

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

GİTAR YARIŞMALARINDA TERCİH EDİLEN KONÇERTOLAR VE
MÜZİSYENLERİN BELİRLENEN ESERLERDEKİ PROBLEMLİ PASAJLARA
GETİRDİĞİ ÇÖZÜMLERİN İRDELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

OZAN AKÇAY

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. CEM ÇELİKSİRT

ANKARA – 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ
ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 21 /12/ 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ozan AKÇAY

Öğrencinin Numarası: 21910392

Anabilim Dalı: Müzik Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Cem ÇELİKSIRT

Tez Başlığı: Gitar Yarışmalarında Tercih Edilen Konçertolar ve Müzisyenlerin Belirlenen Eserlerdeki Problemler Pasajlara Getirdiği Çözümlerin İrdelenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 68 sayfalık kısmına ilişkin, 21/12/2021 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnetin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5'tir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.”

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 21 / 12 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Doç. Cem ÇELİKSIRT

TEŞEKKÜR

Tez çalıőmamda, yol göstericiliği ile tecrübelerini benimle paylaőan, ilgili bilgilere ve eser notalarına ulaőmamda yardımını asla esirgemeyen hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Cem eliksırt' a sonsuz teşekkürlerimi ve Őukranlarımı sunmayı borç bilirim.

Bu süreçte, maddi ve manevi hiçbir desteğini esirgemeyen, benimle stresimi paylaőan, tez yazımında harika önerilerde bulunan güzel aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

eviriler ve düzenlemeler için her zaman yardımcı olan, bir an olsun zamanını benden esirgemeyerek çalıőmama eşlik eden ve bana sonsuz sabır gösteren sevgili Doğa Kurnaz'a çok teşekkür ederim.

ÖZET

Ozan AKÇAY, Gitar Yarışmalarında Tercih Edilen Konçertolar ve Müzisyenlerin Belirlenen Eserlerdeki Problemlerle Pasajlara Getirdiği Çözümlerin İrdelenmesi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2022

Gitar Yarışmaları, 20. yüzyıl ile birlikte Avrupa’da düzenlenmeye başlamış, günümüzde gitaristler için önemli bir yere sahip olmuştur. Uluslararası Francisco Tárrega (Benicassim) ve Uluslararası Michele Pittaluga (Alessandria) Gitar Yarışmaları, final aşamasında gitar konçertosu icra edilen ilk yarışmalar olarak bilinmektedir. Bu çalışmada, belirlenen yarışmalarda birincilik ödülü almış müzisyenlerin final aşamasında hangi konçertoları icra ettiği araştırılmıştır.

Yarışmalarda çalınan eser seçimleriyle ilişki olarak, konçerto formundaki eserlerin gitar partileri incelenmiş, problemler olduğu düşünülen bölüm ve pasajlar belirlenmiştir. Yarışmada birincilik ödülü alan müzisyenlerin ve büyük gitar virtüözlerinin belirlenen sorunlu pasajlara getirdiği çözümler incelenmiş ve bu çözümlerin amaçları irdelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda; belirlenen gitar yarışmalarında birincilik ödülü kazanmış müzisyenlerin, yarışmaların final aşamasında icra ettikleri konçerto seçimleri ortaya çıkmıştır. Gitar sanatçılarının bu eserlerdeki problemlerle pasajlara getirdiği çözümler, icra önerisi olarak sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Gitar, gitar yarışmaları, gitar konçertoları

ABSTRACT

Ozan AKÇAY, Examination of the Concertos Preferred in Guitar Competitions and the Solutions of the Musicians to the Problematic Passages in the Determined Works, Baskent University Institute of Social Sciences, Department of Music, Performance-Thesis Postgraduate Programme, Postgraduate Thesis, 2021

Guitar Competitions started to be organized in Europe with the 20th century, and today it has an important place for guitarists. The International Francisco Tárrega (Benicassim) and the International Michele Pittaluga (Alessandria) Guitar Competitions are known as the first competitions in which guitar concertos were performed in the final stage. In this study, it was investigated which concertos performed by the musicians who won the first prize in the determined competitions in the final stage.

In relation to the selection of the pieces played in the competitions, the guitar parts of the pieces in the concerto form were examined, and the sections and passages that were thought to be problematic were determined. The solutions brought by the musicians who won the first prize in the competition and great guitar virtuosos to the problematic passages were examined and the purposes of these solutions were examined.

As a result of their search; Concerto selections performed by the musicians who won the first prize in the determined guitar competitions in the final stage of the competitions were revealed. The solutions brought by the guitarists to the problematic passages in these works are presented as performance suggestions.

Keywords: Guitar, guitar competitions, guitar concertos

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
2. YÖNTEM	7
2.1. Araştırma Türü ve Kapsamı	7
2.2. Araştırma Birimi	7
2.3. Kaynaklar ve Veri Toplama	7
2.4. Traskripsiyon	8
2.5. Analiz	9
2.6. İlgili Araştırmalar	9
3. BULGULAR, ANALİZ VE DEĞERLENDİRME.....	12
3.1. Yarışmalar Hakkında Bilgi.....	12
3.1.1. Uluslararası Michele Pittaluga Gitar Yarışması (Alessandria Yarışması).....	12
3.1.2. Yarışmanın kurucusu: Michele Pittaluga	13
3.1.3. Uluslararası Francisco Tarrega Gitar Yarışması.....	14
3.1.4. Francisco Tárrega'nın biyografisi	15
3.2. Yarışmaları Kazanan Müzisyenler'in Konçerto Seçimleri.....	16
3.3. Yarışmalarda İcra Edilen Konçertolar	20
3.4. Besteciler ve Eserleri	21
3.4.1. Mauro Giuliani ve Grand Concerto, Op.30.....	21

3.4.1.1. Mauro Giuliani	21
3.4.1.2. Grand Concerto, Op.30	23
3.4.2. Manuel María Ponce hayatı ve Concierto del Sur'un geçmiş bilgisi .	23
3.4.2.1. Manuel María Ponce.....	23
3.4.2.2. Concierto Del Sur.....	25
3.4.3. Heitor Villa-Lobos ve Gitar Konçertosu.....	27
3.4.3.1. Heitor Villa-Lobos	27
3.4.3.2. Concerto pour Guitare et Petit Orchestre	30
3.4.4. Mario Castelnuovo-Tedesco ve Gitar	31
3.4.4.1. Mario Castelnuovo-Tedesco	31
3.4.4.2. Guitar Concerto No.1, Op.99.....	32
3.4.5. Joaquín Rodrigo ve Konçertoları.....	34
3.4.5.1. Joaquín Rodrigo.....	34
3.4.5.2. Concierto de Aranjuez.....	36
3.4.5.3. Fantasia para un Gentilhombre	36
3.4.5.4. Concierto Para una Fiesta	37
3.4.6. Leo Brouwer ve Concerto Elegiaco.....	38
3.4.6.1. Leo Brouwer.....	38
3.4.6.2. Concerto Elegiaco	39
3.5. Belirlenen Eserlerdeki Problemler ve Çözümler	40
3.5.1. Concierto de Aranjuez eserindeki problemler ve çözümlerinin analizi.....	40
3.5.2. Guitar Concerto No.1, Op.99 eserindeki problemler ve çözümlerinin analizi	54
3.5.3. Concerto pour Guitare et Petit Orchestre eserindeki problemler ve çözümlerinin analizi	59
3.5.4. Joaquin Rodrigo; Fantasia Para un Gentilhombre Eserindeki Problemler ve Çözümlerinin Analizi.....	63

3.6. Problemlı Pasajı Bulunmayan Konçertolar	65
3.6.1. Problemlı pasajı bulunmayan eserlerin isimleri.....	65
3.6.2. Mauro Giuliani; Grand Concerto, Op.30 eserinde çalınmayan pasajlar	65
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	69
KAYNAKLAR.....	72

TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 3.1. Michele Pittaluga Yarışmasının kazananları ve eser seçimleri.	16
Tablo 3.2. Francisco Tarrega Yarışması'nın kazananları ve eser seçimleri.	18
Tablo 3.3. Yarışmaların final aşamalarında çalınan konçertolar.....	20

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Brussels Yarışması'nın İlanının bulunduğu dergi, 5 Nisan 1856	2
Şekil 1.2. La Chitarra'16 Şubat 1938 (Coldwell, 2020)	3
Şekil 3.1. Andrés Segovia ve Heitor Villa-Lobos'un, Montevide'da Abel Carlevaro'nun konserinden sonra ziyaretçi defterine yazdıkları.	29
Şekil 3.2. Allegro con spirito, ölçü: 1-2 (Shott, 1959).....	40
Şekil 3.3. Allegro con spirito, ölçü: 4-5 (Shott, 1959).....	41
Şekil 3.4. Allegro con spirito, ölçü: 1-2, Dale Kavanagh	41
Şekil 3.5. Allegro con spirito, ölçü: 14,15 (Shott, 1959)	42
Şekil 3.6. Allegro con spirito, ölçü:14/14	42
Şekil 3.7. Allegro con spirito, ölçü: 111-112 (Shott, 1959).....	42
Şekil 3.8. Allegro con spirito, ölçü: 111-112, Manuel Barrueco	43
Şekil 3.9. Allegro con spirito, ölçü:111-112, Pepe Romero	43
Şekil 3.10. Allegro con spirito, ölçü:111-112, Marcin Dylla.....	43
Şekil 3.11. Allegro con spirito, ölçü: 216-217 (Shott, 1959)	44
Şekil 3.12. Allegro con spirito, ölçü:141-142 (Shott, 1959).....	44
Şekil 3.13. Allegro con spirito, ölçü:141-142, p,m,i varyasyonu.....	44
Şekil 3.14. Allegro con spirito, ölçü: 141-142, Thibaut Garcia	45
Şekil 3.15. Allegro con spirito, ölçü:145-146 (Shott, 1959).....	45
Şekil 3.16. Allegro con spirito, ölçü: 232 (Shott, 1959)	46
Şekil 3.17. Allegro con spirito, ölçü: 232, Çözüm	46
Şekil 3.18. Adagio, ölçü: 12 (Shott, 1959).....	46
Şekil 3.19. Adagio, ölçü: 12, Zoran Dukic.....	47
Şekil 3.20. Adagio, ölçü:17 (Shott, 1959).....	47
Şekil 3.21. Adagio, ölçü:17, çözüm 1	47
Şekil 3.22. Adagio, ölçü:17, çözüm 2	48
Şekil 3.23. Adagio, ölçü:37 (Shott, 1959).....	48
Şekil 3.24. Adagio, ölçü: 37, Paco de Lucia	48
Şekil 3.25. Adagio, ölçü:45 (Shott, 1959).....	49
Şekil 3.26. Adagio, ölçü:45, Manuel Barrieco, Pepe Romero, Paco de Lucia.....	49
Şekil 3.27. Adagio, ölçü:45, Adriano del Sal.....	50

