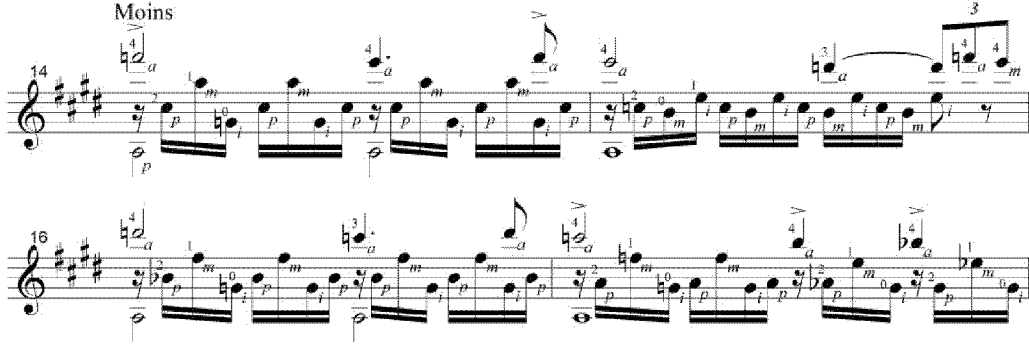
### 1.7.1.7. Etüt No:7 ( Tres Anime )

Yedi numarlı etüt, ilk altı etütten farklı olarak, bölünmüş yapıya sahip olan bir çalışmadır. Mi Majör tonundadır.



Şekil 1.11. 7. Etütün İlk Altı Ölçüsü

Tres Anime, ilk 12 ölçülük bölümdür. Moins, 31. ve 40. ölçüler arası başlangıç kısmının tekrarı ve Piu Mosso da 41. ölçüden sona kadar olan bölümdür. Her kısımda ayrı bir teknik zorluk bulunur. Başlangıç kısmında inici gam vardır. Asla yuvarlanmadan tane tane işitilebilecek bir şekilde çalınmalıdır. Bu HVL'nin isteğidir.



Şekil 1.12. 7. Etütün Moins Kısmı

Moins kısmında başparmak ve yüzük parmağının birbirinden tamamen bağımsız hareket etmesine dikkat edilmelidir. Piu mosso kısmında paralel akorlu yazı şekli bulunmaktadır.

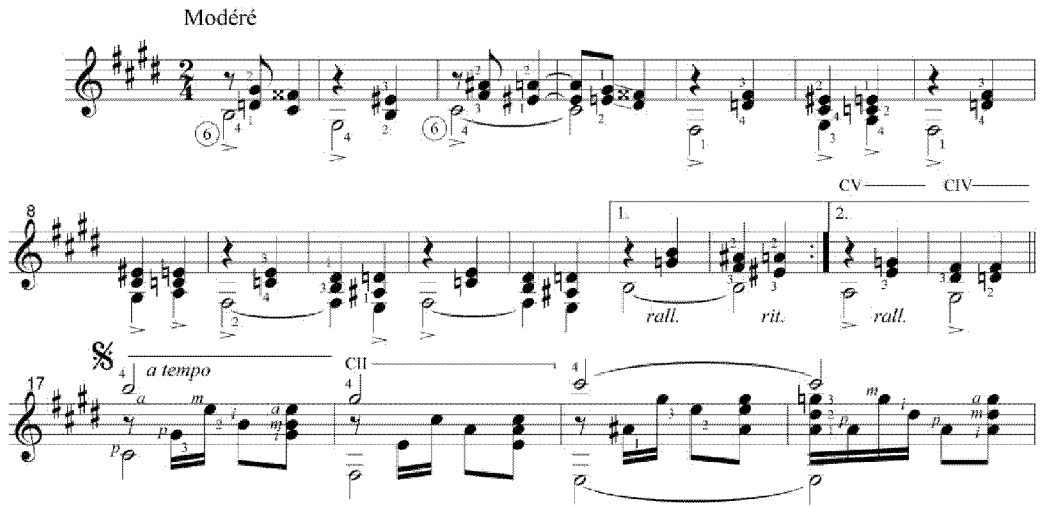


Şekil 1.13. 7. Etütün Piu Mosso Kısmı

Bu eser farklı tekniklere, yoğun ve değişken bir yazı şekline, zengin bir nüans ve oldukça geniş bir tempo yelpazesine sahiptir. Bestecinin bu yapıtı sadece teknik bir çalışma değil aynı zamanda dramatik ve özgün bir eserdir.

#### 1.7.1.8. Etüt No:8 (Moderé)

Sekiz numaralı etüt Do Diyez Minör tonalitede, bir şarkısal temanın üzerine kurulmuştur. Modéré hızındadır.



Şekil 1.14. 8. Etütün İlk Yirmi Ölçüsü

Tema, ilk ölçüde bas partisindedir. On yedinci ölçüde tema, küçük varyasyonlarla üst partide ortaya çıkar. Eserin genel yapısında ritmik çeşitlendirmeler

göze çarpar. Bu etüt, ön planda belirgin bir ezgi, arkasında da dolgun bir eşliğin ritmik ve armonik zenginliklerini tam anlamıyla sunabilmek için yaratılmış bir eserdir.

### 1.7.1.9. Etüt No:9 (Tres peu Anime)

Dokuz numaralı etüt genel bir pozisyon ve legato çalışmasıdır. Très peu animé hızındadır. HVL bu esere fa diyez minör dizisinin arızalarını koymuştur. Ne var ki 9. Etüt armonik açıdan çok daha serbesttir. Asıl tonaliteyi boş teller ve ton dışı seslerle zorlaştırmıştır.

Très peu animé

CIX CVII CV CIX CVII CV CIV CVII CV CIV CII

4

rall. a tempo

CIX CVII CX CIX CVII CV CIV CII CIV

6

6

p p p i m m

6

m

4

Şekil 1.15. 9.Etütün İlk On Bir Ölçüsü

Eserin 10.ölçüsünde do diyez tonundan kurulan minör yedili akoru arpej şeklinde gelir, bunu inici doğal do diyez minör gam takip eder. Eserin ezgisel ve armonik yapısı önce kırık akorlarla sunulur. 21.ölçüden itibaren ise kısa arpejlerden oluşan pasajlar karşımıza çıkar ve eserin sonuna kadar devam eder. Sol el legato tekniğini geliştirmek için faydalı bir çalışmadır.

### 1.7.1.10. Etüt No:10 ( Tres anime)

On numaralı etüt karmaşık arpejleri ve legatoları içeren bir eserdir.

The image shows the first page of the 10th exercise, titled "Tres animé". The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of "Tres animé". The piece is characterized by complex arpeggiated patterns and legato passages. The score is divided into six systems, each containing two staves. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of "Tres animé". The second system includes a "cresc. poco a poco" marking. The third system features a "f" (forte) dynamic. The fourth system includes a "f" dynamic and a "VIV" (Vivace) marking. The fifth system includes a "f" dynamic and a "VIV" marking. The sixth system includes a "f" dynamic and a "VIV" marking. The score concludes with a final cadence in 3/4 time.

Şekil 1.16. 10. Etütün Birinci Sayfası

Si Minör tonda ve Trés animé hızındadır. On numaralı etüt, geniş aralıklar içinde bulunan dörtlü ve ikililer, geniş pozisyonlu karmaşık akorlar ve inişli kırık arpej türleri ile yoğun bir yazı şeklini oluşturuyor. Boş teller yine armoniyi etkilemektedir. Ritim değişiklikleri, icrasının zorluğunu daha da yoğunlaştırmaktadır. Eser içinde 4/8, 3/8, 5/8, 2/4 gibi ölçü değişimleri bulunur ve bazen her ölçüde

değişir. Çıkıcı ve inici hareketli, bağlı cümleler tercih edilmiştir. A – B – A1 formu görülür. A, Tres anime 1. ve 20. ölçüler arası, B, Un peu anime 21.ve 56. ölçüler arası, 57. ve 65. ölçüler arası fa diyez üzerine kurulan köprü kısmı (esas tonalite si minörün çeken fonksiyonlu ses) , A1 ise, 66.ve 73. ölçüler arası. 2, 3, 4, ya da daha fazla sesin bağlı bir biçimde dengeli olarak duyulması gerekir.

### 1.7.1.11. Etüt No:11 (Piu Mosso, Lento)

On bir numaralı etüt geniş, kapsamlı ve dramatik bir eserdir. Birkaç konu içerir. Konular birbirine zıt gibi görünürse de, her biri törensel bir biçimde renkli ve parlaktır. Eser Mi Minör tondadır ve farklı hız birimlerini içerir.

The image displays the first page of Etüt No:11, consisting of five staves of musical notation. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo markings are 'Lent' and 'Più mosso'. The dynamics include 'mf', 'rall.', 'sfz p', and 'f'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff starts with a 'mf' dynamic and a 'Lent' tempo. The second staff has a 'rall.' marking. The third staff is marked 'Più mosso'. The fourth staff is marked 'Animé' and 'sfz p'. The fifth staff starts with 'sfz p' and ends with a 'f' dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Şekil 1.17. 11. Etütün Birinci Sayfası

İlk kısım (1. ve 3. ölçü arası) 4. ve 5. tellerde çalınan hüzünlü bir melodi üzerine kurulmuştur. Bu melodi eser boyunca ve özellikle orta kısımda varyasyonlu bir biçimde işlenmiştir. Diğer motifler ise ezgisellikten daha çok ritimsel özellikler taşımaktadır.

Anime kısımlarında senkoplu latin ritmi izlenmektedir. Eser içinde sürekli yine icrayı zorlaştıran tempo ve ölçü değişiklikleri vardır. İlk üç ölçüde Lento, 4.ve 7. ölçüler arasında Piu mosso, ardından tekrar üç ölçü Lento, sonra da tekrar 11. ölçüde Piu mosso. 14.ölçüden itibaren, daha önceki kısımların giriş görevi üstlendiği anlaşılmaktadır. (sona gelince aynı kısım artık coda olur). Çünkü burada başlayan hareket 48.ölçüye kadar üstünlüğünü korumaktadır. 48.ölçüde (poco meno) nota değerlerinin küçülmesiyle gerilim iyice artmaktadır. Bu bölüm eserin orta kısmını oluşturmaktadır. Eserin 67.ölçüsünde aynalı röpriz (ters yönlü tekrar) başlamaktadır. Başlangıç konuları geri hareketten izlenmektedir ve baştaki motif ve ritimle bitmektedir. Böylece eserin boyutu ve çok konululuk eserin icrasında yorum ve anlatımın önemini ön plana çıkarmaktadır.

#### 1.7.1.12. Etüt No:12 (Animé)

On iki numaralı etüt, sol elde akor kaydırmak suretiyle pozisyon değiştirme çalışmasını hedefleyen bir eserdir. HVL'nin etütleri içinde en yenilikçi ve kendine has olanların başında geldiği ileri sürülebilir. Bunun en açık nedeni HVL'nin ki kadar gelişmiş olmasalar da, ondan önceki zamanlarda yaşamış bestecilerin benzer problemleri aşmak için yazdıkları etütler mevcuttur. Ancak 12. Etüdün bir benzerine rastlamak pek mümkün değildir

Animé



Şekil 1.18. 12. Etüdün İlk Yedi Ölçüsü

Bu eserde, HVL gitarın olanak ve problemlerine dayanarak ciddi anlamda gitaristik olarak düşünmüştür. Tonal merkez La minördür ama eser baştan sona, tamamen tonal değildir. İlk 21 ölçü sıralı ya da sırasız, atlamalı olarak sol el üzerinde pozisyon değiştirmeye dayalıdır. 21.ölçüyle birlikte ansızın, çok hızlı staccato pasajlar gelir. A: 1. ve 21. ölçü arası, paralel akor serisi. B: on altılık notalardan oluşan tekrarlı mekanik yapı; staccato tekniğiyle C: Piu Mosso 39. ve 69. ölçüler Tempo değişiklikleri: 9/8, 2/4, 3/4 ard arda gelir.

### 1.7.2. Choros No.1

Klasik gitar sanatçıların vazgeçilmez eserlerinden biridir. Choros, Portekizce'de 'ağlamak' ya da 'ağıt' anlamına gelen 'chora' sözcüğünden gelir. Brezilya popüler müziğinin bir parçası olarak 19.yy'da çalgısal bir form olarak ortaya çıkmıştır. Hatta Choro adıyla anılan müzik toplulukları kurulmuştur. Erken caz dönemi topluluklarında bu müziğe rastlanmaktadır. Brezilya'da sokakta, kafede, tiyatro sahnelerinde bir tür serenat olarak icra edilmektedir. HVL 19 adet choro bestelemiştir. Bunlardan bir tanesi gitar, bir tanesi piyano, diğerleri ise yaylılar içindir. No:1 Choros popüler dans ve film müziklerine dayalı konular içermektedir.



Şekil 1.19. 1.Choros'un A Kısmı

Eser A B A + da Capo formunda yazılmıştır ve serbestçe bir ölçüyle başlamaktadır.





Şekil 1.20. Choros'un B Bölümü (Trio Kısmı)

Trio kısmındaki motif ise daha sert senkoplu bir ritim sunmaktadır. İlk bölüme göre ritim sabitliği korunmaktadır.