Şekil 3.28. Adagio, ölçü:101-102 (Shott, 1959).....	50
Şekil 3.29. Adagio, ölçü:101-102, Goran Krivokapic	50
Şekil 3.30. Allegro gentile, ölçü:51-54 (Shott, 1959).....	51
Şekil 3.31. Allegro gentile, ölçü:51-54, Angel Romero	51
Şekil 3.32. Allegro gentile, ölçü:51-54	51
Şekil 3.33. Allegro gentile, ölçü:66-69 (Shott, 1959).....	52
Şekil 3.34. Allegro gentile, ölçü:66-69, Goran Krivokapic	52
Şekil 3.35. Allegro gentile, ölçü:66-69, Angel Romero	52
Şekil 3.36. Allegro gentile, ölçü:139-140 (Shott, 1959).....	53
Şekil 3.37. Allegro gentile, ölçü:139-140 (Shott, 1959).....	53
3.38. Allegro gentile, ölçü:139-140, p i a m	54
Şekil 3.39. Allegretto, ölçü:103-107 (Schott, 1939).....	55
Şekil 3.40. Allegretto,ölçü:103-107 (MMO Music Group, 2004).....	55
Şekil 3.41. Allegretto, ölçü:120-152 (Schott, 1939).....	55
Şekil 3.42. Allegretto ,ölçü:127-130.....	56
Şekil 3.43. Allegretto, ölçü:131-138.....	56
Şekil 3.44. Allegretto, ölçü: 269 (Schott, 1939).....	57
Şekil 3.45. Allegretto, ölçü: 269 (MMO Music Group, 2004).....	57
Şekil 3.46. Gallarda, ölçü: 10 (Musicali Bérben, 1979)	58
Şekil 3.47. Gallarda, ölçü: 85 (Musicali Bérben, 1979)	58
Şekil 3.48. Allegre preciso, ölçü: 27-32 (Max Eschig. 1951).....	59
Şekil 3.49. Andantino e andante, ölçü: 27-29 (Max Eschig. 1951).....	60
Şekil 3.50. Andantino e andante, ölçü: 27-29 (Max Eschig. 1951).....	60
Şekil 3.51. Allegro non troppo, ölçü: 25 (Max Eschig, 1951)	61
Şekil 3.52. Allegro non troppo, ölçü: 25, Rolan Dyens	61
Şekil 3.53. Allegro non troppo, ölçü: 25, Artyom Dervoed.....	61
Şekil 3.54. Allegro non troppo, ölçü: 94, 95 (Max Eschig, 1951)	62
Şekil 3.55. Allegro non troppo, ölçü: 96-98 (Max Eschig, 1951)	62
Şekil 3.56. Allegro non troppo, ölçü: 94, 97. Fabio Zanon.....	62
Şekil 3.57. Ricercare, ölçü: 41(Schott, 1964).....	63
Şekil 3.58. Canario, ölçü: 217-221(Schott, 1964)	63
Şekil 3.59. Canario, ölçü: 217-221. Rasgueado	64
Şekil 3.60. Canario, ölçü: 231-234 (Schott, 1964)	64

Şekil 3.61. Canario, ölçü: 233. Çözüm	64
Şekil 3.62. Polonaise, ölçü: 46-49	66
Şekil 3.63. Allegro moderato, ölçü: 80-83	66
Şekil 3.64. Allegro Maestoso, ölçü:112-113.....	66

1. GİRİŞ

Bu çalışma, (a) 20. yüzyıldan beri yapılan gitar yarışmalarını kazanan müzisyenlerin tercih ettikleri konçerto seçimleri ve (b) seçilen konçerto formundaki eserlerin sorunlu pasajlarına müzisyenlerin bulduğu çözümleri araştırarak ve irdeleyecektir.

Müzik yarışmaları yüzyıllardır önemli bir yere sahip olup kayda geçen ilk müzik yarışmalarının tarihi 19. yüzyılın başına kadar uzanır (Iakovlev, 1966.). Klasik Batı Müziğinde, müzik adına yarışma fikri Barok Dönemde besteciler arasında yapılan düello kavramına, 22. yüzyıla değin uzandığı söylenebilir (Petouchoff G, 2018). 20. yüzyıl ile birlikte yarışmalar hem genel hem de ayrı ayrı bütün branşlarda yapılmaya başlanmış ve yapılan profesyonel yarışmalar saygınlık kazanmıştır. Ayrıca amatörler ve öğrencilerin müzik eğitimi adına da önemli bir yere sahip olmuştur (Pesja B, 2016: 10).

II. Dünya Savaşından hemen sonrasına kadar gitar, müzik yarışmalarında büyük bir eksiklik olarak görülmüştür. Bunun nedeni gitarın repertuarının geç oluşmaya başlamasıdır (Cooper, 1938).

19. yüzyılda kayıtlara geçen tek gitar yarışması, 1856'da Brussels'da yer almış olandır. Aslında bu yarışma gitar kompozisyonu ve en iyi gitar yapımından oluşan ikili bir yarışmadır. Bu nedenle de bir performans yarışması niteliği taşımamaktadır. Brussels yarışmasının birincilik ödülü, ödülü aldıktan kısa bir süre sonra hayatını kaybeden Johann Kaspar Mertz' e verilmiş, ikincilik ödülünü ise Napoléon Coste kazanmıştır. (Ballerino, Piccaiano ve Zigante, 2018: 77). Bu yarışmayı düzenleyen gitarist Karl Marksımoff, yarışmanın amacını şu şekilde ifade etmiştir:

“Gitarı yükseltmek ve onu bu önemsizliğinden kurtarmak için gitara sempati uyandırmak ya da en azından halkın ve müzik dünyasının merakını uyandırmak gerekir. Bu ise ancak gitar müzik yazarlarına ve özellikle de gitar ustalarına güçlü bir dürtü vererek, aralarında rekabet yaratarak sağlanabilir...

Brussels yarışmasının en iyi kompozisyonlar ve gitarlar için ödülleri listesi şu şekildedir:

En iyi gitar kompozisyonları ve en iyi gitarlar için gitar ödül programları

1- En iyi gitar kompozisyonu için 800 Frank (200 Gümüş ruble);

2- İkinci en iyi gitar kompozisyonu için 500 Frank (125 Gümüş ruble);

3- Yapılan en iyi gitar için 800 Frank (200 Gümüş ruble);

4- Yapılan ikinci en iyi gitar için 500 Frank (125 Gümüş ruble)’¹

Bu kaynak 1856 yılının Ekim ayında, Avrupa ülkelerinin ulusal gazete ve dergilerinde duyuru olarak bulunmaktadır (Sankt-Peterburgskie Vedomosti, 1856).



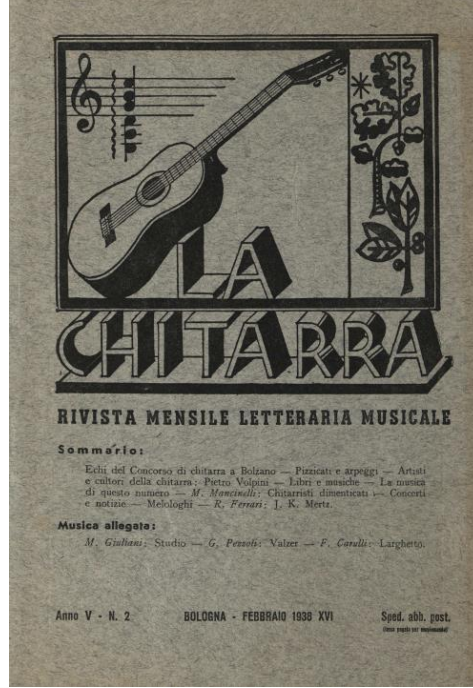
Şekil 1.1. Brussels Yarışması'nın İlanının bulunduğu dergi, 5 Nisan 1856

(Coldwell, 2019)

Bolzano'daki Concorso Nazionale Chitarra' (National Guitar Contest) gibi ilk performans gitar yarışmalarının izlerine, 1938, La Chitarra (The Guitar) adlı dergide rastlanmış ve bu yarışmalar sadece 20. yüzyılın ilk yarısında görülmüştür (Ballerino, Piccaiano ve Zigante, 2018). O dönemde bir gitar yarışmasının nasıl olabileceğiyle alakalı

¹ Coldwell, R., Sankt-Peterburgskie Vedomosti. n.78, 5 April 1856 (pages 442-443). Mayıs, 2019. Erişim adresi: <https://www.digitalguitararchive.com/2019/05/sankt-peterburgskie-vedomosti-n-78-5-april-1856-pages-442-443/>

fikir vermesi bakımından 1938 yılının Ocak ayının 8 ve 9. günlerinde ilan edilmiş First National Guitar Competition önemli bir yere sahiptir (La Chitarra Rivista Mensile Letteraria Musicale, 1938). Bu yarışma, sonrasında oluşan yarışmalar için önemli bir örnektir.



Şekil 1.2. La Chitarra'16 Şubat 1938 (Coldwell, 2020)

20. yüzyıla kadar Avrupa'da düzenlenen birçok yarışma gibi, Bolzano'da düzenlenen yarışma da sadece gitarla ilgili olup, hiçbir açıdan klasik müzik dünyasıyla bir noktada birleşmemiştir. Ayrıca bu tarz yarışmalar her seviyeden gitaristler için uygun olup, böylelikle hem amatörler hem de profesyoneller katılabiliyordu. Aslında 1960'lara kadar çok az insan kariyerini gitar üstüne kurarak profesyonel olabilmış ve neredeyse herkesin müzik dünyası dışında da bir işi olmuştur. Gitarın klasik müzik dünyasından dışlanması ve konservatuarlardaki eksikliği, gitaristler için o dönemde önemli ölçüde sorun teşkil etmiştir (Ballerino, Piccaiano ve Zigante, 2018). Klasik gitar repertuarının geç oluşması da bunda etken olmuştur.

Gitar repertuarının oluşumunun geç başlaması diğer çalgılardan farklı olarak; eski, çağdaş, virtüöz ve öğretici eserlerin olmaması, İspanyol kültürü içinde büyük bir yere sahip

olan ve önemli ölçüde eşlik çalgısı olarak görülmesinden dolayı 20. yüzyılın başında klasik müzik dünyası gitar üzerinde ön yargılıydı.

Andrés Segovia, ün kazanmış klasik müzik bestecilerine gitarı tanıtarak gitara eser yazmaya ikna eden ilk kişidir olmuştur (Avraam, 2007). Bunun sebebiyle ilgili olarak; Segovia'nın klasik gitarın kendisinden önceki dönemi hakkında söylediği sözler şöyledir:

“Hiç gitar virtüözü olmadığından gitara eser yazan besteci yoktu ve hiç gitar eseri yazan besteci olmadığından gitar virtüözü yoktu.”²

Andrés Segovia (1893 - 1987), 20. yüzyılın en önemli klasik gitar müzisyeni ve tartışmasız gitar çalgısının en önde gelen figürü olarak gösterilmektedir (Asimakopoulos, 2007). Segovia dönemindeki müzisyenlerin aksine, gitarı o dönemde eşlik çalgısı ve İspanyol kültürüne ait olarak görülen ve kullanılırken, diğer klasik müzik çalgıları gibi üstünde yüksek beceri ve hakimiyet isteyen bir konser çalgısına evrilmesi için büyük çabalarda bulunmuştur. Ayrıca gitarın bir konser çalgısı olarak görünmesi için büyük konser salonlarında konser vermeye cesaret ederek gitarı konser salonlarına taşınmasına önderlik etmiştir. Segovia, hayatını konser vererek kazanan ilk gitarist olarak gösterilmektedir (Ünlenen, 2015).

Segovia'nın 1912 yılında dönemin gitar eğitimcilerinden olan Daniel Fortea ile tanışıp istişare ettiğinde gitarist olmayan bestecilere eser sipariş etme fikri oluşmuştur. Gitar repertuarında icra edilen eserlerin gitarın kapasitesini tamamen kullanmıyor olması eser sipariş etmesinin en önemli sebebi olmuştur (Avraam, 2007).

Gitar yarışmalarının diğer müzik yarışmalarından ayrı tutmayı düşünen ilk kişi yine Andrés Segovia olmuştur. Segovia bununla kalmayıp dünya çapında önemli müzik akademilerinde gitar öğretimine katkı sağlamak için destek hareketi başlatmıştır. Ayrıca Segovia, gitar için iş imkanları yaratmış ve daha öncesinde diğer enstrümanlar için oldukça ünlü olan yarışmalarda gitarın reklamını yapmıştır. Bunlara ilaveten, 1920'lerden beri Cenevre'de bir evi olduğundan, Cenevre müzik dünyasının en tanınmış isimleriyle arasında sıkı bir ilişki kurmuş ve bu sayede 1956'da gitarı, şehir yarışma programına dahil ettirmiştir. 1960'larda Andrés Segovia'nın önderliğinde birçok gitar yarışması başlamış ama birçoğunun devamı olmamıştır. Ancak 1967 ve 1968'de dünya gitar tarihine geçen iki Avrupalı yarışma doğmuştur. Bunlar Beniccasim'de Francisco Tárrega Yarışması ve

² Ünlenen, E., Andres Segovia'nın Gitar Müziğine Katkıları, Sanat ve Tasarım Dergisi, s. 167

1955’de kurucusunun vefatından sonra “Michele Pittaluga” olarak adlandırılan ”Cittadi Alessandria”dır (Ballerino, Piccaiano ve Zigante, 2018).

Bu iki gitar yarışması, ilk yıllarda final aşamasında solo gitar repertuarından belirlenen eserler üzerine düzenlenmiştir. Yıllar içinde yarışmalarının marka adının büyümesiyle maddi destekleyicileri artmış, böylelikle her iki yarışmada da final aşamasında orkestra eşlikli oda müziği eserleri veya gitar konçertoları icra edilmeye başlanmıştır. Yıllardan final aşamasında seçilen konçerto listelerin üzerinde yarışma organizatörleri tarafından değişiklikler yapılmakta, her yıl farklı eser listeleri yayınlamaktadırlar.

Francisco Tárrega yarışmasının final aşamasında, finalistlerin çalması için verilen eser listeleri ve her iki yarışmanın birincilerinin final aşamasında hangi konçertoyu icra ettiklerine dair bilgiye ulaşmak oldukça kısıtlıdır. Bunun yanı sıra bu iki yarışmanın tarihçesi ile ilgili yapılan araştırmalar oldukça azdır.

Yarışmalar adına doğrudan araştırma bulunmamaktadır. Yarışmaların adları: yarışma organizatörlerinin yarışmalar hakkında yıllık olarak yayımladıkları broşür ve kitapçıklarda, yarışmaların sonucunda birincilik ödülü kazanan müzisyenlere yapılan albüm kayıtlarının kapak resimlerinde (Naxos) ve Andrés Segovia gibi önde gelen gitaristler adına yapılmış biyografik çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır.

Bu iki gitar yarışmasının final aşamalarında icra edilen konçerto terhiclerinin incelenmesine ilişkin araştırmalar kısıtlı ve yetersizdir. Bu konuda araştırmaya gereksinim ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda bilinmesi gerekenler şunlardır:

a) Konusu, 20. yüzyıldan beri yapılan gitar yarışmalarını kazanan müzisyenlerin tercih ettikleri konçerto seçimleri ile ilgili;

1. Gitar yarışmalarında yayımlanan eser listeleri nelerdir?
2. Birincilerin seçtiği konçertolar hangileridir?

Konçertolardaki sorunlu pasajlarla ilişkili olarak: Ségovia ile birlikte 20. yüzyılda gitar repertuarı büyümeye başlamış ve böylelikle gitarist besteciler ile birlikte gitarist olmayan besteciler de çalgıya eserler yazmaya başlamıştır. Yarışmalar ve kayıtlarla birlikte, bu eserler kendilerini duyurmaya başlamıştır. Yıllar içinde gitara yazılan eserlerin artmasıyla ve yarışmalara hazırlanan repertuar seçimlerinde değişiklikler olmuştur.

Gitarist olmayan bestecilerin, örneğin; Joaquin Rodrigo, Federico Moreno Torroba, Mario Castelnuovo-Tedesco, Antonio Jose, Joaquin Turina, Benjamin Britten, Hans Werner Henze gibi isimlerin özellikle gitar çalmadıklarından ve eseri ithaf ettikleri veya çalıştıkları gitaristlere rağmen müziği değiştirmemek adına yazdıkları eserlerde icra açısından karmaşık bölüm ve pasajların bulunması oldukça kaçınılmazdır. İcracılar ise bunun gibi durumlarda transkripsiyon veya orijinal eser fark etmeksizin karmaşık ve basımında hata olan bölüm ve pasajlara çeşitli çözümler aramaktadırlar. Bu müzisyenler arasında değişebilmekle birlikte sağ el ve sol elde farklı parmak numaraları bulmak, varsa eğer nota üzerinde yazan duateyi değişme veya çalınması mümkün olmayan akorlardan ses atmak gibi çözümlere başvurumaktadırlar. Bazı durumlarda, besteciler gitara eser yazarken birlikte çalıştıkları klasik gitar sanatçıları *Ossia*³ gibi icra için öneri sunmaktadırlar (Vieira M, 2016).

Gitar repertuarındaki eserler üzerine müzikal analizler ve icra önerileri mevcuttur. Ancak konçertoların icrasını hem müzikal hem teknik açıdan ele alarak problemlili pasajlara birden fazla bakış açısı sunulmamıştır.

Usta müzisyenlerin icralarına bakılarak hem teknik hem de müzikal bağlamda problemlili pasajlara getirdiği çözüm önerilerinin incelenmesine ilişkin bir araştırmaya rastlanmamıştır. Buna ek olarak, müzisyenler arası müzikal açıdan görüş farklılıklarının olabilmesi sebebiyle icralarda müzikal ve teknik anlamda farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar nedeniyle problemlili konçerto pasajlarının ilişkin birden fazla çözüm önerisine ihtiyaç duyulduğu ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda

b) Konusu, seçilen konçerto formundaki eserlerin sorunlu pasajlarına müzisyenlerin bulduğu çözümlere ilişkin;

1. Bu konçertoların icrasında problemlili olan pasajlar hangileridir?
2. Bu pasajlara müzisyenlerin bulduğu çözüm yolları nelerdir?
3. Bu çözüm yollarının amaçları nelerdir? Sorularının cevapları bilinmelidir.

³ *Ossia*: Müzik pasajlarında bestecinin yazdığı, nasıl icra edileceğini belirten işaret (Kennedy M, The Concise Oxford Dictionary of Music, s.471).

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Türü ve Kapsamı

Nitel ve Betimsel araştırma olarak tasarlanan bu tez: Avrupa'da 20 ve 21. yüzyılda yapılan, Uluslararası Francisco Tárrega ve Uluslararası Michele Pittaluga (Alessandria) yarışmalarını kazanan müzisyenlerin yarışmanın final aşamasında icra ettiği konçertoları kapsamaktadır.

2.2. Araştırma Birimi

Francisco Tárrega ve Michele Pittaluga yarışmalarının kazananlarının final aşamasında icra ettikleri konçertoların gitar partileri.

2.3. Kaynaklar ve Veri Toplama

Bu araştırmada birbiriyle bağlantılı 5 kaynak kullanılmıştır:

- (1) Basılı eserler (Birincil ve İkincil Kaynak), (2) Yarışma videoları,
- (3) Söyleşi, (4) Konçerto notaları, (5) Müzik albümleri

1. a. Yarışmaların tarihi, özellikleri ve getirileri,

b. Belirlenen konçertoların bestecileri, yazım tarihi ve özellikleri için basılı eserlere bakılmıştır. Birincil kaynak olarak biyografi kitapları ve belgesellere, ikincil kaynak olarak bu alanda yapılmış çalışmalara bakılmıştır. (tez, makale vb.) Bu kaynaklardan dijital olanlarına: Google Scholar, Academia, Scribd, Researchgate'ten; yazılı basım olanlarına ise Başkent Üniversitesi Kütüphanesi, Müzik-Sanat odasından ulaşılmıştır.

2. Yarışmaların, geçmiş organizasyonları adına ayrıntılı bir arşivi bulunmaması nedeniyle, yarışmaların resmi sayfaları, yarışmaları kaydeden yapım şirketlerinin resmi sayfası ve yarışmayı kazanmış müzisyenler tarafından YouTube sitesine yüklenmiş yarışma performanslarına bakılarak edinilen bilgiler doğrultusunda:
 - a. Hangi yarışmacının hangi yılda, hangi konçertoyu icra ettiğine bakılmıştır.
 - b. Analiz bölümünde, çaldıkları eserlerdeki sorunlu pasaj veya bölümler için buldukları çözüm önerileri kodlanarak irdelenmiştir.

3. Yarışmalar adına basılı kaynakların eksikliği doğrultusunda, yarışmaları kazanan müzisyenlerin final aşamasında icra ettikleri konçertoların neler olduğunu öğrenme amacıyla: sanatçıların resmi internet sitesi üzerinden, eğer ulaşılamadıysa sosyal medya hesapları üzerinden iletişime girilerek söyleşi yapılmıştır.

Söyleşiye katılan müzisyenler: Lorenzo Micheli, Fabio Zanon, Dejan Ivanovic, Flavio Sala, Marcin Dylla, Denis Azabagic, Michalis Kontaxakis, Rafael Aguirre, Nirse Gonzalez, Pablo Garibay, Srdjan Bulat, Jaoa Carlos Victor.

4. Yarışmaları kazanan müzisyenlerin final aşamasında icra ettikleri konçertolar doğrultusunda, Imslp ve Scribd siteleri üzerinden konçertoların notalarına ulaşılmıştır.