### 1.7.3. Prelüd No:1

Birinci Prelüd yazıldığı günden bu yana genel dinleyici kitlesi içinde en iyi karşılanan eserlerden biridir. Melodi hattının paradokslarında Brezilya müziği ve Avrupa Romanslarının sentezi görülmektedir. Üzgün, bazen de melankolik bir havası vardır.



Şekil 1.21. 1. Prelüdün İlk Ölçüleri

Andante Expressivo hızında ve Mi Minör tonundaki merkezli bu eser, A B A formundadır. Eksik ölçü ile başlayan ilk hareket, si' den mi'ye kadar olan 'glissando' ile dramatik bir üslup içindedir. Bu özelliğiyle eserin derin hüznü yapısının habercisidir. Melodiye eşlik eden akorlar ve akorların armonik yapısı ise bazen sadelik, bazen gerginlik ve huzursuzluk yaratmaktadır.

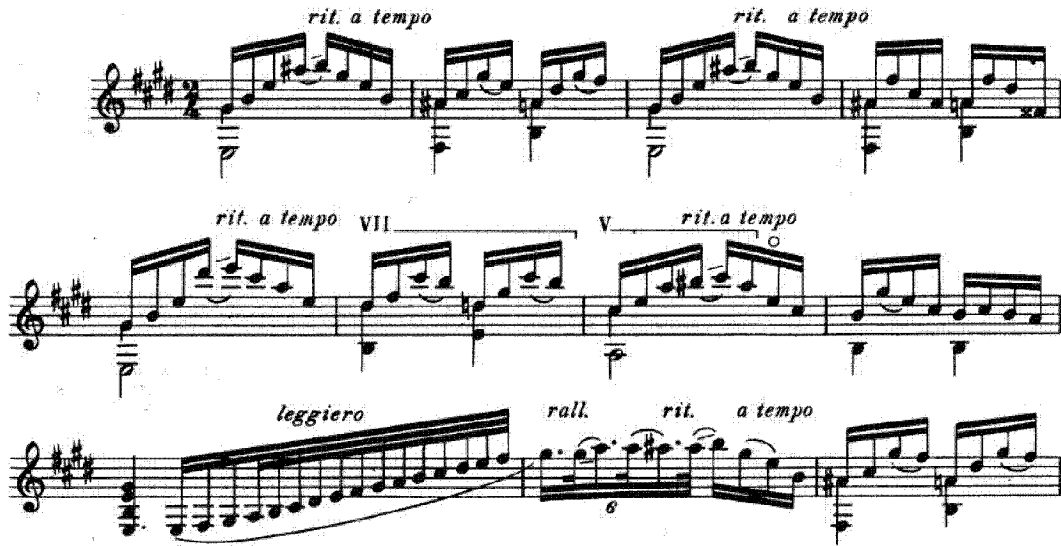


Şekil 1.22. 1. Prelüdün “Piu Mosso” (B) Kısmı

B kısmında ise HVL koyu havayı, Mi Majör olumluluğuyla aydınlatmaktadır. Bunun yanı sıra ölçü karmaşık ölçüler (2/4, 3/4) ve dans ritimleri kullanılmıştır.

#### 1.7.4. Prelüd No:2

İki numaralı prelüdün, Choros No:1'e benzer bir melodik yapısı vardır.



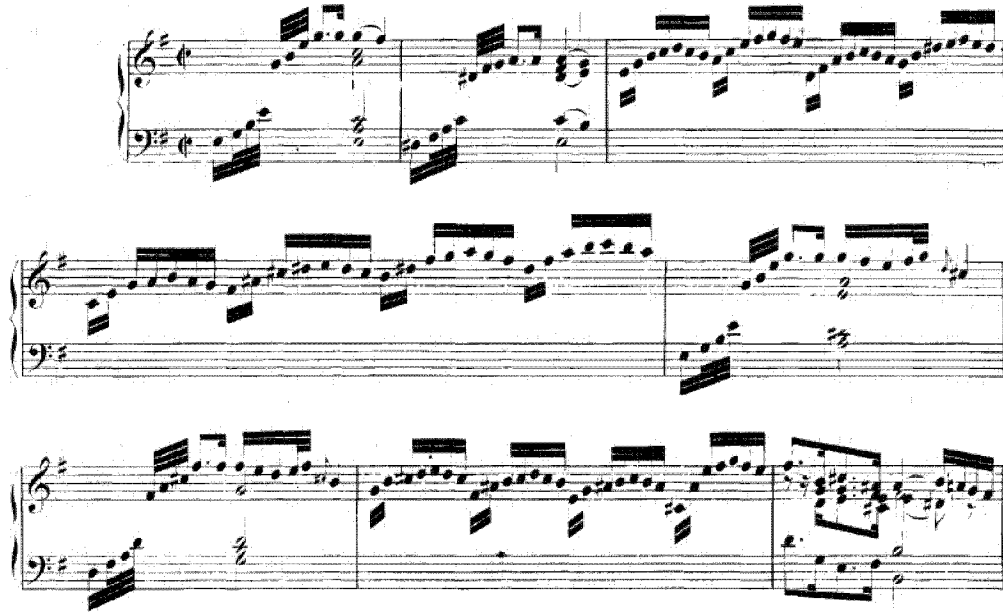
Şekil 1.23. 2. Prelüdün İlk Ölçüleri

Eserin ilk kısmında besteci, bir rubato ve bağlı uzun motifler tercih etmiştir. Hafif iğneleyici veya karikatürel bir müziksel yaklaşım olduğu söylenebilir.

Eserin tonal planı birinci prelüde göre tam terstir - A kısımları, Mi Majör; B kısmı ise Mi Minör tonundadır. Çift sesli bas temelinde hızlı, ustalık isteyen bir arpej örgüsü gözlenir.

### 1.7.5. Prelüd No: 3

Üç numaralı Prelüde HVL, Bach'a karşı duyduğu sevgi ve özlemi dinleyicilere aktarmaktadır. Melodik yapılar da Bach'ın toccatolarından alınan melodik motifler görülür. Genel anlatımda ise Bach'ın hüznünlü parçalarında bulunan lakrimoza sitili izlenmektedir.



Şekil 1.24. Bach Partita No: 6



Şekil 1.25. H. Villa-Lobos Prelude No: 3, İlk Kısım



Şekil 1.26. Bach Klavsen İçin Toccata Ve Füg No:8



Şekil 1.27. H. Villa Lobos Prelüd No: 3, İkinci Kısım

#### 1.7.6. Prelüd No: 4

Dört numaralı prelüd, HVL'nin komşu kültürlerle olan ilişkisini ortaya koyan bir eserdir.



Şekil 1.28. Prelüd No: 4

Araştırmanın önceki bölümlerinde HVL'nin müzikal gelişiminin birbirinden farklı kaynaklardan derin bir ilgi ve sevgiyle beslendiği aktarılmıştı. Dört numaralı prelüd, HVL'yi derinden etkileyen; Amazon Ormanları ve çevresindeki yerel yaşamdan ilkel karakterli mofileri, yerli halkların toplumsal yaşam ve müzik kültürü, inanışları ve söylenceleri, anımsatarak yazılmıştır. Eserin ana teması ve genel olarak

sadeliği, bu primitifliği birebir hissettirmektedir. Sık değişen ölçü ve nüansalar gizlilik ve ilkel yaşamın beklenmedik tehlikelerinin endişelerini hissettiriyor. Orta bölüm (Animato) ise doğadan gelen ani hava değişkenliklerini aktarmaktadır.

### 1.7.7. Prelüd No. 5

Beş numaralı prelüd dinleyiciyi diğer prelüdlere göre daha modern bir dünyaya götürmektedir.

The image shows the first part of the musical score for Prelüd No. 5. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score consists of five staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of 'mf'. The second staff has a 'p.' marking. The third staff has 'poco rall.' and 'a tempo' markings. The fourth staff has a 'cresc.' marking. The fifth staff ends with a double bar line and a 'rit.' marking.

Şekil 1.29. Prelüd No: 5, İlk kısım

Brezilya'nın popüler müziği Choro'nun da etkisini taşıyan bu eser, romantik havaları estiren şarkılı bir dans gibidir. Beş Prelüd, tüm dünyada klasik gitaristlerin vazgeçilmez eserlerindedir.

### 1.7.8. Heitor Villa-Lobos'un Gitar Konçertosu

1951 yılında gitar ve küçük orkestra için “Fantasia Concertane” ismiyle İspanyol gitar ustası Andres Segovia'nın isteği üzerine bestelenmiştir. Klasik müzik geleneğinde ‘konçerto’ türünün; armonik, ritmik ve edebi açıdan en gelişmiş enstrümantal biçimlerden biri olduğu söylenebilir.

Konçerto, söz konusu çalgının zenginlik ve müzikalitesini, kendine has özelliklerini öne çıkaran ve artık günümüzde senfonik bir yapıya kavuşmuş olan bir müzik formudur.<sup>17</sup> HVL gitarı iyi tanınmasına rağmen bir konçerto yazmak konusunda çok sayıda çekincelere sahipti. Bunların başında kaynak azlığı ve gitarın zayıf noktaları gelir. Daha açık bir ifade ile konçertosu yazılmak istenen bir çalgının sınırları, gücü ve orkestra ile uyumu açısından odaklanması gereken pek çok mesele vardır. Tam da bu açıdan bakılınca gitarın ciddi problemlerle iç içe olduğu görülür. Akla ilk gelen klasik müzik orkestrasındaki çalgılar ile gitarın karşılaştırılması olur. Gitar sadece 3,5 oktavdır ve ses gürlüğü orkestra çalgılarının tamamından, fazlasıyla düşüktür. Bir başka problem ise gitarın 20.yy başlarına kadar sadece popüler bir müzik çalgısı olarak anılmasıdır. Klasik gitar için konçerto yazmak, söylemde bile ciddi bir iştir, çünkü HVL'nin bir konçerto yazmaya karar verdiği dönemde, arşivlere girip inceleyebileceği gitar konçertoları yoktur. HVL bu problemlerin tamamının farkında olarak eserini yazmıştır. Orkestra partisi gayet sade, arka planda kalan eşlik düşüncesini hiçbir şekilde aşmayan biçimde hazırlanmıştır. Gitarın sesi duyulabilsin diye, çoğunlukla, ‘mezzo-piano’ ve ‘pianissimo’ tercih edilmiştir.

20. yy'ın bir diğer büyük bestecisi LB kendi bestecilik stili ve müzik anlayışı hakkındaki düşüncelerini aktarırken HVL'un gitar konçertosuna da değinmiştir : “... Villa Lobos'un konçertosu mükemmel fikirleri ve özgün yazı tipine rağmen tam anlamıyla bir konçerto olamamıştır. Bu eser sadece bir konçertonun habercisi olabildi. Çünkü onda gelişme ve olgun tamamlanmışlık olarak nitelendirilebilecek bir bitiriş yoktur...”<sup>18</sup> Buna benzer bir değerlendirme eserin ilk seslendirilişinin ertesini günü yayınlanan bir eleştiri yazısında görülür. Eser ilk kez 1956 yılının şubat ayında, Huston Senfoni orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Solist Andres Segovia, şef, HVL'nin kendisidir. Bu konseri üç binden fazla seyirci izlemiştir. 1951 yılında

<sup>17</sup> <http://dictionary.reference.com/browse/concerto>, (8 Nisan 2010).

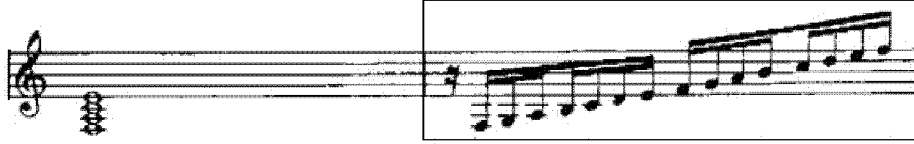
<sup>18</sup> Лео Брауэр. Размышления (Brouwer Leo, Düşünceler, 2006 Rusçadan Türkçeye çeviri: Olga Hasanoğlu), <http://www.demure.ru/>, (8 Nisan 2010).

HVL konçertoyu tamamlar ve Segovia'ya ithaf eder.<sup>19</sup> Bu eser, bugüne kadar yazılmış gitar konçertoları içinde, Rodrigo'nun Aranjuez konçertosuyla birlikte en çok icra edilip, kaydedilenlerden biridir.

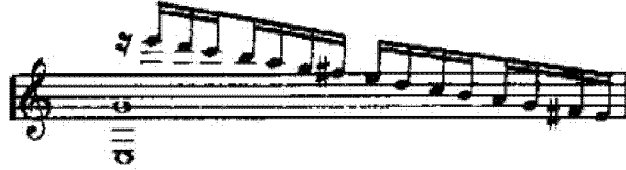
Konçertonun ezgisel temeli modaldır. Bazı macar modlarının ve diğer yaygın modların etkisi görülür.