5. Usta gitaristlerin bulduğu çözümleri incelemek adına albüm kayıtlarına (CD, Plak vb.) Naxos'un Müzik Kütüphanesinden ve Spotify gibi dijital müzik platformlarından müzik albümlerine ulaşılmıştır. Analiz bölümünde, belirlenen konçertolardaki sorunlu pasaj ve bölümler için buldukları çözüm önerileri kodlanarak irdelenmiştir.

2.4. Traskripsiyon

Belirlenen konçerto listesi ile birlikte eserlerin notaları, gitar ile okuması yapıp icra edilmiş, böylelikle sorunlu olduğu düşünülen, gitarla çalınması mümkün olmayan pasajlar belirlenmiştir. Elde edilen bilgiler doğrultusunda: video formatındaki yarışma/konser performanslarından ve ses formatındaki albümlerden; icracının çözüm olması amacıyla değiştirdiği pasajlar bulunmuş ve pasajlar bu şekilde notaya aktarılmıştır.

Video formatına bakılarak yapılan transkripsiyonlarda, performansların görsel açıdan ayırt edilebilmesiyle nota yazımında parmak numaraları verilebilirken, sadece işitsel olan kaynaklara (CD, Plak vb.) bakıldığında parmak numaralarının notaya aktarımı mümkün değildir. Bu durum veri toplama ve analizinde bir sınırlama gibi gözükse de işitsel formattaki kaynaklar incelenirken müzikal fikirler üzerinde durulmuştur.

Nota yazımı için MuseScore versiyon 3 adlı program kullanılmıştır.

2.5. Analiz

Elde edilen veriler ve transkripsiyonlar doğrultusunda:

- a. Yarışmaların final aşamasında en çok hangi konçertoların icra edildiği belirlenerek,
- b. Konçerto notalarına bakılarak çalınamayan pasaj ve bölümlerin nedeni incelenerek,
- c. Müzisyenlerin, konçertolardaki sorunlu ve çalınamayan pasajlara getirdiği çözümler, müzikal ve teknik açıdan incelenmiş; amaçları ve çözüm farklılıkları irdelenerek analiz yapılmıştır.

2.6. İlgili Araştırmalar

Bu çalışmayla alakalı ilgisi olduğu düşünülen ve kaynak olarak kullanılan bazı araştırmalar aşağıdadır.

Kitaplar:

- *Denis Azabagic, On Competitions: Dealing with Performance Stress, Mel Bay Publications, 2003*

1972 yılı Bosna Hersek doğumlu olan ünlü gitar virtüözü Denis Azabagic'nin; kendi yarışma tecrübelerinden yola çıkarak müzisyenler için öneriler sunduğu kitaptır. Final aşaması konçerto olan yarışmalar hakkında bilgi verdiği bölümde, 1995 yılında birincilik ödülü aldığı Uluslararası Francisco Tarrega Gitar Yarışma'sına olan katılım süreci ve eser seçiminden bahsetmektedir. Kitapta; yarışmalara katılan ve katılacak gitarisler için, stresle nasıl başa çıkılabileceğini hakkında fikirler sunmuştur. Yarışma ve festival organizasyonları adına detaylı bilgiler sunulmamıştır.

- *Alberto Ballerino, & Stefano Picciano, Frederic Zigante.,Michele Pittaluga e il Concorso Internazionale di Chitarra. (F. Zigante, Dü.) Luglio, Italia: Global Print S.r.l., 2018*

Bu kitap, Uluslararası Michele Pittaluga (Alessandria) Gitar Yarışmasının 50.yılı için özel olarak hazırlanmıştır. Kitabın editörü, İtalyan gitarist Frederick Zigante'dir. Kitapta, gitar yarışmalarının ve Michele Pittaluga yarışmasının tarihi ile ilgili geçmiş bilgisi vermektedir. Aynı zamanda yarışmanın kurucusu Dr. Michele Pittaluga'ya (1919-1996) saygı duruşu niteliğindedir. Organizasyonun başladığı yıldan 2018 yılına kadar, yarışmanın katılımcıları ve jürileri hakkında bilgiler sunulmuştur. Yıldan yıla birincilik

ödülü almış müzisyenlerin kim oldukları belirtilmiş olsa da bu müzisyenlerin final aşamasında hangi konçertoyu icra ettikleri bilgisi verilmemiştir.

- *Alfredo Escande, Don Andres & Paquita: The Life of Segovia in Montevideo, 2009*

İspanyol gitar virtüözü Andres Segovia'nın, konçerto siparişi ettiği üç besteci Heitor Villa-Lobos, Manuel Ponce, Mario Castelnuovo-Tedesco ile olan ilişkiden bahsedilmiş ve bu besteciler ile mektuplaşmalarına yer vermiştir. Ayrıca bestecilerin, Segovia tarafında siparişi verilen konçertoların yazım süreçlerine değinmektedir. Bu süreçte yaşanan birçok bilgi, Segovia'nın ilk eşi olan ispanyol piyanist Paquita Madriguera'nın o yıllarda tuttuğu günlüğünden alınmıştır.

Tezler:

- *Matthew Clayton Palmer, The Use of a-m-ı Scale Technique to Facilitate the Performance of Joaquín Rodrigo's Concierto de Aranjuez, 2012*

Bu çalışmada, Joaquin Rodrigo'nun Concierto de Aranjuez eserinde bulun gam pasajlarını kolaylaştırma adına icra açısından teknik öneride bulunulmuştur. Eserde bulunan sorunlu pasajlara değinilmemiş ve gamların icrası açısına birden fazla çalım şekli sunulmamıştır.

- *Josina Nina Fourie-Gouws, The solo classical guitar concerto: A soloist to preparatory to selected works, 2017*

Bu çalışma birden çok konçertoyu inceleyerek, solistlerin konserlere hazırlanışında klavuz niteliğindedir. İncelenen konçertolar sırasıyla: Mauro Giuliani; *Concerto no.1, Op.30*⁴, Ferdinando Carulli; *Concerto no.1, Op. 8*⁵, Mario Castelnuovo-Tedesco; *Concerto no 1. Op. 99*, Joaquin Rodrigo; *Concierto de Aranjuez*, Heitor Villa-Lobos; *Concerto pour guitare et petit orchestre*, Leo Brouwer; *Concerto No.3 Elegiaco*'dur. Bu eserler ile ilgili

⁴ Bestecinin verdiği isim: *Grand Concerto Op.30*. Erişim adresi: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/90/IMSLP461733-PMLP749801-Guiliani-_Guitar_concerto_1-guitar.pdf

⁵ Bestecinin verdiği isim: *Concierto per Chitarra: Con Due Violin, Due Oboe, Due Corni, Viola, Violoncelle, e Contrabasso*. Erişim adresi: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4b/IMSLP690947-PMLP1106559-carulli_op8.pdf

geçmiş bilgisi, gözlemler, müzikal icra önerileri ve eserlerin zorluk seviyeleri verilmiştir. Eserlerin, problemlili bulunan pasajlarına usta müzisyenlerin bulduğu çözümler eklenmemiştir.

Makale:

- *Emre Ünlener, "Andres Segovia'nın Modern Gitar Müziğine Katkıları", 2015*

Doç. Emre Ünlener tarafından yazılan bu makalede, bu çalışmasında Andres Segovia'nın gitar müziğine ve gitar repertuvarına katkılarından bahsedilmiştir. Segovia tarafından gitarın konser salonlarına taşınması ve gitarın akademik bir çalgıya evrilmesiyle ilgili bilgiler verilmiştir.

3. BULGULAR, ANALİZ VE DEĞERLENDİRME

3.1. Yarışmalar Hakkında Bilgi

Bu bölümde, belirlenen iki gitar yarışmasının geçmiş bilgisi, yarışmaların özellikleri ve ödülleri verilmiştir.

3.1.1. Uluslararası Michele Pittaluga Gitar Yarışması (Alessandria Yarışması)

İlk kez 1968 yılının Ekim ayında düzenlenen yarışma, İtalya’da, Alessandria şehrinin kuruluşunun 800. yıldönümünü kutlamak amacıyla belediye yönetimi tarafından başlatılmıştır. Başlangıç aşamasında Alessandria şehrine ilgi çekmek amacıyla tek seferlik bir organizasyon olarak düşünülen bu yarışma, özellikle kültürel nitelikte olduğu göz önünde bulundurulunca ulusal, hatta uluslararası seviyede hiç de kolay bir girişim olmamıştır. Michele Pittaluga bu proje üzerinde çalışmaya başladığında Andrés Segovia’yı birkaç kez dinlemiş, gitara ve repertuarına olan ilgisini Segovia’ya göstermişti. Gitarist olmayan Pittaluga, akıllıca bir alçak gönüllülük ile ona, ileride yapılacak olan “Citta di Alessandria” yarışması için önderlik edebilecek ya da başarılı seçimler yapmasını sağlayacak aktif gitaristlerin görüşlerini almaya karar vermiştir. Pittaluga’nın repertuar hakkındaki görüşleri oldukça basitti: yarışmanın, gitar için yazılmış orijinal repertuarın sadık kalmasını istemiş ve bu nedenle de transkripsiyon eserleri repertuvarından çıkartmak ona ilk seçenek olarak gözükmüştür ama Chiesa ve Company, Pittaluga’yı repertuarın kapsamını genişleterek lavta ve vihuela gibi benzer çalgılar için olan transkripsiyonlarını da yarışmaya dahil etmeye itmiştir. Yıllarca bu yarışmanın final aşaması solo gitar resitali olarak devam edip ilerleyen yıllarda final aşamasının yerini oda müziği ve gitar konçertoları almıştır.

1974 yılında, 7. kez organize edilmesiyle birlikte yarışmanın final aşaması solo repertuvarından ayrılarak konçerto ve oda müziğine dönüştürülmüştür. 1996 yılına kadar her yıl, birer besteciye saygı gösterme amacıyla organize edilmiş ve finale kalan yarışmacılar o bestecinin seçilen bir konçertosunu icra etmiştir. 1974 ve 1995 yılları arasında sadece bir kez final aşamasında bir oda müziği eseri çalınmıştır. Bunun nedeni kesin olarak

bilinmemektedir. Fabio Zanon, neden olarak maddi sorunlar olabileceğini belirtmiştir.⁶ 1988 yılında 21.si düzenlenen yarışmanın final eseri Mairo Castelnuovo-Tedesco Op.143 Gitar ve Yaylı Dörtlü'ye yazdığı oda müziği olmuş ve kazananı Fabio Zanon olmuştur. Öncekilerden farklı olarak, 1996 yılının final aşamasında icra edilen eserler solo gitar repertuarına aittir. 1997 yılı ile birlikte; yarışmaya katılanlara final aşamasında seçmesi için 3 konçertodan oluşan listeler verilmeye başlanmıştır. Eserlerin listeleri yıldan yıla değişiklik göstermiştir.