Şekil 1.30. Konçertonun Birinci Bölümü, 36. Ölçüde kullanılan Eolyan Dizi



Şekil 1.31. Konçertonun Birinci Bölümü, 53. Ölçü Lidyan Dizi



Şekil 1.32. Konçertonun Birinci Bölümü, 117. Ölçü Lidyan Dizi



Şekil 1.33. Konçertonun Üçüncü Bölümü, 288. ve 289. Ölçüler, İnci Pentatonik ve Çıkıcı Eolyan Diziler

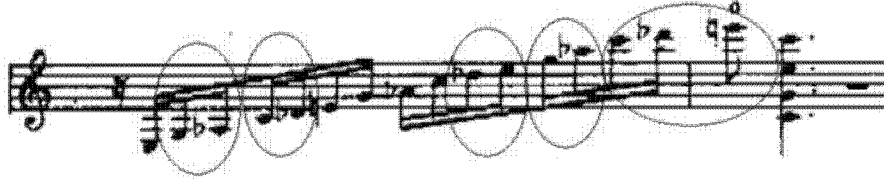
Eserde kullanılan yazı tarzı doğaçlama formuna fazlasıyla yakındır. Konçerto boyunca sık sık artmış ikililerden oluşan pasajlara rastlanır ( Macar modundan bir alıntı).

<sup>19</sup> ÖZKANOĞLU, R.Utku, " Heitor Villa-Lobos Gitar Konçertosu'nun Analizi ", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 15





Şekil 1.34. Konçertonun Birinci Bölümü, 10. Ölçü Artmış İkililer



Şekil 1.35. Konçertonun Birinci Bölümü, 26. ve 27. Ölçüler Artmış İkililer

Solo eserlere göre konçertoda daha az ritmik değişkenlik kullanılmıştır. Bunun nedeni büyük olasılıkla, orkestranın gitaristik serbestliğe ulaşabilmesinin zor oluşudur. Olgun ve çalınması güç olan bu eser birçok müzikal ve teknik beceriyi gerektirir. Konçerto üç bölümden oluşur. Birinci bölümün Sergi kısmında, Birinci Konunun (Ana Konunun) motifi orkestrada geçer. Gitar partiyonu ise bu motifi kendi pasajlarıyla arpej geçişleriyle tamamlar. Bu motif kararlı ve keskin karakterlidir (Allegro Preciso). İkinci (Yan) Konu'nun anlatımları ise tamamen gitara aittir. Ancak, sonraki gelişmesinde her iki konu hem gitar hem orkestra partiyonlarında yoğunlaştırılmış biçimde geçmektedir.

İkinci bölüm A B A1 + Coda formunda, mi minör tonunda yazılmıştır. A kısmının melodisi gitar edebiyatının en güzel örneklerinden biridir. B kısmında ölçü değişikliği ile (3/4 – 6/8) melankolik bir dans atmosferi yaratılmaktadır.



Şekil 1.36. Konçertonun İkinci Bölümü, 130. ve 132. Ölçüler Arası

A1 kısımda si minörün uygulanması, bölümün romantik ve hüzünlü havasını daha da arttırmaktadır.

İkinci ve üçüncü bölüm arasında kadans konulmuştur. Bu kadans konçerto yazıldıktan sonra esere eklenmiştir. Bunun nedeni, HVL'nin Segovia'ya incelemesi için gönderdiği bitmiş taslakda bir kadans bölümü olmadığını gören usta gitaristin hayal kırıklığına uğrayıp bir kadans yazması için HVL'ye daha sonradan ısrar etmesinde yatar. Üçüncü bölümde kullanılan ritim ve motif özellikleri önceki bölümlere kıyasla Brezilya popüler müziğine daha yakındır.

## 2. LEO BROUWER ve GİTARA KATKISI

### 2.1. Küba ve Küba Müziği

Küba, Batı Hint Adalarının en büyüğüdür ve batı yarı kürede kurulan ilk sosyalist devlettir. Küba Cumhuriyeti'nin toprakları, büyük Küba Adası'nın yanı sıra çevresindeki birçok küçük adayı da kaplar.<sup>20</sup>

Küba halkının müzikleri, temelde İspanyol melodileriyle, Afrika ritimlerinin bir sentezidir. Bu müziksel sentez Küba'da, her şeyden önce kendini geleneksel danslarda gösterir. Bunlar arasında; Rumba, Mambo, Konga ve Küba Bolero'su ilk göze çarpanlardır. Küba geleneksel müziğine bakıldığında, ilk dikkati çeken 'son' adı verilen müzik türüdür. Bu müziksel biçim 19. yy'ın ikinci yarısında görülmeye başlanır. Küba'nın Oriente bölgesinde ortaya çıkan 'son'a (İspanyolcada 'ses' anlamına gelir) müzikolojik bir açıdan bakılırsa Afrika tırtımlarını, Yoruba kökenli vurmali çalgıları, İspanyol şarkı geleneğini, onun melodik mirasını ve en önemlisi de gitarı içerdiği görülecektir.<sup>21</sup>

Küba tarihine ilişkin bilgiler, Amerika kıtasının keşfiyle birlikte tıpkı Brezilya örneğinde olduğu gibi buraya da dünyanın çeşitli yerlerinden çok sayıda köle getirildiğini ortaya koymaktadır. Küba Müziği tarihsel kaynaklarında, 1800'lerden öncesine dair pek fazla bilgi sahibi olunmadığını yazmaktadır. Buna rağmen, çok daha eskilerde ahşaptan ve deniz kabuğundan yapılmış trompet benzeri çalgılar, içi boş ahşaptan yapılmış davul ve flüt gibi üflemeli çalgıların kullanıldığı bilinmektedir. İspanyolların adaya sömürge kurmak amacıyla gelmeleriyle birlikte Avrupa kültürü de buraya taşınmıştır. En başta da, Avrupa'nın çok sesli müziği gelmiştir. 1500'lere ait erken dönem dinsel müzik ve çok sesli korolar belgelenmiştir. 1800'lerin başından itibaren de bazı kilise binalarında senfoni ve operalar icra edilmiştir. Robert Manuel Samuell (1817–1870) Küba'da, klasik müzik geleneğinde piyano için dans parçaları yazmıştır.

Modern Küba müziğinin gelişimi, 20. yy'da ki birçok Avrupa tarzının yanı sıra Afro-Cuban ritim ve vurmali çalgı aletlerinin eklenmesiyle varlığını hissettirmeye başlar. Günümüzde bilinen anlamıyla bestecilik, Küba'da, 20.yy'da başlamaktadır. Öncü isimler arasında ilk bahsi geçen, adı Havana konservatuarına

<sup>20</sup> Temel Britannica, cilt 11, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s.165

<sup>21</sup> <http://www.cafrande.org/>, (8 Nisan 2010).

verilmiş besteci, müzik eğitimcisi ve aynı zamanda orkestra şefi olan Amedeo Roldan'dır (1900–1939). Henüz 38 yaşında, yaratıcı güçlerinin zirvesindeyken ölen Roldan, mükemmel bir müzikal formasyondan gelmektedir. Annesinin bir piyanist, kız kardeşinin bir mezzo-soprano ve erkek kardeşinin bir çellist olduğu yazılmaktadır. Paris doğumlu sanatçı, 'Overture on Cuban Themes' (1925), 'La Rebambaramba' balesi (a ballet colonial in two parts (1928)), 'El milagro de Anaquille' balesi (1929), 'Tres toques' (march, rites, dance (1931)) gibi eserleriyle tanınır. Bu eserlerden en önemlisi, 'Ritmicas' adı verilendir. 1930 yılında yazılan bu eserin özelliği; yalnızca vurmaları için yazılmış olan ilk batı müziği eserlerinden birisi olmasıdır.<sup>22</sup> Bir başka önemli Kübalı besteci de, aynı zamanda bir etnomüzikolog olan; yenilikçi grubun kurucu üyesi, İspanya doğumlu, Jose Ardevol'dur (1911–1981). 3 senfoni, orkestra için 2 'Cuban suites', "La burla de Don Pedro a caballo' for soloists, chorus and orchestra' (1943), 'Cantos de la Revolución, vocal work' (1962,) 'Che comandante, cantata' (1968) gibi eserleriyle tanınan besteci ilkin neo-klasisizm etkisinde kalır. Olgunluk dönemine doğru ise, olasılıklı ve serializme (20.yy'da ortaya çıkan bir besteleme metodu) dayalı tekniklerle, besteler yapmıştır. Yenilikçi grubun bir diğer üyesi ise 1925 Küba doğumlu, neo-klasik besteci Julian Orbon'dur. Ne var ki Orbon, devrim sonrası Küba'yı terk etmiştir (1960)<sup>23</sup>.

## 2.2. Leo Brouwer'in Yaşam Öyküsüne Bakış

Yaşayanlar içinde 20.yy gitar müziğinin en önemli bestecisi, usta bir gitarist ve gitar eğitimcisi ve hatırı sayılır bir orkestra şefi olan LB her şeyden önce Küba'da ki 'yeni toplumun' müzikal sözcüsüdür. Onun müzik eğitimi, HVL'ye benzer şekilde aile içinde, esas mesleği tıp doktorluğu olan babasıyla başlamıştır. Bu başlangıç fazlasıyla amatör ve sistematik yapıyla bir eğitimden uzaktı çünkü bestecinin babası dönemin popüler müzikleriyle ilgileniyor ya da bazı klasik eserleri kulaktan çalmaya çalışıyordu. Bu eserler çoğunlukla, Albeniz, Granados, Lobos ya da Tarrega gibi gitarın bilindik bestecilerine aitti. İlk ciddi gitar derslerini 1953 yılında almaya başlar. İlk öğretmeni Küba gitar okulunun kurucusu Isaac Niccola'dır.

---

<sup>22</sup> SEZENER, Fuat, Ozan, "Leo Brouwer'in Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 9

<sup>23</sup> <http://blackcuba.com/music.htm>, (8 Nisan 2010)

İlk gitar resitalini 1955’de verir. Bestecilik dehası bu yıllarda belirmeye başlar. Aynı tarihlerde ilk beste denemeleri başlamıştır. LB, gitar eğitimini sürdürürken diğer bir yandan da Havana’da bir müzik okulunda kompozisyon çalışmaya başlamış ve klasik müziğin diğer çalgılarıyla ilgilenmiştir. Hatta piyano, çello ve klarnet çalmayı öğrenmiştir. LB 1959’da Amerika’da ki Juliard School of Music’den kompozisyon eğitimi, Hartford müzik departmanından da gitar bursu kazanmıştır.<sup>24</sup>

1960 yılında henüz yirmi bir yaşındayken, Ulusal Küba Müzik Okulunun ve Sanat Enstitüsü’nün başına getirilmiş, 1961’de Havana Ulusal Konservatuari’nda Kontrpuan ve Armoni derslerine eğitimci olarak girmeye başlamıştır. 1963’te aynı okulda Kompozisyon öğretmeni olmuş ve bundan tam sekiz yıl sonra 1968 yılında Sound Experimentation Group (Deneysel Ses Grubu) adlı bir oluşumu meydana getirmiştir. Bu toplulukta bazı genç müzisyenlerin de dahil olduğu çalışmalarla, dünya çapında onlarca filmin müziklerini hazırlamıştır. Hızla yükselen başarı grafiği, onun var olan politik yapıyla olan güçlü bağıyla da birleşince, resmi görevlere de atanmıştır. Bunun ilk örneği; Ulusal Radyo ve Televizyon’un müzik danışmanlığı görevidir. 1972 senesinde Almanya’nın ünlü ‘Alman Akademisi’ne misafir besteci olarak kabul edilir.<sup>25</sup> 1960’lı ve 70’li yıllar boyunca Dünyanın en önemli festivalleri için sipariş üzerine büyük eserler yazmıştır. Bunlar arasında Liege ve Toronto Festivalleri ilk dile getirilmesi gerekenlerdir. Julian Bream, John Williams gibi büyük gitarcular eserlerini seslendirmiş ve kendileri için eser sipariş etmişlerdir. LB, 1987’de, Unesco’nun onur üyesi seçilmiştir.

### **2.3. Leo Brouwer’ın Besteciliği**

LB’nin müzik yaşantısına bakılırsa, tıpkı müziğinin kendisi gibi, oluşum süreci de planlanmış gibi görünür. Bu görünüm içinde, üç ana evreden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, bir tür ulusal müzik bilinciyle yoğrulmuş milliyetçi aşamadır. Bu dönem ayrıca ‘erken dönem’ olarak da adlandırılmaktadır.

---

<sup>24</sup> <http://www.americancomposers.org/>, (8 Nisan 2010).

<sup>25</sup> CENTURY, Paul, “Leo Brouwer: A Portrait of the Artist in Socialist Cuba”, Latin American Music Review, Vol:8, No:2, 1987, s.159

### 2.3.1. Brouwer'ın Besteciliğinde Erken Dönem ( 1954–1964 ) Ve Bu Döneme Ait Bazı Eserlerin İncelemesi

Erken dönem gitar eserlerine bakılacak olursa bestecinin geleneksel üsluplar (suit, prelüd, füg, etüt) kullandığı görülür. Aşağıdaki tabloda bu döneme ait gitar eserlerinin tarihsel sıralaması yapılmıştır.

**Tablo 2.1.** Brouwer'ın Besteciliğinde Erken Dönem ( 1954–1964 ) Eserleri

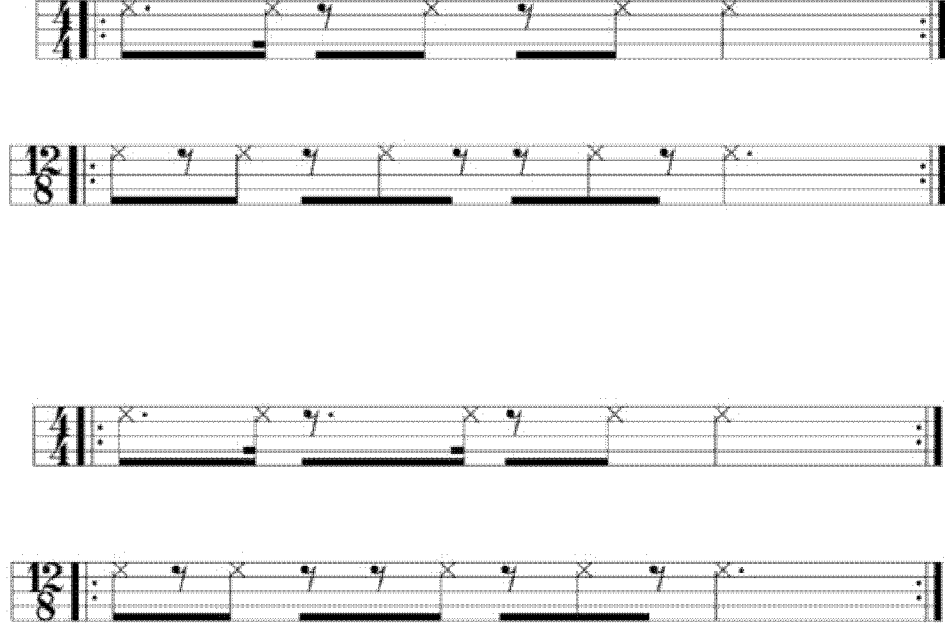
1955	Musica Süt No:1	Gitar, yaylılar ve vurmaları için Gitar için
1956	Pieza sin Titulo Preludio	( İsimsiz Parçalar ) gitar için Gitar için
1957	Fuga No:1 Finale Hommenaje a Falla	Gitar için Gitar için Flüt, obua, klarnet ve gitar için
1958	Danza Caracteristica Cuatro Micropiezas Pieza sin Titulo 1&2 Tres Danzas Concertantes	( Karakteristik Dans ) gitar için (Dört Küçük Parça ) iki gitar için ( İsimsiz Parçalar 1&2 ) ( Üç Konser Dansı) gitar ve yaylılar
1959	Tres Apuntes	(Üç Not) gitar için
1960– 61	Estudios Sencillos 1&2 Pieza sin Titulo	(Basit etütler 1. ve 2. bölüm) ( İsimsiz Parçalar ) gitar için
1962	Pieza Para Guitara Danza del Altiplano Dos Aires Polulares Cubanos	( Gitar için parça ) ( Altiplano Dansı ) ( İki popüler Küba havası) gitar için
1962– 63	Musica Incidental	( Rastlamsal Müzik ) flüt, viyola ve gitar için
1963	Dos Temas Populares Cubanos	( İki Popüler Küba teması ) gitar için

### 2.3.1.1. Preludio

1956 yılında yazılan Prelüd Avrupa Müziğine çok yakın bir örnektir. Siciliana stilinde olan bu eser senkoplarıyla da Latin müziğinin izlerini taşır.

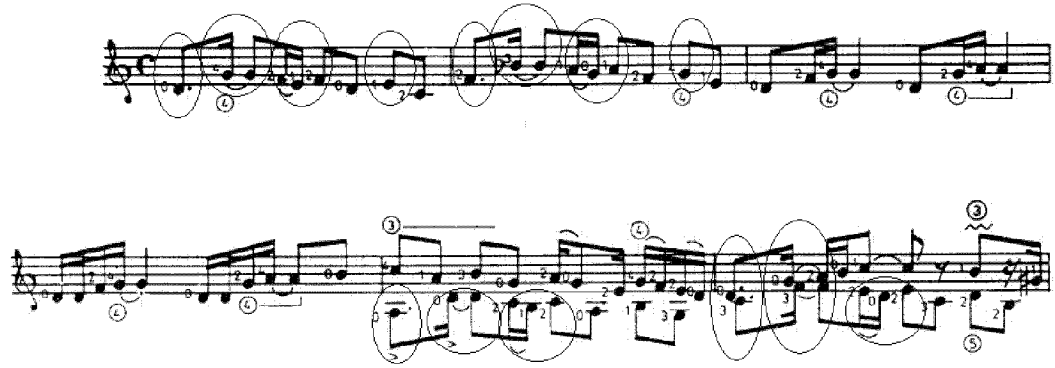
### 2.3.1.2. Fuga No: 1

LB'nin gitar için yazdığı eserler arasında, klasik müzikteki kontrpuan tekniğini en zengin ve belirgin bir biçimde kullandığı eseridir. Fuga No:1'deki genel görünüm, Latin Amerikan folk müziğine ait olan 'tresillo' isimli ritimsel yapı ile Avrupa'nın eskiye dayanan köklü müzik formlarından, 'füg' ün bir arada kaynaştırılarak kullanılmasıdır.<sup>26</sup> Şu noktada belirtmekte fayda var ki, LB erken dönem eserlerinde Latin Amerikan folk müziğinin pek çok materyalini yoğun bir şekilde, ustalıkla kullanabilmiştir. Yukarıda söz edilen Afro-Kuban 'Tresillo' ritmin örnekleri:



Şekil 2.1. Tresillo Ritimi

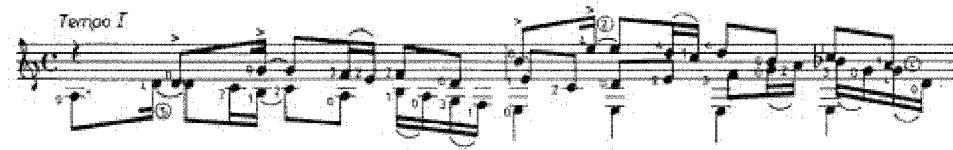
<sup>26</sup> SEZENER, Fuat, Ozan, " Leo Brouwer'in Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu ", s. 8



Şekil 2.2. Fuga No. 1' de İlk Ölçüler

Geleneksel füg üslupları ise şunlardır: 5.-8., 9.-12., 36.-39. ölçüler arası bulunan reel cevaplar; 30.-34.ölçüler arası çok yoğun bir stretta vardır. 35. ölçüde besteci bitiş gerginliği arttırmak için bir duraklamayı ( bir vuruşluk sus) koymakta, sonra da sona doğru büyük crescendo ve tempo yavaşlaması bulunmaktadır. Bu tür usüller Bach'ın eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

29. ölçüde bas sesinden başlayan ve doğru sıra ile üst seslerde devam eden stretta geçmektedir.



Şekil 2.3. Fuga No. 1' de 29. ve 30. Ölçü





**Şekil 2.4.** Fuga No. 1'de 40.Ölçü ve Bitiş

29.ölçüde başlayıp 39.ölçüye kadar süren baskın ve sıkışık stretta yazı şekli devam eder; 40. ölçüyle birlikte yerini 4/4 tartımlı, basta pedal ses eşliğinde bir coda ortaya çıkar. Bu bölüm ritimsel açıdan sadece sondaki gerginliği inceden inceye hazırlayan bir niteliktedir.

Bas partisindeki bağlı şekilde, kararlı olarak duyulmalıdır. 46. ölçüde sürpriz bir ölçü değişimi olur; 1/4 tartım ölçü başına gelir ve bu tek ölçü, birim zamanda tek vuruşluk sustan ibarettir. 47. ölçüde füğ son sözünü söyler ve arkasından gergin bir bitiş gelir.

Şekil 2.5. J.S Bach WTK Birinci Kitap La Minör Füg'ün Son Kısmı

### 2.3.1.3. Danza Caracteristica ( Kendine Özgü Dans )

⑥ =Re

ritmico

arm VII

BV

dim.

dim.

f cantando

Şekil 2.6. Danza Caracteristica'nın İlk Onbeş Ölçüsü

Bu eserde bastaki ezgi tamamen vurmali çalgıların görevini üstlenir ve tresillo ritim kalıbına göre kurulmuştur. 6. Telin sağ el başparmağıyla güçlü bir şekilde çalınması, eserin mekanik anlatımını daha da belirgin kılar.

The image displays a musical score for 'Danza Caracteristica' with four staves. The first staff is marked 'POCO MENO' and 'ARM 8vb', featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It includes a triplet of eighth notes, a 'pp sempre legato' dynamic marking, and several notes circled in red. The second staff is marked 'ARM 8vb' and 'dolce', with a 'p' dynamic marking and a circled '3' indicating a triplet. The third staff is marked 'sosteniendo' and features a triplet of eighth notes and notes circled in red. The fourth staff is marked 'pp cayendo en tiempo' and 'D.C. al fine', with a 'rit' marking and notes circled in red. The score concludes with a double bar line and a 'fine' marking.

Şekil 2.7. Danza Caracteristica'da Tresillo Örnekleri

Eserin Poco meno bölümü, ritmik yapısıyla ve armonik denilen teknik çalım özelliği ile dikkati çeker. Folklorik malzeme tresillo ritmi farklı bir çeşidiyle dinleyicinin karşısına çıkar.

The image displays a musical score for 'Danza Caracteristica' with three staves. The first staff is marked 'ritmico' and 'p', featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It includes a triplet of eighth notes and a circled '3'. The second staff is marked 'sostenuto' and features a triplet of eighth notes and a circled '3'. The third staff is marked 'poco rit' and 'a tpo (humoristico) PP', with a 'p' dynamic marking and a circled '3'. The score concludes with a double bar line and a 'fine' marking.

Şekil 2.8. Danza Caracteristica'nın Bitiş Bölümü

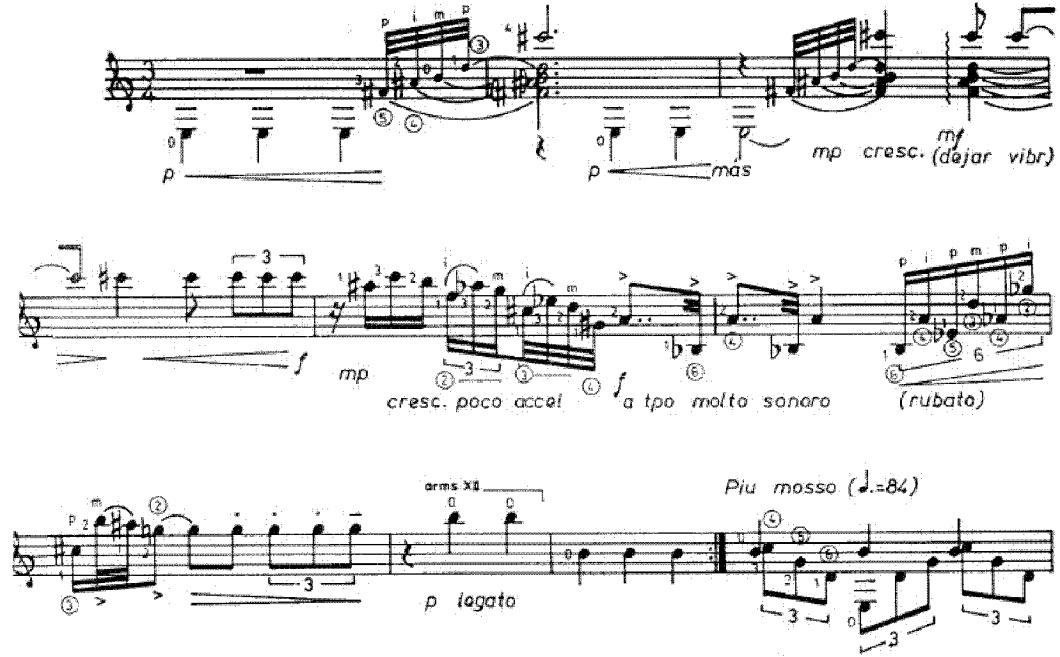
Poco meno bölüm, 68. ve 69. ölçülerdeki çift seste; küçük aralıklı, pianissimo ezgiyle sahte bitiş hissi veren bir ifadeden sonra ilk dört ölçünün seksvensli bir haline döner. Bu, bitiş bölümüdür.

#### **2.3.1.4. Tres Apuntes ( Üç Not )**

Tres Apuntes için, LB'nin kendinden önceki bazı büyük bestecilerle olan bir tür diyalogudur denilebilir. 1959 yılında bestelenen bu eserin birinci bölümü Manuel de Falla' ya ithaf edilmiştir. Diğer iki tanesinin ise, anlatım tarzı açısından Starvinsky ve Bartok'a duyulan saygının ifadesi olarak yazıldığı ileri sürülebilir. LB bu müzikten hareketle kendi geleneksel birikimini birleştirerek, fazlasıyla ritmik ve canlı bir eser meydana getirmiştir. LB'nin böyle bir yaratıcılık tarzını, son döneme ait olan 'Sonata' adlı eserinde de ortaya koyduğu görülür. Eserin bölümleri sırasıyla şöyledir: I- Del Homenaje a Falla, II- De un Fragmento instrumental, III- Sobre un Canto de Bulgaria.