3.1.2. Yarışmanın kurucusu: Michele Pittaluga

19 Haziran 1995'te 77 yaşında vefat eden Dr. Michele Pittaluga, Alessandria Uluslararası Gitar Yarışması'nın kurucusu ve ilham kaynağı olmuştur. 1968'de İtalya'da başlayan yarışma, gerçek bir uluslararası prestij elde etmiş birkaç gitar yarışmasından biri olmuştur. Michele Pittaluga Ocak 1918'de Alessandria'da doğmuş ve çocukluğunun sonlarına doğru sanata ve özellikle müziğe genel bir ilgi göstermiştir. İkinci Dünya Savaşı, çalışmalarını yarıda kesene kadar Torino Üniversitesi'nde kimya okumuştur. 1943'te Naziler tarafından götürüldüğü toplama kampında mahkûmlar arasında yaylı çalgılar orkestrası kurmuş, birçok konserler vererek müziğe olan ilgisine devam etmiştir. Savaştan sonra çalışmalarına devam etmiş, önce kimyadan sonra da eczacılıktan mezun olmuştur. 1946'da evlendiği Isabella Boveri ile Marialuisa, Micaela ve Marcello adlarında üç çocuğu olmuştur.⁷ Mezun olduktan sonra tıbbi, kimyasal ve medikal ürünlerin toptan dağıtımıyla uğraşan bir şirket kurmuş ancak müziğe olan ilgisi hep devam etmiştir.

1965'ten itibaren Alessandria'daki Liceo Musicale A. Vivaldi'nin (Antonio Vivaldi Müzik Lisesi) başkanı olmuş ve özverili ilgisi sayesinde 1971'den 1982'ye kadar Conservatorio Stataledi Musica (Devlet Müzik Konservatuarı)'nın başkanlığını yapmıştır. Alessandria Şehri ödülünün en umut verici genç gitariste verilmesi için, Andrés Segovia ve Alirio Diaz'ın desteğiyle güçlendirilen bir proje olmuştur. Bu cesur girişim ve müzik ve sanat adına yorulmak bilmeyen faaliyetleri nedeniyle Dr. Pittaluga ulusal ve uluslararası alanda büyük takdir toplamıştır.

⁶ Fabio Zanon ile yapılan görüşmeden alınmıştır.

⁷ Babalarının ölümünün ardından yarışmanın organizatörleri olmuşlardır. Yarışmanın 50.yılı için basımı yapılan kitabı tarafıma ulaştırdıkları için kendilerine teşekkürlerimi sunarım.

1973'te Cavaliere della Repubblica (Cumhuriyet Şövalyesi) seçilmiş ve 1974'te eğitim, kültür ve sanat adına yaptığı çalışmalar için altın madalya almıştır. Michele Pittaluga ayrıca, Porto Alegre kentindeki Palestrina Tarikatı Şövalye Komutanı'na atanmasıyla onaylanan Italo-Brezilya amicitia müzikalinin (müzikal dostluk çemberi) önde gelen bir destekçisi olmuştur.

Hayatının son yıllarında Dr. Michele Pittaluga'nın müzik tarihindeki öğretileri büyük saygı görse de gitaristler, Dr. Pittaluga'yı her zaman Alessandria Uluslararası Gitar Yarışması'nın kurucusu ve lider kişiliği olarak hatırlamıştır. Alessandria'da kültür üzerindeki önemi ve etkisi şimdi Antonio Vivaldi Konservatuvarı Oditoryumunda ve Via Cavour'da onun adını taşıyan bahçelerde onurlandırılmaktadır.

3.1.3. Uluslararası Francisco Tarrega Gitar Yarışması

İlk adıyla Benicàssim Uluslararası Gitar Yarışması, 1965 yılının Şubat ayında Benicàssim Girişim ve Turizm Merkezi tarafından düzenlenen fikir yarışması sonucunda ortaya çıkmıştır. Benicàssim Kent Konseyi ve Benicàssim Girişim ve Turizm Merkezi yarışmayı organize ederken birbirine bağlı iki anlamlı amaç gütmüştür: ilk olarak gitar için müziğin yorumlanmasını teşvik etmek ve özellikle, gitarı konser çalgısı seviyesine yükseltmeyi başaran büyük besteci ve gitaristleri onurlandırmak, ikinci olarak kültür promosyonu yoluyla yaz turizmi sezonunu uzatmak hedeflenmiştir.

Yarışma bir festival olarak doğmuş, ilk yıllarında ünlü "İspanyol Festivalleri" 'ne dahil edilmiş ve dördüncü yılında yarışma adını almıştır. 1972 yılında 6. düzenlenişinde, Francisco Tárrega'nın çalışmalarının en iyi yorumu için özel ödül vermek üzerine düzenlenmiştir. 1980'de "Francisco Tárrega Uluslararası Gitar Yarışması" markası tescillenmiştir. Final aşamasının orkestra ile konçerto icrası 1990 yılında başlamıştır. 1991'den beri Seyirci Ödülü verilmektedir.

O tarihten beri Yarışma'nın kazananlarına ödül olarak bir albüm kaydı yapılmakta ve bu müzisyenlerin tanınması için kamu kurumları aracılığı ile onlar için konserler düzenlenmektedir.

3.1.4. Francisco Tárrega'nın biyografisi

Francisco Tárrega, 21 Kasım 1852'de Valensiya'nın Castellón eyaletindeki Vilareal'da dünyaya gelmiştir. Kendisinden önceki birçok ünlü müzisyen gibi, son derece mütevazı şartlarda yetişmiştir. Tárrega'nın babası boş zamanlarında flamenco gitar çalsa da, profesyonel müzisyenlerden oluşan bir aileden gelmemiştir Tárrega, müziğe özel bir ilgi gösterdiği için babası, profesyonel bir şekilde müzik okumasına izin vermiştir. O dönemde gitarın bir eşlik çalgısı olarak görülmesinden dolayı babası, Tárrega'nın gitar yerine piyano çalmasına karar vermiştir. 1862'de İspanyol konser gitaristi Julián Arcas, Castellón'da konser vermiş; konserden sonra Tárrega, Arcas'a gitar çalma şansı yakalamıştır. Arcas, Tárrega'nın çalışından etkilenerek babasına, onunla birlikte çalışması için onu Barselona'ya getirmesini tavsiye etmiştir (Ko Y, 2009).

Tárrega 22 yaşına geldiğinde, müzikte ilk örgün eğitimini Madrid'deki Escuela Nacional de Música'da (Ulusal Müzik Okulu) almış ve burada piyano ve gitarın yanı sıra kompozisyon okumuştur. 26 yaşındayken, Murcia ve Endülüs de dahil olmak üzere İspanya'yı gezmiştir. 1890'lı yılların başında ise Londra'ya gitmiştir. Bir gitarist ve gitar bestecisi olarak Tárrega, kendisinden kırk yıl önce Londra ve Paris'te yaşayan ve 1839'da ölen Fernando Sor⁸'dan beri başka hiçbir gitaristin ulaşamadığı uluslararası bir şöhretin zirvesine ulaşmıştır (Clark W.A, 2009).

Bu süre zarfında repertuarını genişletmiş; Beethoven, Chopin, Mendelssohn ve Albéniz'in sayısız piyano eserini gitara düzenlemiştir. Barselona'daki arkadaşlarının çoğu, Enrique Granados (1867-1916), Joaquín Turina (1882-1949), Pablo Casals (1876-1973) ve Joaquín Malats (1872-1912) gibi piyanistler, besteciler ve müzisyenlerden oluşmuştur. 1888'de Tárrega, Endülüs'te bir konser turu daha yapmış, Francisco Corell, Tónico Tello ve Pascual Roch gibi öğrencilerle ilişkisini geliştirmiştir.

1892 yılında Tárrega, İspanyol gitarist Miguel Llobet (1878-1938) ile tanışmış ve öğrencisi olarak kabul etmiştir. Llobet, 20. yüzyılın ilk yarısında en büyük gitarist ve bestecilerden biri haline gelmiştir. 1901'de Emilio Pujol (1886-1980) çalışmalarına Barselona Konservatuvarı'nda Tárrega ile başlamıştır (Ko Y, 2009).

15 Aralık 1909'da, üç yıl önce geçirdiği ve tam olarak iyileşemediği bir felç nedeniyle hayata veda etmiştir (Clark WA, 2009).

⁸ Fernando Sor (1778-1839), İspanya'nın Barselona kentinde doğan gitarist ve bestecidir. En önemli gitarist ve gitar bestecilerinden biri olarak gösterilmektedir.

Bir besteci olarak Tárrega, eserlerini romantik tarzda yazmıştır. 21. yüzyılın başında gitar müziği, çağdaştan çok romantik olmasına rağmen; Tárrega, Agustin Barrios (1885-1944), Emilio Pujol (1886-1980) ve Federico Moreno Torroba (1891-1982) gibi birkaç gitar bestecisini etkilemiştir.

3.2. Yarışmaları Kazanan Müzisyenler'in Konçerto Seçimleri

Bu bölümde ilk araştırma sorusuna bağlı olarak, 20. yüzyıldan beri yapılan gitar yarışmalarını kazanan müzisyenlerin tercih ettikleri konçerto seçimleri incelenmiştir. Konçerto isimlerinin hepsi, eserlerin besteciler tarafından verilen ilk adlarıyla kullanılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda, 1997 ve 2007 yılları arasında yapılan Uluslararası Michele Pittaluga Yarışması'nın final aşamalarında 7 farklı konçerto çalınmıştır. 2002 ve 2016 yıllarında birincilik ödülü verilmemiştir. 6 kez ile en çok çalınan eser Joaquin Rodrigo'nun Concierto de Aranjuez olmuştur (Bkz: Tablo 3.1).

Tablo 3.1. Michele Pittaluga Yarışmasının kazananları ve eser seçimleri.

Yarışma Yılı	1.lık Ödülü Alan Müzisyenler	Konçerto Seçimi
1997	Lorenzo Micheli	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
1999	Marco Tomayo	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
2000	Goran Krivokapic	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
2001	Marcin Dylla	Joaquin Rodrigo: <i>Fantasia para un Gentilhombre</i>
2002	1.lık ödülü verilmemiştir. 2.lık ödülü Christian Saggese'e verilmiştir.	

2003	Flavio Sala	Manuel Ponce: <i>Concierto del Sur</i>
2004	Adriano Del Sal	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
2006	Artyom Dervoed	Heitor Villa-Lobos: <i>Concerto pour Guitare et Petit Orchestre</i>
2007	Petrit Ceku	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
2008	Irina Kulikova	Mario Castelnuovo-Tedesco: <i>Guitar Concerto No.1 Op.99</i>
2009	Andres Csaki	Joaquin Rodrigo; <i>Fantasia para un Gentilhombre</i>
2011	Cecilio Perera	Leo Brouwer: <i>Concierto Elegiaco</i>
2014	Eren Süalp	Mauro Giuliani: <i>Grand Concerto, Op.30</i>
2015	Rovshan Mamedkuliev	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
2016	1.lik ödülü verilmemiştir. 2.lik ödülü Andrea de Vitis' e verilmiştir.	
2017	Marko Topchii	Manuel Ponce: <i>Concierto del Sur</i>

Francisco Tárrega Yarışması'nda ise 1995 ve 2021 yılları arasında yapılan final aşamalarında 6 farklı konçerto çalınmıştır. 4 kez ile en çok çalınan eser Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Guitar Concerto No.1, Op.99 olmuştur. Joaquin Rodrigo- Fantasia para un Gentilhombre, Joaquin Rodrigo- Concierto de Aranjuez, Manuel Ponce- Concierto del Sur eserleri 3'er kez icra edilmiştir (Bkz: Tablo 3.2).