#### **2.3.1.5. Elogio De La Danza ( Dansa Övgü )**

Elogio De La Danza, Türkçe'deki adıyla 'Dansa Övgü', 1955'de başlayan erken bestecilik döneminin son ve bestecinin tüm eserleri içinde bugüne kadar en çok icra edilen çalışmalarından biridir. Eser gitar tekniği açısından geniş üslup olanakları yarattığı için, yorumcular arasında gizli bir anlaşma yapılmışçasına kabul görür. Bu durumun öteki nedenleri arasında, eserin 'ses' açısından çok renkli olması ve anlatımda yorumcunun içsel dünyasını yansıtmak için, çok gelişmiş bir yorum paleti sunması sayılabilir. Öncelikle, eserin ritmik açıdan karmaşık arpej yapılarını ve renkleri içeriyor olmasını dile getirmek gerekir.



Şekil 2.9. Elogio De La Danza Başlangıcı

Eser, Lento giriş kısmı ile başlar. Üst üste farklı ritim kalıpları, gitaristik arpejlerle birbirlerine doğuştan bağlanmışçasına ‘plan’ izlenimi vererek işitilir. Esas dans havası 8. ölçüde hazırlanmaya başlar ve 10. ölçüde başlayan Piu mosso kısımda tamamen ortaya çıkar.

LB'nin en önemli avangard çalışmalarından biri olan Elogio de La Danza aslında, Luis Trapaga'nın bir dans koreografisi için bestelenmiştir. LB, mistik bir havayı yaratabilmek için eski ve günümüzdeki dansların ritmik ve estetik bileşenlerini kullanmıştır.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ, Victoria Eli, “Leo Brouwer”, Oxford University Pres, 2006, s.2

The image shows a musical score for a piece titled "Elogio de La Danza' da Piu Mosso Kismi". The score is written on three systems of a single staff. The first system begins with a tempo marking "Piu mosso (♩=84)". It contains several measures with slurs and accents, and is marked with dynamics "p legato" and "p staccato". The second system includes markings such as "met", "nas", "metallico", "f sub", "p stacc", "p equale", and "f sub". The third system starts with "Tpe I" and includes dynamics "ff marcato", "mf", and "f". The score is filled with various musical notations, including slurs, accents, and fingerings.

Şekil 2.10. Elogio de La Danza'da Piu Mosso Kısmı

The image displays a musical score for 'Elogio de La Danza'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features several measures with annotations such as '(sul tasto)', 'pp', 'riten', 'a tpo.', 'met.', 'rit.', 'Alto. Mdto.', 'stacc. sempre', 'mf marc.', 'mp cresc.', and 'f sonoro'. There are also numerical markings like '6', '3', and '3' above notes, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

Şekil 2.11. Elogio de La Danza'da Tartım Değişimleri

Eserin Lento bölümünde, nerdeyse her ölçüde bir kez eserin genel tartımı değişir.



The image displays a musical score for the end of the second (Obstinato) section of 'Elogio de La Danza'. The score is written in 3/4 time and features a tempo of 144. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 144 and a dynamic of *p*. The second staff includes markings for *stacc.* and *ff molto marcato*. The third staff features *ff marc.* and *p stacc.* markings. The fourth staff concludes the section. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in threes, with various dynamic and articulation markings throughout.

Şekil 2.12. Elogio de La Danza'da İkinci (Obstinato) Bölümünün Bitişi

Eserin metronom değeri sekizlik = 144'e yükselir. İlk bölümden itibaren vurmali çalgı görevi üstlenen bastaki mi sesi bu bölümde de aynı görevi sürdürür ve ostinato prensibini sağlar.

#### 2.4. Brouwer'ın Besteciliğinde Arayış Dönemi ( 1968–1980 ) Ve Bu Döneme Ait Bazı Eserlerin İncelemesi

LB'nin arayış dönemi yeni üslup deneyimleriyle geçer. LB modern müziğin buluşlarını incelemiştir (Lutoslawski'nin çalışmaları gibi). LB'nin arayış döneminin eserleri aşağıdaki tabloda tarihsel sıralamasıyla verilmiştir.

**Tablo 2.2.** Brouwer'ın Besteciliğinde Arayış Dönemi ( 1968–1980 ) Eserleri

1970	La Espiral Eterna ( Sonsuz Spiral ) Memorias de El Cimarron (El Cimarron'un Anısına )	gitar için gitar için
1971	Per Suonera a Tre ( üçlü için şarkı ) Estudios en Sonoridades (Sonarite Etütleri)	gitar, viyola ve flüt için gitar için
1972	Per Suonera a Due ( İkili için şarkı ) Concerto No. 1 ( Birinci Konçerto )	iki gitar için gitar ve oda orkestrası için
1973- 1974	Parabola	gitar için
1973	Tarantos Fool on the Hill / Lennon McCartney	gitar için iki gitar için
1974	Metefora del Amor ( Mecazi Aşk )	gitar ve manyetik band için
1975	Musica (Müzik)	gitar, piyano, vurmali çalgılar ve balerin için

1970'li yılların başında, dünya genelinde çok sesli müzik büyük bir değişim geçirmiştir. Bu dönemin müzikal gerçeği avangarde (öncü) ve aleatory (raslantısal) teknikleridir. LB 1967–1969 yılları arasında ‘Tene Verbe Sequetur’, ‘Cantigasdel Tiempo Nuevo’ ve ‘La Tradicion se Rompe’ gibi eserleriyle post-modern yaklaşımları sert zıtlıklarla ifade etmeye, metin ve tarihi olayları kullanmaya girişmiştir. Özellikle ‘La Tradicion se Rompe’ ve ‘Pero Cuesta Trabajo’ adlı eserlerinde enterpolasyon (iç değerlendirme) Bach, Beethoven gibi bestecilerin elementlerinin anlamlı şekilde heterofonik sınırlarla ilave edilmesi görülür.<sup>28</sup>

#### 2.4.1. La Espiral Eterna

‘La Espiral Eterna’ ( Sonsuz Spiral ) LB'nin arayış dönemine ait eserler içinde özel bir yere sahiptir. Bunun ilk nedeni gerek LB'nin diğer kendi eserleri içinde ‘farklı’ olması, gerekse de başlangıcından bu yana gitar tarihindeki başka hiçbir esere benzememesidir. İkinci neden olarak ise LB'nin bu eseri yazarken astronomi, doğadaki altın oran konuları ve araştırmalarına kadar çok geniş bir alanda okumalar yapmış olduğu gerçeğidir. 1990 senesinde LB ile yapılan ve Guitar Review dergisinde yayınlanan röportaj bu konuyu doğrulamaktadır. Bir soru üzerine LB şöyle söyler: *“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 bunu sadece evrende değil, mikroorganizmalarda, ayçiçeği tohumlarında ve deniz kabuğunda da bulunduğunu fark etti. Ben de bununla ilgilendim ve daha derin bir araştırma yaptım. Matila Gyhka'nın ‘Die Proportionen in Künstlerischen und Natürlichen Formen’ adlı altın oranı konu alan kitabında bu spiral şeklin çok daha değişik örneklerine yer veriliyor ve ben bunlara devamlı dönüyorum, bir sihir gibi...”*<sup>29</sup> LB bir başka kaynakta da şöyle diyor: *“Bu eseri Elogio de La Danza gibi elektronik bir çalgı için yazmayı düşünüyordum. Ama ülkemizde iyi bilgisayar bulunmadığı için fikirlerimi uygulayamayacağımı farkettilim. Bazı akorları gitarda denerken düşündüğüm eseri gitara uygulamaya karar verdim. Bu eser gelişim teorisine benziyor. Ben yavaş yavaş temiz sestem gürültüye geçiyorum. Gitarın tüm seslerini kullanıyorum. Tüm yapı kromatik grubu oluşturan 3 notadan*

<sup>28</sup> RODRÍGUEZ, Victoria Eli, “Leo Brouwer”, s.3.

<sup>29</sup> MCKENNA, Constance, “An Interview with Leo Brouwer” Guitar Review no. 75, 1990, s.16

meydana gelir. Bunun rakamsal açıklaması 1-3-3 veya p-m-i (sağ el parmak isimleri) ve ritimsel olarak 1-3-2. Her zaman bu zinciri koruyorum ve bir spiral gibi genişletip topluyorum.<sup>30</sup> La Espiral Eterna, büyük harflerle gösterilen 4 ayrı bölümden oluşmuştur.

The image displays four sections of a musical score for 'La Espiral Eterna':

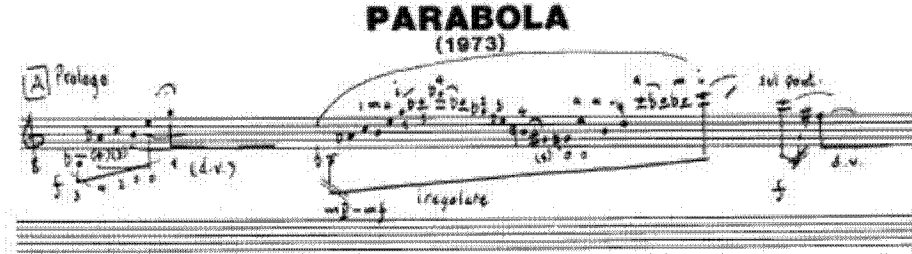
- Section A:** A single staff with four measures. Dynamics range from *ppp* to *pp*. Fingerings 1, 2, 3 are indicated.
- Section B:** A single staff with three measures. Dynamics range from *ppp* to *pp*. Includes the instruction 'Un poco lento'.
- Section C:** A double staff (M. D. and M. I.) with five measures. Dynamics range from *mp* to *mf*. Includes the instruction 'Usar de la m. izq. dedos 1, 2, 3., mano derecha l. m. a.'.
- Section D:** A single staff with a tempo marking of 60-72. Includes a box with '10'' and '15'' and a box with 'no cambiar las notas'.

Şekil 2.13. La Espiral Eterna A, B, C ve D Kısımlarından Örnekler

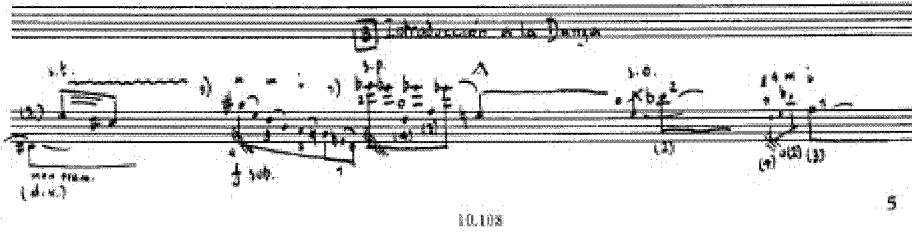
<sup>30</sup> Лео Брауэр. РАЗМЫШЛЕНИЯ (Brouwer Leo, Düşünceler, 2006 Rusçadan Türkçeye çeviri: Olga Hasanoğlu), <http://www.demure.ru/>, (8 Nisan 2010).

## 2. 4. 2. Parabola

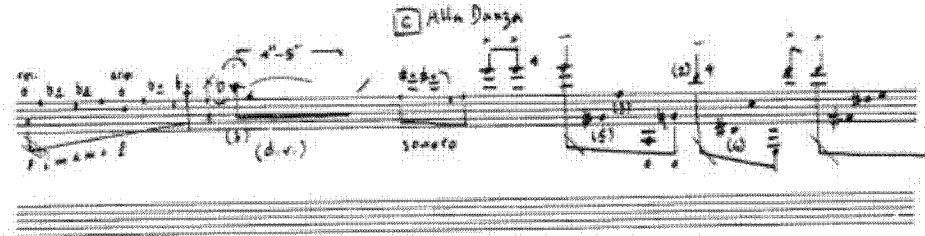
Arayış döneminin bir başka önemli eseri de ‘Parabola’ dır. Bugünkü mevcut edisyonu el yazısıyla hazırlanmış bir biçimdedir. ‘La Espiral Eterna’ya benzer şekilde eser, büyük harflerle gösterilen 7 ayrı bölüme ayrılır.



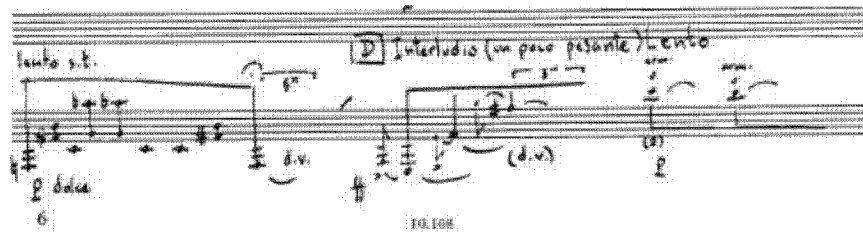
Şekil 2.14. Parabol A Bölümü: Prologo



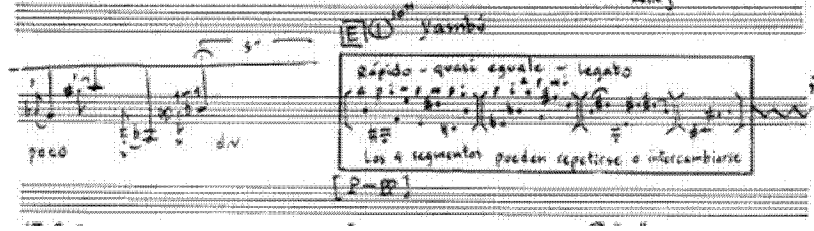
Şekil 2.15. Parabol, B Bölümü: Introduction a la danza



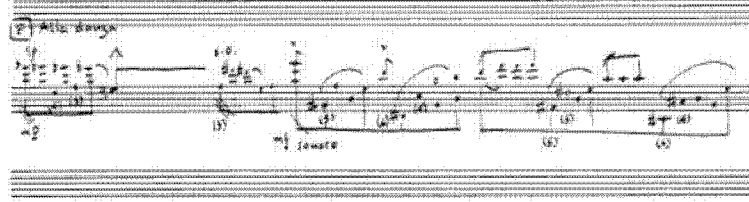
Şekil 2.16. Parabol, C Bölümü: Alla Danza



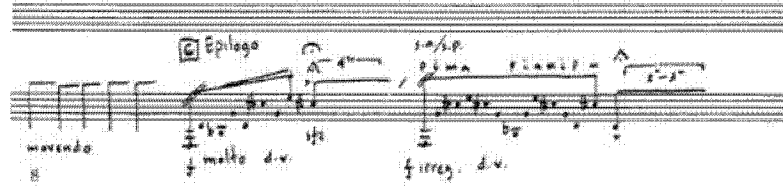
Şekil 2.17. Parabol, D Bölümü: Interludio Lento



Şekil 2.18. Parabol E Bölümü: E Yambu



Şekil 2.19. Parabol, F Bölümü: Alla Danza



Şekil 2.20. Parabol G Bölümü: Epilogo

Bu eserin esin kaynağı olarak İsviçreli meşhur ressam Paul Klee'in sanatı gösterilir. Klee renk, biçim ve mekânı yepyeni bir dille tanıtmış ve derinlere işleyen son derece kişisel bir simgeci anlatım geliştirmiştir. Görsel anlayışının gelişmesinde usta bir müzikçi olmasının da etkileri olduğu aktarılır. Dünyayı şimdiki haliyle değil, geçmişteki ya da gelecekteki haliyle resmetmeye çalışmıştır.<sup>31</sup> Ressamlığın yanı sıra müzikten de anlayan Paul Klee, ne fikirleri, ne de yaşam biçimi açısından sürrealist değildir. İlk çizmeye başladığı zamanlar empresyonist çizimler çıkarmıştır ama o empresyonist de değildir. O, eserlerini çoğu zaman müzik düşüncesiyle ortaya çıkaran çok önemli bir 20. yy ressamıdır. İlginç bir şekilde LB ise onunla olan bağlantısını şöyle açıklıyor : “Parabola’ nın içinde Klee’nin renk, çizgi, gerginlik, mekân ve form konularındaki üstün denge yakalayışını anlatmaya çalıştım.”

<sup>31</sup> <http://www.abcgallery.com/K/kee/keebio.html>, (8 Nisan 2010).

### 2.4.3. Konçerto No. 1

Bu konçertonun ne yazık ki bir notası bulunmamaktadır. Ritim ve tekrar serbestliği vardır. Solo bölümleri sadece ses şiddetini göstermek için belirtilir. Bu ilginç fikri orkestral müzikte kullanan ilk kişi, Witold Lutoslawski'dir. LB, bu tekniği, 'Venedik Oyunları' adlı eserinde kullanmıştır. Bu ilginç icra meydana getirilirken, orkestranın şefi orkestra üyelerini yönlendirir ve böylelikle müzisyenler doğaçlama olarak istedikleri ezgiyi çalabilirler.<sup>32</sup>

LB, renk kullanımı adına hayli maceracıdır. Orkestra *flutter tonguing* (esasen üfleli çalgılarda sert sessiz bir tril yapmak suretiyle çıkartılan karakteristik ses efekti) gibi efektleri dener. Üçüncü bölümdeki pizzicatolu çıkış gitar repertuarının en geniş pizzicatolu pasajlarından biri olup, saldırgan ve sıra dışı bir hava verir. Meşhur 'iki elle vurma' pasajı ise ikinci bölümde bulunur. Aynı pasajda kısa kısa doğaçlama eşlikler melodik momentler halinde olup, 'D' harfiyle gösterilir.<sup>33</sup>

### 2.5. Brouwer'ın Besteciliğinde III. Dönem: Yeni Sadelik (Ulusal-Hiper Romantik, 1980'den Günümüze) Ve Bu Döneme Ait Bazı Eserlerin İncelemesi

Bugün hala sürmekte olan 'Yeni Sadelik' adlı dönem, LB'nin en üretken dönemidir. Özellikle gitar ve orkestra için yazılmış olan iri formların ezici çoğunluğu bu döneme aittir. LB, 1996 yılından itibaren nerdeyse her yıl bir konçerto bestelemiştir. Dünyanın en ünlü gitar icracıları tarafından sıklıkla seslendirilen bu eserler, gitarın kendine ait bir konçerto geleneğinin oluşmasındaki en büyük adımdır. LB'nin bu üretken dönemine ait eserleri tarihsel sırasıyla aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

---

<sup>32</sup> " Witold Lutoslawski's Venetian Games ",  
<http://memory.loc.gov/ammem/collections/moldenhauer/2428137.pdf> , (8 Nisan 2010).

<sup>33</sup> SEZENER, Fuat, Ozan, " Leo Brouwer'in Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu " , s. 25

**Tablo 2.3.** Brouwer'ın Besteciliğinde III. Dönem: Yeni Sadelik (Ulusal-Hiper Romantik, 1980'den Günümüze) Eserleri

1980	Concerto di liegi ( Liegi konçertosu )	gitar ve orkestra için
1980-1981	Estudios Sencillos ( Basit Etütler 3&4 dizi )	gitar için
1981	El Decameron Negro ( Siyah Decameron )	gitar için
1981-1983	Preludios Epigramaticos	gitar için
1981	Retras Catalans	gitar ve oda orkestrası için
1984	Variaciones sobre un tema de Django Reinhardt gitar için ( Bir D.Reinhardt teması üzerine varyasyonlar )	gitar için
1984	Castres Sernade	gitar ve orkestra için
1985-1986	Concierto Elegiaco ( Ağıtsal Konçerto )	gitar ve orkestra için
1987	Concierto de Toronto	gitar ve orkestra için
1990	Sonata	gitar için
1991-1992	Concierto de Helsinki	gitar ve orkestra için
1993	Rito de los Orishás	gitar için
1995	Concierto Omaggio a Paganini	gitar ve orkestra için
1996	Paisaje Cubano con Tristeza	gitar için



1996	Hika: In Memoriam Toru Takemitsu	gitar için
1997	Concierto de Volos	gitar ve orkestra için
1998	Concierto No. 7 "La Habana"	gitar ve orkestra için
1999	Concierto No. 8 "Concierto Cantata de Perugia"	gitar ve orkestra için
1999	An Idea (Passacaglia for Eli)	gitar için
2000	Viaje a la Semilla	gitar için
2002	Concierto No. 9 "de Benicassim"	gitar ve orkestra için
2003- 2004	Concierto No. 10 "Book of Signs"	gitar ve orkestra için
2003	Nuevos Estudios Sencillos (Nos. 1-10)	gitar için
2004	La Ciudad de las Columnas	gitar için
2004	Omaggio a Prokofiev	gitar için
2007- 2008	Concierto No. 11 "de Requim"	gitar ve orkestra için
2008	Paisaje Cubano con Fiesta	gitar için

LB'nin bizzat kendisine sorulacak olursa, bu üçüncü dönem 'yeni sadelik' dönemidir. Aynı soruya bazen de "bu yeni dönem bir hiper-romantizmdir" diye cevap verir.<sup>34</sup>

1970'lerin sonuna gelindiğinde, müziksel üretim alanındaki 'kesimler' belki de hiç olmadığı kadar birbirlerinden uzaklaşmışlardır. LB, giderek karmaşıklaşan müzik dilinde anlaşılmağı yaklaşıp. Dinleyici, bu modern müzikten uzaklaşıp ve icracı ile dinleyici arasında iletişimsel kopmalar başlar. İşte tam bu zamanda LB, Afrika ve Küba temelli malzemeye, tonalite anlayışına ve bazı eski biçimlere geri dönmüştür. Yanı başına Minimalizmi de koyarak böylece yeni sadeliğı yaratır.<sup>35</sup> LB bu konuda şöyle söyler: "*Küba devrimi, kültürel ve sosyal değışmelerle ilgili büyük bir yaratıcı özgürlük ve öncülüğün katartik bir doğum anını yaşıyordu. Bu Avrupalı müzisyenler Küba'da Leo Brouwer'ı buldular ve müziğini Avrupa'ya göturdüler. Bu 'devrim' sayesinde yaşadığım çok şanslı bir keşifti. Zaman içinde eski avan-garde (öncü) denilen müziğin dili ile doymuş hale geldim ( Bu müzikten kast edilen herkesin yapmış olduğı ve halen birçok bestecinin yarattığı çağdaş müziktir). Bu türün atomlara ayrılmış keskin ve gerilimli dilinin hep çekmiş olduğı ve bugün de çekmeye devam ettiğı dert, besteciliğe ait dengenin özüne ilişkin bir kusurdur ve tarihte de varolmuş bir kavramdır; hareket, gerilim ve onu takip eden dinlenme,rahatlama... Bu 'karşıt güçler kanunu', gündüz-gece, erkek- kadın, ying-yang, sevme zamanı-nefret etme zamanı gibi insanlığın tüm durumlarında mevcuttur. Palestrina demiştir ki: Eğer bir bölüm hareket ediyorsa, diğeri etmiyordur ya da tam tersi; eğer biri konuşursa, diğeri dinler. Avant-garde, bütün gerilimlerin rahatlama sürecinden yoksundur. Dinlenmeyen hiçbir canlı varlık yoktur. Bu benim tamamen kendi kendime yaptığım analizle keşfettiğim şeylerden biridir. Bu şeklide, kompozisyonel malzeme'nin sadeleşmesine doğru giden bir gerileme içerisine girdim. Bu 'yeni basitlik' diye değerlendirdiğim son dönemime işaret etmektedir. Bu tarz popüler müzik, klasik müzik ve avante-garde'in da kendisinden gerekli unsurlar içerir. Bunlar büyük gerilimlere kontrastlar yaratmam konusunda bana yardımcı olurlar.*"<sup>36</sup>

<sup>34</sup> CENTURY, Paul, "Leo Brouwer: A Portait of the Artist in Socialist Cuba", s.160

<sup>35</sup> TRAN, Kim Nguyen, "The Emergence of Leo Brouwer's Compositional Periods: The Guitar, Experimental Learning and New Simplicity", Dartmouth College Music Department, 2007, s.33

<sup>36</sup> SEZENER, Fuat, Ozan " Leo Brouwer'in Besteciliğı ve III. Gitar Konçertosu ", s. 27

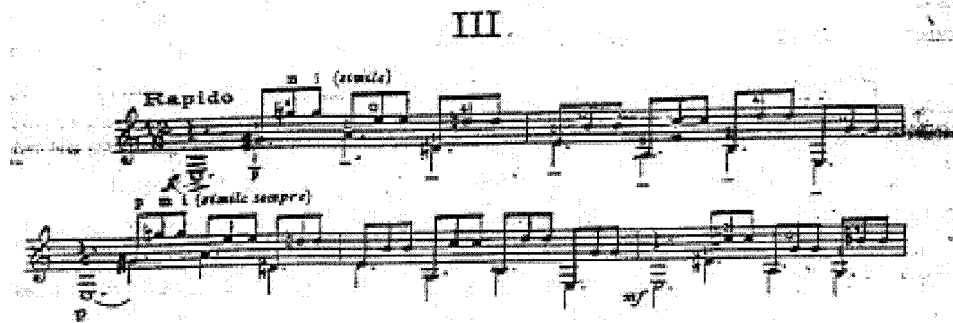
### 2.5.1. Estudios Sencillos ( Basit Etütler )

LB ilk olarak 1960 senesinde iki dizi halinde, tam 20 yıl sonra 1980’de ise üçüncü ve dördüncü seriler olmak üzere Basit Etütler’i bestelemiştir.

Toplamda 4 seride 20 tane olan bu etütler, her ne kadar pedagojik ihtiyaçla yazıldıkları söylene de ilk başlarda LB’nin bu etütleri kendi müziğine bir hazırlık evresi olarak düşündüğü, yaygın ortak bir kanıdır. Daha açık bir ifade ile, bu etütler gitarın genel eğitimsel ihtiyacına karşılık olarak değil, LB’nin kendi müziğinin icrasında, bir erken dönem çalışması olarak görülmelidir. Belirtmekte fayda var ki, bu eserler kısa ve basit görünseler de karmaşık ritmik yapısıyla gitar eğitiminde önemli bir boşluğu da, doldurduğu aktarılmaktadır.

Çalışmanın bir önceki bölümünde de belirtildiği gibi gitar etütleri denince akla ilk HVL’nin 12 Etüdü gelir. HVL’nin etütleri hariç tutulunca, geriye sadece 19.yy dan kalma çalışmalar kalmaktadır ve bunların pedagojik açıdan, bir sistematik içinde düşünülüp düşünemeyeceği, tartışmalı ve şüphelidir. Tartışmalıdır, çünkü bu eserler müzikal açıdan basit olmakla birlikte, özellikle erken dönem eğitiminde çocukların çalabilmesi açısından zorluklarla doludur. Öne sürülebilecek ikinci tutarlı neden ise, bir çalgının öğreniminde etüt ve benzeri öğretici-geliştirici çalışmaların aslında ne kadar büyük alana sığabildiğini, piyano ya da keman gibi diğer batı enstrümanlarında açıkça görülüyor olmasıdır.