Tablo 3.2. Francisco Tarrega Yarışması'nın kazananları ve eser seçimleri.

Yarışma Yılı	1.lık Ödülü Alan Müzisyenler	Konçerto Seçimi
1995	Denis Azabagic	Joaquin Rodrigo: <i>Fantasia para un Gentilhombre</i> ⁹
1999	Ricardo Gallén	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto Para una Fiesta</i>
2001	Dejan Ivanovic	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
2005	Michalis Kontaxakis	Manuel Ponce: <i>Concierto del Sur</i>
2006	Nirse Gonzalez	Joaquin Rodrigo: <i>Fantasia para un Gentilhombre</i>
2007	Rafael Aguirre	Heitor Villa-Lobos: <i>Concerto pour Guitare et Petit Orchestre</i>
2010	Pablo Garibay	Mario Castelnuovo-Tedesco: <i>Guitar Concerto No.1, Op.99</i>

⁹ Azabagic, D., On Competitions: Dealing with Performance Stress, Mel Bay Publications, 2003, s.20

2011	Srdjan Bulat	Joaquin Rodrigo: <i>Fantasia para un Gentilhombre</i>
2012	Thomas Vilatéau	Mario Castelnuovo-Tedesco: <i>Guitar Concerto No.1, Op.99</i>
2013	Anton Baranov	Manuel Ponce: <i>Concierto del Sur</i>
2014	Rovshan Mamedkuliev	Mario Castelnuovo-Tedesco: <i>Guitar Concerto No.1, Op.99</i>
2015	Jaoa Carlos Victor	Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
2018	Ali Arango	Joaquin Rodrigo; <i>Concierto de Aranjuez</i>
2019	Domenicp Mottola	Mario Castelnuovo-Tedesco: <i>Guitar Concerto No.1, Op.99</i>
2021	Marko Topchii	Manuel Ponce: <i>Concierto del Sur</i>

3.3. Yarışmalarda İcra Edilen Konçertolar

Elde edilen veriler doğrultusunda, iki yarışmanın final aşamasında kaç farklı konçerto ve bunların neler olduğu belirlenmiştir. İlk araştırma sorusunun ikinci parçası olarak, iki yarışmanın da final aşamasına icra edilen konçertolar ve eserlerin yazıldığı tarih sırasına göre Tablo 3.3’ te verilmiştir.

Tablo 3.3.Yarışmaların final aşamalarında çalınan konçertolar.

Konçerto	Eserin Yazıldığı Yıl
Mauro Giuliani: <i>Grand Concerto No.1, Op.30</i>	1810
Mario Castelnuovo-Tedesco: <i>Guitar Concerto No.1, Op.99</i>	1939
Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>	1940
Manuel Ponce: <i>Concierto del Sur</i>	1941
Joaquin Rodrigo: <i>Fantasia para un Gentilhombre</i>	1954
Heitor Villa-Lobos: <i>Concerto pour Guitare et Petit Orchestre</i>	1956
Joaquin Rodrigo: <i>Concierto Para una Fiesta</i>	1982
Leo Brouwer: <i>Concierto Elegiaco</i>	1986

3.4. Besteciler ve Eserleri

Bu bölümde, Tablo 3.3'te verilen bestecilerin ve konçertolarının geçmişi hakkındaki bilgiler bestecilerin doğum sırasına göre verilmiştir.

3.4.1. Mauro Giuliani ve Grand Concerto, Op.30

Bu bölümde, Mauro Giuliani'nin hayatı, yaşadığı dönemdeki müzik anlayışı ve eseri Grand Concerto, Op.30 hakkında bilgi verilmiştir.

3.4.1.1. Mauro Giuliani

Mauro Giuseppe Sergio Pantaleo Giuliani, 27 Temmuz 1781'de, İtalya'nın güneyinde yer alan küçük bir İtalyan kasabasında doğmuş ama komşu kasaba Barletta'da büyümüştür. Gitaristin, gelişim yılları hakkında, Bologna ya da Napoli'de çello ve kontrpuan okuması ama altı telli gitardaki virtüözlük yetenekleriyle tanınması dışında çok az şey bilinmektedir. 18. yüzyıl sonlarında İtalya'daki yaygın politik ve ekonomik zorluklar, gitarın; sadece Opera'da eşlik yapabilecek bir enstrüman olarak görülmesi, zengin kuzey ülkelerinde ise gitar ve gitar müziği için olası bir himaye ve takdir vaadi, Ferdinando Carulli' de (1770-1841) dahil olmak üzere birçok İtalyan gitaristin, 1800'lerin başında İtalya'yı terk etmesine yol açmıştır.

Giuliani, 1806'da Viyana'ya taşınmış ve kısa bir sürede, bir gitar virtüözü ve yetenekli bir besteci olarak ün kazanmıştır. Napoleon'un ikinci eşi Empress Marie-Louise, Giuliani'yi oda müzisyeni olarak görevlendirmiş ve Giuliani'ye 1814'te "*Onursal Oda Müziği Virtüözü*" unvanı, bir yüzük ve gitar yapımcısı Pons tarafından yapılan son derece süslü bir gitar ve birkaç kişisel hediye verilmiştir (Annala & Mätlik, 2007: 78). Giuliani, Biedermeier Viyana'daki yeni bir gitar hareketine öncülük ederek Beethoven (1770-1828) ve Schubert (1797-1828) gibi değerli bestecilerle tanışmıştır. Giuliani, 1819'da İtalya'ya geri dönmüştür. Önce, Paganini ve Rossini ile tanıştığı Roma'da yaşamış ve üçü, "*Triumvirato musicale*" ismiyle bilinmişlerdir. 1823 de Giuliani, sağlık sorunları olan babasına bakmak için Napoli'ye taşınmıştır. Napoli'de, 8 Mayıs 1829'daki kadar, İki Sicilya Krallığı mahkemesindeki soylular tarafından himaye altına alınmıştır (Fourie-Gouws J.N, 2017: 2).

Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat (Avusturya emperyal devletine özel önem veren genel müzik gazetesi)'da 1819 tarihli sayısında, kısa bir baskıya sahip Viyana merkezli bir müzik yayını, 19. yüzyılın başlarındaki Viyana konser kültüründe bulunan en yaygın çalgıların eğlenceli, iki satırlı tanımlamalarına yer vermiştir. Enstrüman tanımlarının birçoğu mizah amacı güderken, gitara adanmış tanımlama, kalıplaşmış önyargıları ortaya koymuştur:

“Rengarenk kurdelelerle güzelce süslenmişsin;

Ama ruhun, seni taşıyan züppe kadar sıkıcı.”¹⁰

Bu söz, 19. yüzyılda gitarın yerini göz önünde bulundurarak, birçok müzik gazetecisinin görüşlerini etkili bir biçimde somutlaştırmıştır. Enstrümanın, yüzeysel ve önemsiz noktalarına odaklanması ve gitaristlerin olumsuz değerlendirilmesi, gitarın, Viyana konser kültüründeki istikrarsız yerini vurgulamıştır. (Jones L, 2020: 1)

Giuliani'nin eserleri, üç gitar konçertosu, sayısız gitar solosu, düet ve triolar, yaylı kuartetle birlikte gitar için kuintetler, flüt veya keman ve gitar ile düetler, ses ve gitar ve piyano ve gitar çalışmalarını içermektedir. Eserlerinin büyük bir bölümü, Rossini, Mozart, Cherubini, Spontini, Pacini, Donizetti ve Bellini dahil olmak üzere, çeşitli müzisyenlerin transkripsiyonlarını, opera varyasyonları ve derlemelerini içermektedir, ancak Giuliani, bu türdeki asıl çalışmalarını Rossini'ye borçludur.

Giuliani'nin döneminde onu diğerlerinden ayıran unsur, solo eserlerinin virtüözite, İtalyan lirizmi ve Viyana klasizminin karışımını sergilemesi olmuştur. Çevresinin etkisiyle Giuliani'nin eserleri, ilk Viyana okulunun formundan/biçiminden, stilinden ve ifade dilinden etkilenmiştir (Zangari G, 2013: 20-21).

19. yüzyıl başındaki gitarın, orkestra ile uyum problemini ele almak adına Giuliani, konçertoyu 'ripieno' olarak bilinen büyük bir grubun yer aldığı Barok konçerto grosso'da kullanılan solo-tutti ilkesini kullanarak alternatif bölümlere ayırmış ya da 'concerto grosso', 'concertino' olarak bilinen daha küçük bir grupla değiştirmiştir. Giuliani'nin tutti bölümlerinin orkestrasyonu, Mozart ve Haydn'ın erken dönem eserleri ile benzerlik göstermektedir.

¹⁰ Jones L., Music by the Ducat: Giuliani's Guitar and Vienna's Musical Markets;1806–1819, 2020, s.1

3.4.1.2. Grand Concerto, Op.30

Giuliani'nin üç konçertosu (Op.30, 36, 70), şüphesiz bestecinin mirasında bulunabilecek en yüksek bestecilik becerisini temsil etmektedir (Heck T, 1970: 200). 1810 tarihli Grand Concerto, Op.30 Konçertosu, ise çalgı için yazdığı üç konçertodan ilki ve en başarılısı olmuştur (Dixon G, 2014, Heck T, 1970). Bu eserler seçkin virtüöz parçalarıdır; muhtemelen başka bir gitaristin ustalaşmasını asla amaçlamadığı ve ölümsüzlüğe giden şahsi kimliği olarak tasavvur ettiği eserler olmuştur.

Opus 30, konçertoların en bilineni olmaya devam etmektedir. Münih Bavyera Eyalet Kütüphanesi'nde yalnızca el yazması biçiminde mevcuttur (Heck T, 1970: 201).

Giuliani, 1806'da memleketi İtalya'dan Viyana'ya taşınmış ve 1808'de Grand Concerto, Op.30 Konçertosu'nun gitar bölümünü galasında çalarak şehirde ün kazanmıştır. (Dixon G, 2014).

3.4.2. Manuel María Ponce hayatı ve Concierto del Sur'un geçmiş bilgisi

Bu bölümde, Manuel María Ponce'nin hayatı, gitara olan ilgisi ve Andrés Segovia ile olan ilişkisine değinilmiştir. Concierto del Sur'un geçmiş bilgisi verilmiştir.