‘Estudios Sencillos’un büyük bir çoğunluğu 1. pozisyon temelinde yazılmıştır.



Şekil 2.21. III.Etüt İlk Ölçüler

Birinci serinin üçüncü etüdü. Besteci birim zamanda üçleme yaparak, sağ el baş parmak için nüans çalışması meydana getirmiştir. Kuvvetli zamanlardaki yürüyüş, sol elde pozisyon değiştirme için ideal bir harekettir.

*Durée totale: 5'20*

*Cette étude peut admettre de nouvelles formules, par ex.:*

EX.1

Leo BROUWER

VI

p a m i a m i p a m i p a m i a m i p a m i a m i p

Şekil 2.22. VI. Etüt İlk Ölçüler

Etütlerden başka bir örnek. Sağ el için arpej çalışması. Basit görünen bu çalışmanın özelliği, birinci arpej sağ elde p parmağı ile başlayıp i' de biterken ardından gelen arpej a ile başlayıp p' de bitmesidir.

XIII

Pour les liés et les positions fixes  
(Para los ligados y las posiciones fijas)

Movido  
p legato

Şekil 2.23. XIII. Etüt İlk Ölçüler

13. Etüt sol elde çift ses legato çalışması içindir. İlk olarak 3. ve 4. telde, ardından 3. ve 5. tellerde yapılıyor.

## XIX

Pour les accords de quatre sons  
(Para los acordes de cuatro notas)

**Movido (Allegretto)**

Şekil 2.24. XIX. Etüt

19. Etüt, akor tekniği çalışması içindir. Ritimsel karmaşa ve akorlar içinde farklı partiler arasında legato yapabilmeyi sağlayan bir çalışma. Vurgu ve türlü nüanslar yine ihmal edilmemiştir.

**XI**  
Para los ligados y las posiciones fijas

*Allegretto*

*deciso e ritmico*

*meno f*

*3<sup>o</sup> raii.*

*3<sup>o</sup> raii.*

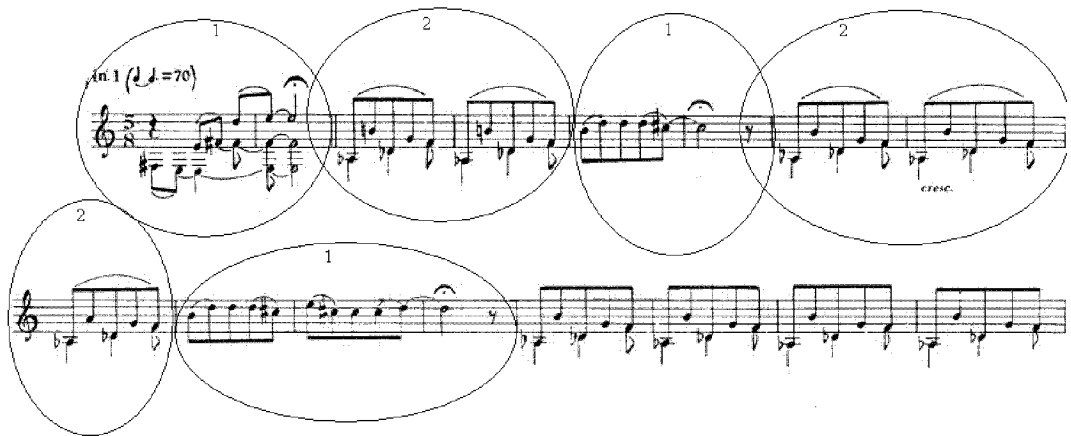
Şekil 2.25. XI. Etüt

11.Etüt, legato sağ elde parmaklar arası koordinasyon için bir başka ideal çalışmadır.

### 2.5.2 El Decameron Negro

El Decameron Negro, 1981 yılında, Amerikalı gitarıcı Sharon İsbin için bestelenen ve LB'nin ulusal-hiper romantik denilen tarzda verdiği ilk eserdir. 'El Decameron Negro', 'önemli' denilebilecek birkaç özelliği ile LB'nin daha önceki besteciliğinden ayrılır. 1980 senesine kadar yazılan diğer solo gitar eserleri büyük çoğunlukla kısa süreli küçük ya da orta ölçek diye nitelendirilebilecek eserlerdi. Oysa 'El Decameron Negro' 3 bölümlü ve toplamda 16 sayfa uzunluğundadır. Bu eserde, LB'de 3. Döneme kadar ender rastlanan bir 'ezgisel dil' görülür. LB bu 3 bölümlü eserini, Alman antropolog Leon Frobenius'un 20.yy. başında Afrika'dan topladığı baladları üzerine yazmış, adını da Boccacicio'dan esinlenerek koymuştur. Baladların başkahramanı aslında müzikçi olmak isteyen yiğit bir savaşçıdır, fakat müziğe önem vermesi nedeniyle kabilesinden atılır, dağlarda arpını çalarak başıboş dolaşır. Ancak kabilesi savaşta kötü duruma düşünce onu yardıma çağırır, o da tüm savaşları kazanır, sonra da sevgilisiyle yine dağlara döner.<sup>37</sup>

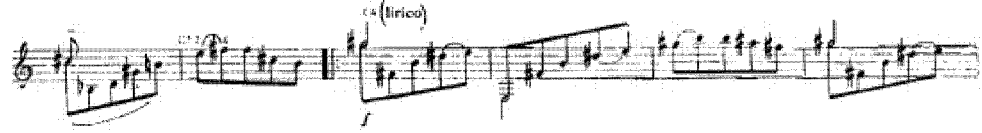
İlk bölüm, I El Arpa Del Guerrero (Savaşçının Arpi) hızlı, vurucu ve ritimsel açıdan hayli zengin bir yapı teşkil eder. 5/8 lik ölçüye göre yazılmıştır. Ana konu zıt karakterli motiflerden oluşur. Birincisi sorgulayıcı ve iççekişli ikincisi ise (arpejli olan) endişeli ve gergindir.



Şekil 2.26. El Arpa Del Guerrero İlk 23 Ölçü

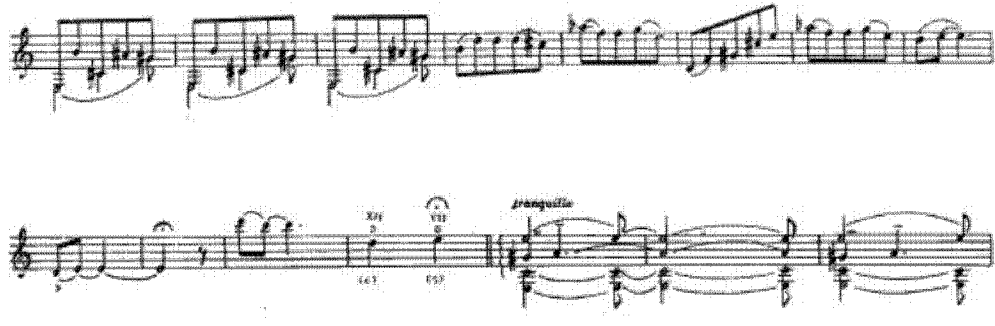
<sup>37</sup><http://www.klasikgitar.org/>, (8 Nisan 2010).

44. Ölçüden sonra gelen 'Lirico' (şiirsel) kısmı adından da anlaşılacağı gibi şiirsel bir ifadeye sahiptir ve önceki konulara karşın sevgi dolu bir anlatım sunar.

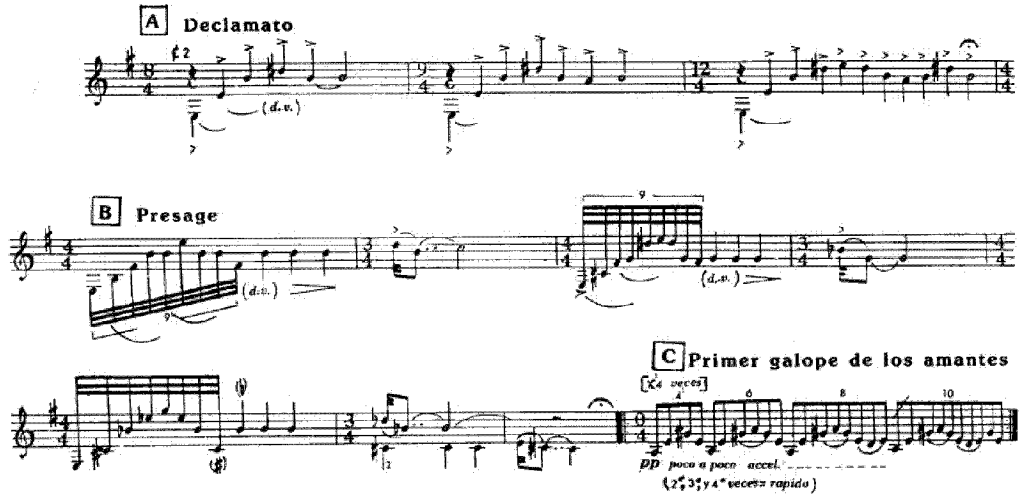


**Şekil 2.27.** El Arpa Del Guerrero'da 'Lirico' Kısım

Eserin birinci bölümünün kendi içindeki üç kesiti hayli ağırbaşlı ilerler. İki ölçüde bir çalınan akor bağlı olarak kendisinden sonraki ölçüye bağlanır. Bu akor bağlantısının içinde ayrı bir melodi hattı yürür.

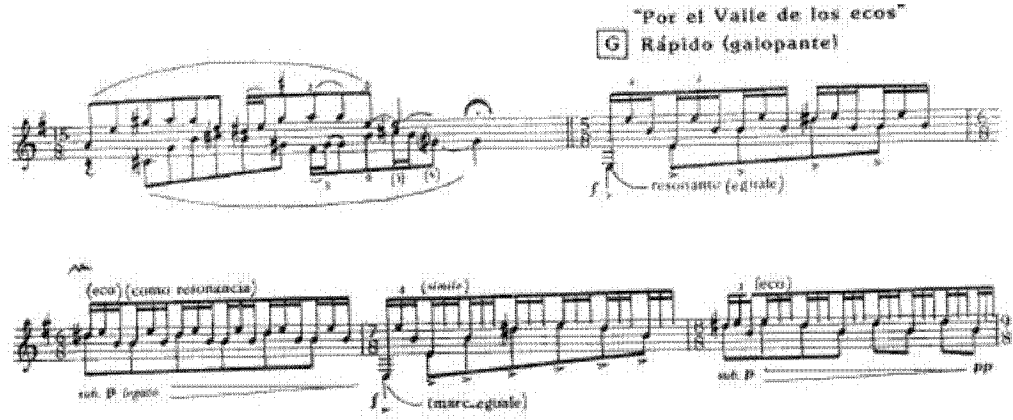


**Şekil 2.28.** El Arpa Del Guerrero'da 'Tranquillo' Kısım



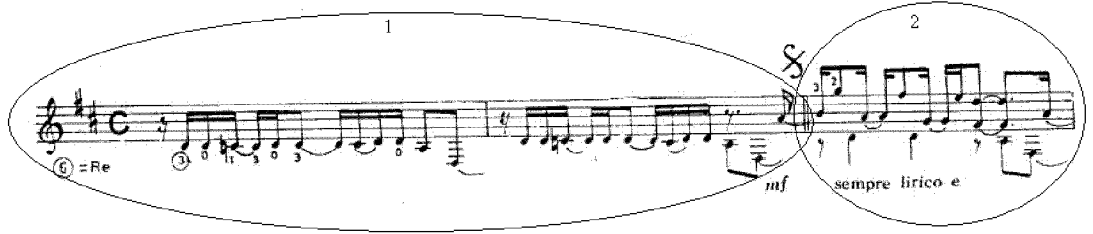
**Şekil 2.29.** El Decameron Negro'nun İkinci Bölümü, İlk Ölçüler

‘Huida De Los Amantes Por El Valle De Los Ecos’ (Âşıkların Eko Vadisinden Kaçışı) adlı ikinci bölümde kaçış gittikçe hızlandığı gibi müzikte de hız artışı olur. İkinci bölüm besteci tarafından harf başlıklı parçalara bölünmüştür. Bu durum LB'nin kendi bestecilik gelişimindeki orta döneme bir gönderme olarak değerlendirilebilir.



Şekil 2.30. El Decameron Negro'da İkinci Bölüm'ün G Kısmı

İkinci bölümün G isimli kesitinde echo tekniğiyle çalınması gereken ‘Rapido’, Por el Valle de los ecos, dinleyiciyi müthiş bir maceraya sürükleyen bir dil ve biçimde bestelenmiştir. Gitarın sesi, gittikçe büyüyen, çoğalan bir ses atmosferine döner. Bu durum, echo tekniğiyle mümkün olmaktadır.