3.4.2.1. Manuel María Ponce

Manuel María Ponce, 8 Aralık 1882'de Zacatecas, Fresnillo'da doğmuş, ancak ailesinin Aguascalientes şehrine taşınmasıyla çocukluğunun büyük bir kısmını orada geçirmiştir. Kalabalık bir ailenin en küçüğü olan Ponce'nin evinde müzik, her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. 4 yaşındayken ablası Josefina'dan piyano dersleri almaya başlamış ve çok küçük yaşlardan itibaren olağanüstü bir piyano tekniği ve tutkulu müzikalite sergilemiştir. 19 yaşındayken taşındığı Mexico City'de, Vicente Mañas ile piyano, Eduardo Gabrielli ile armoni çalışmıştır. Orada, daha sonra Meksika milliyetçi hareketinin vazgeçilmez üyeleri haline gelecek olan sanatçılar, müzisyenler ve yazarlardan oluşan önemli bir meslektaş ağı kurmaya başlamıştır (deVal D, 2018: 1). Mexico City'de eğitime devam etmesinin ardından 1904'te Avrupa'ya, kompozisyon dersleri aldığı Bologna'ya gitmiş ve daha sonra Berlin'de ünlü piyanist Martin Krause (1853–1918) ile çalışmıştır. Meksika Devrimi (1910-1920) sırasında 1915'ten 1917'ye kadar Küba'da yaşamıştır. 1917'de Meksika'ya döndükten sonra konservatuvardaki öğretim görevine

devam etmiş ve Ulusal Senfoni Orkestrası'nı yönetmiştir. 1925 ve 1933 yılları arasında Paris'e yerleşmiş ve burada Paul Dukas ve Joaquín Rodrigo ile aynı sınıfta eğitim almıştır. 1933'te Meksika'ya geri dönerek konservatuvarın müdürü olmuştur. Başlıca eserleri, bu verimli yıllarda yazılmış ve icra edilmiştir (Wade G, 2019: 2).

İspanyol gitarist Andrés Segovia ilk kez 1923'te Mexico City'de gelmiş ve Ponce ile tanışmıştır. Segovia'nın gitar çalışından etkilenen Ponce, Segovia'nın ilk konseri hakkında bir makale yazmıştır:

“Andrés Segovia'nın çaldığı gitarın notalarını duymak, bir samimiyet ve ev sıcaklığının esenliğini yaşamaktır; geçmişe ait şeylerin gizemli büyüüne sarılmış uzak ve hassas duyguları uyandırmaktır; ruhu hayallere açmak ve büyük İspanyol sanatçının yaratmayı bildiği saf sanat ortamında tadına doyumlanmaz anlar yaşamaktır...”¹¹

Ponce'nin klasik müzik geleneğinin modernist unsurları ile Meksika müziğinin folklorunu ahenkleştirme yeteneği, 20. yüzyılın başlarında Meksika'da kültürün ilerlemesi için büyük önem taşımıştır. Ponce, anavatanının müziğine, sonsuz armonik ve ritmik kaynaklarla kültürel bir stilizasyona izin veren çok sayıda yeni müzik unsuru katmıştır (deVal D, 2018: 18).

Manuel María Ponce'nin olağanüstü dehası, Meksika folklorunun en saf temalarından ilham alan muhteşem bir müzik grubu yaratmıştır. Bu basit formları zenginleştirerek, besteleri aracılığıyla tüm dünyanın konser salonlarına taşımıştır. Mexico City'de mevcut gitarist hareketini başlatmış ve genel repertuvara çok büyük katkıda bulunmuştur. Neredeyse her enstrüman için müzik bestelemiş ve hemen hemen her formda müzik üretmiştir: prelude, fugue, mazurka, gavot, ses ve piyano, ses ve orkestra, duo, trio, kuartet, choir a capella, senfonik eser, konçerto...

Ponce'nin durumu, yıllarca hastalığıyla ilgili inişli çıkışlı verdiği savaşın sonucunda daha da kötüleşmiştir. 24 Nisan 1948'de, ardında tüm gitaristlere onun muhteşem bestelerini çalma zevkini bırakarak, çocukluğunu geçirdiği Aguascalientes'inde, 66 yaşında hayata veda etmiştir. Aynı yıl Mexico City'de, Saint Mark Festivali yapılırken Amerika kıtasının yetiştirdiği en büyük bestecilerden biri olan Manuel Ponce için yas ilan

¹¹ Corazon Otero. (1983). Manuel M Ponce and The Guitar, s.18

edilmiştir. Ölümünün ardından, Segovia, Ponce'nin eşi Clema'ya bir mektupta şöyle yazmıştır (New York, 18.5.1948):

*“Size bu mektubu yazmadan önce üzüntünüzün biraz yumuşamasını bekliyordum. Hayatınız için muazzam önemi olan bu telafisi olmayan kayıp, kaçınılmaz olarak sizi unutamayacağınız bir tevekküle götürmelidir... Yok olan sevgili, gerçek hayatta çektiği şehadetlerden arınmış, kalbinizde manevi bir hayatın tadını çıkaracaktır. Ve sonunda, bu kutsal hatıra için bir evlat gülümsemesi sizinle kalacaktır...”*¹²

3.4.2.2. Concierto Del Sur

Ponce, Andrés Segovia'nın isteği üzerine yazdığı Concierto del sur (Güney Konçertosu)'nu 1940 yılı boyunca bestelemiş ve Ocak 1941'de tamamlamıştır. Yaylı çalgılar beşlisine ek olarak flüt, klarnet, obua, fagot, korno ve davullarla orkestrasyonu hafif olsa da, ihtişamlı ve önemli bir eser olmuştur. Sonat formundaki ilk bölüm, güney İspanya'yı andırmakta ve solist için genişletilmiş bir kadans içermektedir. Eser, obua melodisiyle başlamakta ve ardından gitarın tek bir çello notası üzerinden çalınan ikinci tema izlemektedir. Tekrardan sonra ikinci tema geri dönmekte ve bir kreşendo ile gitarın klavyesinin tiz perdelerinde çalınan zarif bir final gelmektedir. Andante bölümü, basta bir pizzicato ostinato ile dinleyiciyi İspanyol Granada atmosferine götürmüştür. İspanyol tarzında tıngırdatılan gitarla başlayan 3/8'lik son hareket, Sevilla şehrinin danslarının havasını yakalamıştır (Wade G, 2020: 3).

Segovia, konçertonun ne zaman yazılacağını Ponce'ye mektuplarında sıklıkla sormuştur:

“Konçerto nasıl gidiyor? Üzerinde çalıştınız mı?” (1928), *“Ya konçertom, nasıl gidiyor?”* (1929), *“Konçertoya devam ediyor musunuz? Ne zaman üzerinde çalışabileceğiz?”* (1930).¹³

Aralık 1929'da yazdığı bir mektupta Segovia, gitar konçertosunun ilk seslendirilişini büyük çellist Pablo Casals ile şef olarak Barselona'da yapma fırsatıyla Ponce'yi bile ikna etmiştir:

¹² Corazon Otero. (1983). Manuel M Ponce and The Guitar, s.75-77

¹³ John Pataykula. (2012) Ponce's Concierto del Sur: The Story of the 1941 Premiere in Montevideo. Soundboard(38), s. 6

“Size benim için bir gitar ve küçük orkestra için bir konçerto yazdığımı söylediğim Casals'la birlikteydim ve hemen benden, doğal olarak büyük bir zevkle söz verdiğim, Barselona'daki orkestrası için prömiyeri ayırmamı istedi. Ona önümüzdeki sonbahar için hazırlanması gerektiğini ve sen bitirir bitirmez notaları göndereceğimi söyledim.”¹⁴

Casals'ın şefliğini yaptığı Pau Casals Orkestrası, 1936'da İspanyol İç Savaşı'nın patlak vermesiyle dağılmıştır. Dolayısıyla Ponce'nin konçertosunun Casals'ın şefliğinde İspanya'da prömiyerini yapma olasılığı ortadan kalkmıştır. Segovia daha sonra Ponce'nin gitar konçertosunu tamamlamayı neden geciktirdiğini açıklamıştır:

“1926 baharından itibaren bu çalışmanın ana temaları onun (Ponce'nin) ruhunda filizlenmeye başlamıştı, ancak uzun yıllar bizi ayıran başıboş hayatımın koşulları onu devam ettirmekten ve bitirmekten alıkoydu. Kabul edilmelidir ki, bu gecikme aynı zamanda kısmen ikimizde de belirli bir şüphelikten kaynaklanıyordu. Gitarın cılız ve etkileyici sesinin orkestra tarafından yutulmasından ya da narin ve şiirsel tınlarının, gündüzün istilasından önceki gecenin küçük fenerleri gibi, çınlayan kitlenin önünde solmasından korktuk.”¹⁵

Segovia'dan Ponce'ye (Montevideo, Kasım 1940):

“Konçerto'nun devamı birkaç saat içinde alındı, incelendi ve öğrenildi. Bu sizin en iyi işiniz değilse, hangisi olduğunu bilmiyorum! Şimdiye kadar yaptıklarım için kızgınım ve bu konuda size ne söyleyeceğimi bilmiyorum, ancak böyle eşsiz bir müziği bilinir hale getirmeden ölmek istemiyorum.”¹⁶

En nihayetinde, Ponce'nin Concierto del Sur'u 1941'de tamamlanmış, Andrés Segovia'nın solist olarak yer aldığı ilk seslendirilişi, 4 Ekim'de Uruguay Montevideo'da yapılmıştır (Pataykula J, 1941: 6).

¹⁴ John Pataykula. (2012) Ponce's Concierto del Sur: The Story of the 1941 Premiere in Montevideo. Soundboard(38), s. 6

¹⁵ John Pataykula. (2012) Ponce's Concierto del Sur: The Story of the 1941 Premiere in Montevideo. Soundboard(38), s. 6

¹⁶ Corazon Otero. (1983). Manuel M Ponce and The Guitar, s.62

3.4.3. Heitor Villa-Lobos ve Gitar Konçertosu

Bu bölümde, besteci Heitor Villa-Lobos'un biyografisi, gitara olan ilgisi, Andrés Segovia ile olan iletişimi ve Gitar Konçertosu'nun geçmişi ve eserin genel özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

3.4.3.1. Heitor Villa-Lobos

Heitor Villa-Lobos, 1887'de Rio de Janeiro'da dünyaya geldi. Amatör müzisyen olan babasının onu viyola ile tanıştırmasıyla müzik hayatına başlamış, ergenlik döneminde ise gitar ile devam etmiştir. Sokak serenatçıları için kentsel forma dönüşen Rio popüler müziğin etkisinde kalmıştır. Babasının ölümünden sonra kendine bir amaç edinerek Brezilya'yı dolaşmış, ilk başta çeşitli halkların geleneklerini öğrenmiş, duydukları ve öğrendiklerinin ışığı ile kendi müziğini yazmaya başlamıştır.

Denemelerini Rio'da resmi müzik eğitimi alarak devam ettirmiş. Kısa süre sonra bundan vazgeçerek özgürlüğünü ve kişisel gelişimini o dönemlerde daha genel kabul gören eserlere adanmıştır. Bunu bir dizi konser takip etmiştir. Piyano müziğinden etkilendiği Arthur Rubinstein'in aracılığıyla 1923'te sponsor desteği alarak Paris'e taşınmıştır. 1925-1927 yılları arasında Rio'ya seyahatinde çeşitli eserler için bir dizi türetilen ses ve enstrüman kombinasyonlarından oluşan on dört Koro eseri yazmıştır. Bu eserleri Rio sokaklarının popüler müziğinden ilham alarak oluşturmuştur.