Şekil 2.31. El Decameron Negro Üçüncü Bölüm, İlk Ölçüler

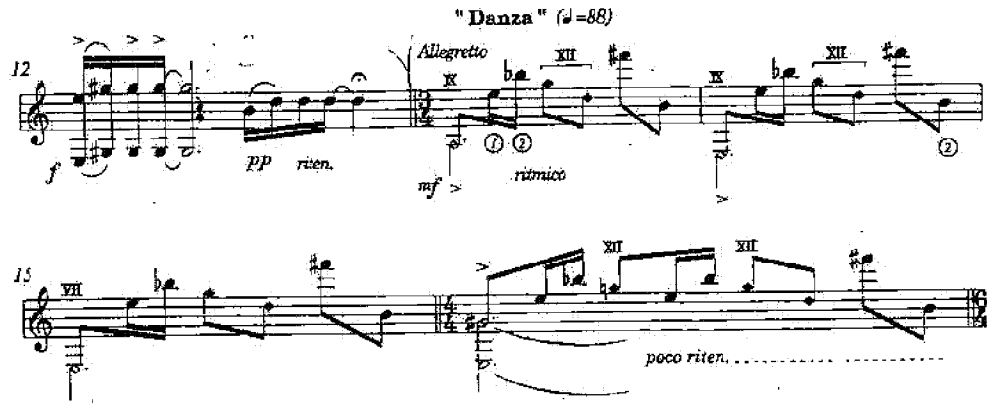
‘Balada de la Doncella Enamorado’ (Âşık kızın Baladı) adlı 3. Bölümde ise güzel kızın portresi, rondo formunda, zaman zaman enerjik hamleler de içererek



çizilirken LB'nin en lirik sayfaları da böylelikle görülmüş olur. Temel konu iki motiften oluşur. Biri yatay öteki ise atlamalı bir yapıya sahiptir.

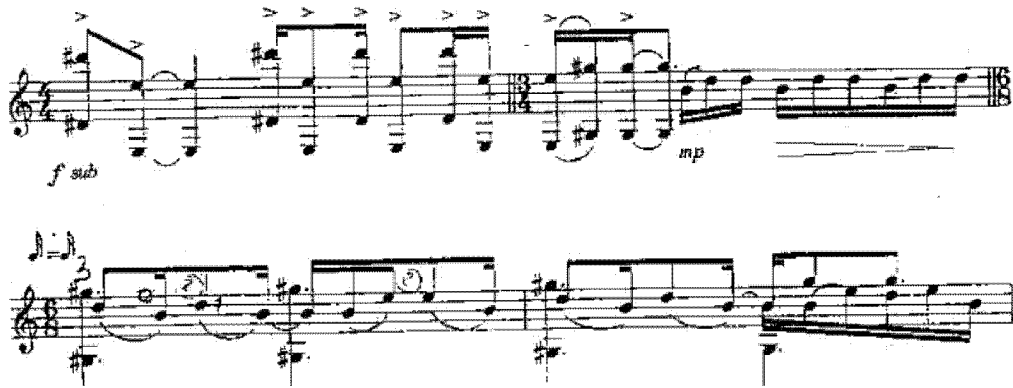
### 2.5.3. Sonat

1990 yılında yazılan bu sonat Julian Bream'e ithaf edilmiştir. Eser 3 bölümden oluşur. Her bölümün bir ismi vardır. Birinci bölüm Fandango y Boleros'dur. Fandango ve Bolero İspanyol müziğinde üç zamanlı biçimlerdir. Sonat Lento tempoda Preambulo adlı kısımla geleneksel icradan kaynaklı olarak fandango tarzına dayalı bir biçimde doğaçlamalı olarak başlar. Ana konu ise Danza bölümünde geçer.



Şekil 2.32. Sonat, Danza Kısmı

Yan konu ise 6/8 lik ölçü değişikliği ile 29. ölçüden başlar.



Şekil 2.33. Sonat, Yan Konu

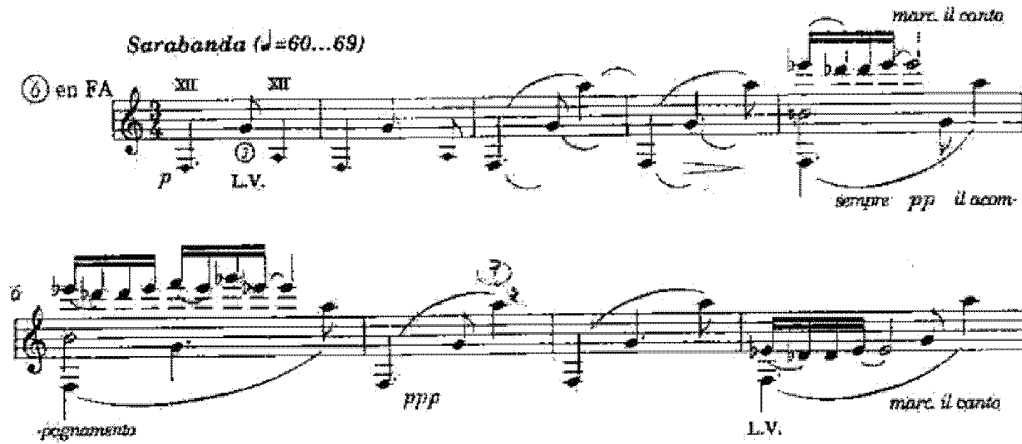
Bu bölümün özel bir ithafı bulunmamaktadır. Ne varki Coda kısmında ilginç bir gönderi ortaya çıkar. Bu gönderi Beethoven'ın fandango stilinde olan 6.

senfonisinin birinci bölümündeki ana motiftir. Bu motif üç kez geçer ve bölüm başına şöyle bir ibare eklenmiştir: ‘Beethoven vizita al Padre Soler’. Padre Soler ise 18. yy’da yaşamış İspanyol bir bestecidir. Bu besteci klavsen sonatlarıyla ünlüdür. İşte bu gönderi LB’nin bestecilik usüllerini yeniden açıklar.



Şekil 2.34. Sonat, Coda

İkinci bölüm ‘Sarabande de Scriabin’ ismini alır (Sarabande 3 zamanlı, çok ağır ve üzgün karakterli eski bir İspanyol dansıdır). Eserde iki temel anlatım tarzı bulunur. Birincisi tam Scriabin tarzında ‘uçan’, geniş aralıklı, ikincisi ise iççekişli, ağlamaklı ve şarkısal niteliktedir.



Şekil 2.35. Sonat, Sarabanda

Bu iki motif bazen ayrı ayrı bazen de bir arada geçer. Bu usül sanki iki bestecinin arasındaki doğal bir bağın göstergesi gibidir.

Scriabin  
Prelude  
Op. 11, No. 2

Allegretto  $\text{♩} = 138$

Şekil 2.36. Scriabin'in Özgün Motiflerinden Bir Örnek

'La Toccata de Pasquini' isimli üçüncü bölüm incelendiğinde, modern müzik olmasına rağmen 'toccato' tarzının geleneksel biçiminin bozulmadığı görülür. Devamlı aktif hareket ve teknik zorluklar mevcuttur. Pasquini stilinden alıntılar ise ani duraksamalar ile nota birimlerinin ani değişiklikleri şeklinde olur.

Şekil 2.37. B.Pasquini Toccata 2.tuono Ani Duraklama Örneği

Şekil 2.38. Sonat'ın 3. Bölümünden Ani Duraklama Örneği

## SONUÇ

20. Yy' dan günümüze dek geçen zaman içinde, gitara yapılan hizmetlerin önemli sayılabilecek bir kısmı, yaygın inanışın aksine, Güney Amerika kıtasından geldi. Şüphesiz, gitarın ana yurdu olarak bilinen İspanya ve çevresinde ya da Avrupanın pek çok yerinde önemli besteciler yetişti. Ne var ki gitar bugünkü evrensel ve popüler kimliğini ve tarihi boyunca; diğer klasik müzik enstürmanlarıyla kıyaslanmasından kaynaklı saygı eksikliğinin giderilmesini bir ölçüde HVL ve LB'ye borçlu gibi görünmektedir. HVL, 20. yüzyıl Brezilya sanat müziğinin en önemli yaratıcı figürlerinden biridir. Her iki besteci de, folklorik köklerinden hareket edip yaşadıkları zaman dilimi ve edindikleri formasyonun sonucu olarak önemli eserler yazmışlardır. Francesco Tarrega'dan sonra, gitarın kimliğini taşıyıp onu yücelten; onu konser salonlarına taşıyan ve gitar pedagojisine tarihindeki en önemli katkılardan birini yapan HVL'dir ve o 1958'de yazmış olduğu Gitar Konçertosuyla son sözünü söyleyip önemli bir mirası bırakmıştır. Kendi deyimiyle; yanıt beklemeyen mektuplarını, yeni kuşaklara yollamıştır. Küba adasında doğup büyüyen LB ise gitar için çok sayıda özgün form ve biçimlerde eserler bestelemiş, uluslararası müzik festivallerinde, gitarın mütevazı ama saygın bir yer edinebilmesini sağlamış bestecidir. 2007 Senesinde, LB'nin gitar için yazmış olduğu konçerto sayısı 12'ye ulaşmıştır. Müziksel üretimine aralıksız olarak devam eden LB, Afro-Cuban bir besteci, gitarist ve şef olarak Küba'da yaşamaya devam etmektedir.

## KAYNAKLAR

1. <http://www.guitarramagazine.com/villaloboschoro> (8 Nisan 2010).
2. Temel Britannica, cilt 4, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s. 22.
3. Nidal Aras, Dansın ve Karnavalların Ülkesi Brezilya ve Müziği, <http://www.pcteknik.net/> (8 Nisan 2010).
4. BEHAGUE, Gerard, “Heitor Villa-Lobos”, Oxford University Press, 2008, s.4.
5. SİLVA, Maria Augusta Machado da, “A serious short notes providing information on certain aspects of Villa Lobos Life”, <http://www.villalobos.ca/> (8 Nisan 2010).
6. HELLER, Alfred , “The One-World Style” of Heitor Villa-Lobos, Review:Latin American Literature and Arts, sayı:78, 1989, s.35.
7. FRAGA, Orlando “ HEITOR VILLA-LOBOS: A SURVEY OF HIS GUITAR MUSIC ”, <http://www.rem.ufpr.br/REMV1.1/vol1.1/villa.html>, (8 Nisan 2010).
8. An Interview with Pepe Romero, <http://www.peperomero.com/>, (8 Haziran 2010).
9. YATES, Richard, “ Etude 1 Right Hand Practice Variations ”, <http://www.chitarraclassica.eu/> (8 Nisan 2010).
10. CARLEVARO, Abel, “ Masterclass: Heitor Villa-Lobos 12 Etudes ” , New York, York Press, 1988, s. 17.
11. <http://dictionary.reference.com/browse/concerto>, (8 Nisan 2010).
12. Лео Брауэр. Размышления (Brouwer Leo, Düşünceler, 2006 Rusçadan Türkçeye çeviri: Olga Hasanoğlu), <http://www.demure.ru/>, (8 Nisan 2010).
13. ÖZKANOĞLU, R.Utku, “ Heitor Villa-Lobos Gitar Konçertosu'nun Analizi ”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s.15.
14. Temel Britannica, cilt 11, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1992, s.165.
15. <http://www.cafrande.org/>, (8 Nisan 2010).
16. SEZENER, Fuat, Ozan, “ Leo Brouwer'in Besteciliği ve III. Gitar Konçertosu ”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 9.
17. <http://blackcuba.com/music.htm>, (8 Nisan 2010).
18. <http://www.americancomposers.org/>, (8 Nisan 2010).

19. CENTURY, Paul, "Leo Brouwer: A Portrait of the Artist in Socialist Cuba", *Latin American Music Review*, Vol:8, No:2, 1987, s.159.
20. RODRÍGUEZ, Victoria Eli, "Leo Brouwer", Oxford University Press, 2006, s.2.
21. MCKENNA, Constance, "An Interview with Leo Brouwer" *Guitar Review* no: 75, 1990, s.16.
22. <http://www.abcgallery.com/K/kee/keebio.html>, (8 Nisan 2010).
23. "Witold Lutoslawski's Venetian Games", <http://memory.loc.gov/ammem/collections/moldenhauer/2428137.pdf>, (8 Nisan 2010).
24. TRAN, Kim Nguyen, "The Emergence of Leo Brouwer's Compositional Periods: The Guitar, Experimental Learning and New Simplicity", Dartmouth College Music Department, 2007, s.33.
25. <http://www.klasikgitar.org/>, (8 Nisan 2010).

## ÖZGEÇMİŞ

Cahit Yücel Boran 1982 yılında Kars'ta doğdu. Müziğe erken yaşlarda piyano çalarak başladı ama 15 yaşında klasik gitara geçti. Ergün Çağlar (Ankara Devlet Opera ve Balesinde keman sanatçısı) ile temel müzik eğitimi ve Tuncay Kurdoğlu (Ankara Devlet Opera ve Balesinde ses sanatçısı) ile şan çalıştı. Ardından 2002 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri bölümüne kabul edildi. Burada Prof. Hagigat Muharremova ile piyano, Prof. Babek Kurbanov ile Estetik ve Sanat tarihi, Prof. Dadaş Dadaşov ile armoni ve müzik formları, Öğretim Görevlisi İsmail Hakkı Gerçek ile Türk Sanat Müziği ve Sahne Sanatlarında Öğretim Görevlisi Orhan Kaplan ile Konuşma Sanatı Teknikleri, dramaturji ve şan çalıştı. 2008 Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yüksek Lisans programına kabul edildi. Bundan bir yıl sonra 2009 Güz döneminde Bilkent Üniversitesi Sanatta Yeterlilik (doktora) programına 'özel' öğrenci olarak, tam burslu kabul hakkı kazandı.