1930'da Brezilya'da hükümet değişikliği olmuş ve bu durum Villa-Lobos'un geleceğini etkilemiştir. Özellikle milli müzik eğitimi konusunda kendini daha sorumlu hissetmeye başlamış, yurtdışındaki itibarı hızla artmıştır.

Kızılderili, Afrikan ve Portekiz esintilerinin görüldüğü eserleri konser salonlarında ve tiyatrolarda yerini almıştır. Eserlerinde Fransız etkisinin güçlü izleri ve Brezilya'da gerçekleştirdiği çalışmaların yansımaları görülmüştür. Bachianas Brasileiras ve bir dizi enstrümantal kompozisyonlar bunların sentezi ile oluşmuştur (Anderson K, 2013: 3).

Andrés Segovia, Brezilya'nın başkentinin büyüleyici etkisini hissetmiş, bundan birkaç ay sonra Gitarist Pedro Duval'ın bir hikayesi İtalya'da yayınlanmıştır:

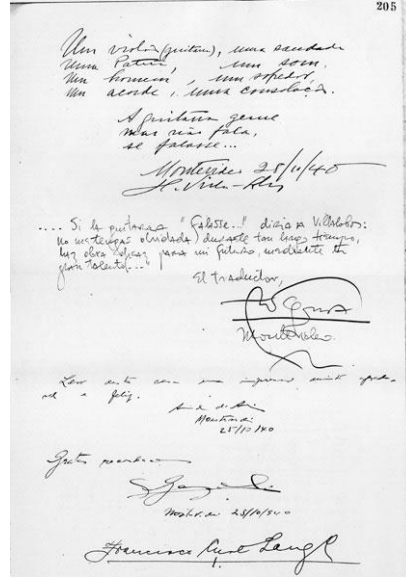
“Segovia, Rio'da çok hoş iki sürpriz yaşamıştır; İlki, bu şehrin doğal güzelliklerinin ihtişamı olmuş, şehrin onda bıraktığı, kendi deyimiyle harika izlenimleri sık sık anmıştır. İkinci sürpriz ise Segovia'ya gitar için on iki çalışmadan oluşan bir koleksiyon gösteren en büyük Latin Amerikalı besteci, Villa-Lobos olmuştur. Villa Lobos, daha önce eserler verdiği bu enstrümanı, teorik ve pratik olarak bilmekteydi. Onun bu çalışmaları Segovia'da büyük bir ilgi uyandırmış, gelecek konserlerinde tanıtım için üç tanesini hazırlamaya söz vermiştir.”¹⁷

23 Nisan 1937'de Heitor Villa-Lobos, Segovia'ya Choro'nun bir kopyasını vermiş, ona diğer eserlerinin el yazmalarını göstermiş ve onları hazırladıktan sonra, On iki Çalışması'nın kopyalarını Montevideo'daki gitariste göndermeye söz vermiştir.

Heitor Villa-Lobos'un ünlü Choros No. 1'i ile açılan ikinci Cérdoba konserinin basılı programında ilginç bir detay ortaya çıkmış, Segovia, onlara parçanın adından sonra "On iki tanesi A. Segovia'ya adanmış bir grup gitar çalışmasından." yorumunu eklemelerini istemiştir. Segovia, açık bir şekilde, bu özel eserin kendisine ithaf edilmediğini, o zamanlar sadece dördüne sahip olduğu büyük Brezilyalı bestecinin On İki Etüdü ile bir pakete koyarak gizlemeye çalışmıştır. Villa Lobos'un 1928-1929'da yazdığı etütleri, o zamanlar Segovia'da pek iyi bir izlenim bırakmamış, eserlerin yayınlanması on iki yıldan fazla sürmüştür.

Paquita'nın günlüğünde, toplantının niteliği hakkında detaylı bir bilgi bulunamamış olsa da, o sıralar Segovia'nın Ponce'ye yazdığı 22 Ekim tarihli mektup ile birkaç mektubun analizinden gerçekler açık bir şekilde ortaya çıkmıştır. Mamé Paqui de Segovia, Paquita, Villa-Lobos, Arminda ve Brezilyalı besteciye eşlik eden diğer Brezilyalı müzisyen GazziGalvao de Sa ile yapılan toplantıya katılmıştır. Ponce'ye gönderilen mektupta, Villa-Lobos'un, Segovia'nın evine gitar için yaptığı yeni Beş Prelüdüden birkaçını göstermek için gittiği ve bunlardan birini (Tanımlamadan anlaşıldığı üzere büyük ihtimale üçüncüsünü) gitaristin sözlerine göre, “çalmayı denediği” açıkça görülmüştür. Segovia'nın Ponce'ye anlattığı hikayeye göre, Don Andrés Brezilya'nın müziğinden o kadar rahatsızdı ki, ona "diğer" müzikleri, özellikle de Meksikalı arkadaşının müziğini dinletmek için sabırsızlanmasına rağmen acele etmemeyi tercih etmiştir. Gitaristin anlatımına göre, bu niyetle gitarı almış ve Paquita eşliğinde Castelnuovo-Tedesco'nun konçertosunu çalmıştır. Ayrıca Ponce'nin kendisi için bestelediği süiti "barok tarzda" tek başına seslendirmiştir (Escande A, 2009).

¹⁷ Escande A., Don Andrés & Paquita: The Life of Segovia in Montevideo, 2009, s.259



Şekil 3.1. Andrés Segovia ve Heitor Villa-Lobos'un, Montevide'da Abel Carlevaro'nun konserinden sonra ziyaretçi defterine yazdıkları.

25 Ekim 1940 tarihinde, Segovia'nın Montevideo'daki öğrencisi olan ve en umut verici yerel gitarist olarak görülen yirmi üç yaşındaki Abel Carlevaro'nun verdiği kısa konserin ardından Villa-Lobos ve Segovia, konser salonunun ziyaretçi defterini imzalamak ve birkaç kelime yazmak için davet edilmiştir (Bkz. Şekil 3.1). Yazılanlar şu şekildedir:

*"Bir gitar, bir nostalji
Bir ülke, bir ses,
Bir saygı, bir acı,
Bir akor, bir teselli.
gitar inliyor
konuşmuyor,
keşke konuşabilse...*

H. Villa-Lobos

Eğer gitar "konuşabilseydi", Villa-Lobos'a "Beni bu kadar uzun süre unutma, muazzam yeteneğinden yararlanarak geleceğim için değerli bir eser yarat." derdi.

A. Segovia

Montevideo 25/10/1940¹⁸

¹⁸ Escande A., Don Andrés & Paquita: The Life of Segovia in Montevideo, 2009, s.335

3.4.3.2. Concerto pour Guitare et Petit Orchestre

1920'lerin Paris'inde Brezilya kültürel kimliğini ve 1930'larda Vargas hükümetiyle ittifakını deneyimlemiş olan Lobos 1951 yılında *The Concerto for Guitar and Small Orchestra*'yı yazmıştır. Konçerto, Lobos'un İspanyol gitarist Andrés Segovia (1893–1987) isteği üzerine bestelediği ve gitar için yazdığı son çalışmadır. İlk olarak 1924 yılında Paris'te tanışmışlardır.

Villa-Lobos'un Ulusal Konservatuvar'da Koro Şarkıcılığı dersi verdiği dönemde (Rio de Janeiro, 1956) *Guitar Review* (No. 22, 1958) Hermínio Bello de Carvalho'nun notlarıyla birlikte Lobos tarafından derlenmiştir. Lobos 1920'lerin sonlarında Segovia'ya adanmış 12 Etüt serisini tamamlamıştır. Melodik-armonik özelliklerin açısından zengin ve teknik olarak yenilikçi yaklaşımı sayesinde hem Brezilya'da hem de uluslararası düzeyde bir dönüm noktası olmuştur.

İlk olarak adı *Fantasia Concertante for Guitar and Orchestra* olan konçerto Segovia'nın isteği üzerine ikinci ve üçüncü bölümler arasına bir kez daha kadans eklenmesiyle ismi değişti. Şubat 1956'da prömiyeri yapılan *The Concerto* Houston Senfoni Orkestrası ile sergilendi. Çalışmayı oluşturan *three movement* eseri dengeli bir hale getirmek amacı ile oluşturulmuştur. Bu yöntemle ses projeksiyonu açısından zorluklar oluşturabilecek enstrüman için özgürlük alanı oluşturmuştur. Birinci bölümde, *Allegro preciso*, iki ana zıt temalar öne çıkmıştır. Arpejler, vurmali cümleler ve diziler içeren bu bölümde gitar bölümleri teknik kısımlar içermektedir. Tema orkestra tarafından yorumlanıp solist tarafından icra edilmektedir. Bölümler ilk ritmik başlayıp beklenmedik bir dönüşle aniden sona ermektedir.

Andantino e andante arpejleri tekrar eden gitarın melodik akorları, akorun gelişine kadarki bölümde *andante* ve çalgının bas notaları ise ana sesi oluşturarak hassas bir denge sunmaktadır. Solist tarafından temanın tanıtılmasında orkestra dramatik davranmaktadır. Bunu tekrar eden ve yeniden işleyen 'cadenza' takip eder. Virtüöz, ağır aksanlı akorların baskın olduğu son noktaya kadar açık noktaları bir araya getirerek solo kısmını ele alır.

Son bölüm, *Allegretto non troppo*, orkestra tarafından gerçekleştirilen rapsodik ve ritmik malzeme ile başlar, arpejli gitar ona yanıt verir. Bu gitar içinde temel bir çalışma olarak görülmektedir. Herkes tarafından bilinen ve icra edilen bu repertuarı dünyanın önde gelen gitaristleri dünyanın dört bir yanında icra etmektedir (Taborda M, 2019: 4-5).

3.4.4. Mario Castelnuovo-Tedesco ve Gitar

Bu bölümde, besteci Mario Castelnuovo-Tedesco ve eseri Guitar Concerto No.1, Op.99 hakkında geçmiş bilgisi verilmiştir.

3.4.4.1. Mario Castelnuovo-Tedesco

Mario Castelnuovo-Tedesco 20.yüzyılın önemli klasik gitar bestecilerinden biri olmasına rağmen yeteri kadar takdir görememiştir. Gitar repertuvarına yaptığı katkıların yanı sıra film müziği bestecisi olarak otuz yıllık bir kariyere sahip olmuş, hatta Caboverde E. (2012), Tedesco'nun film müziği besteciliğinin konser sahnesi için bestelediği eserlerin çoğunu gölgede bıraktığını söylemiştir. Tedesco, ailesini geçindirme konusunda farkındalığını alçak gönüllülikle şu sözlerle ifade etmiştir: “Bahçemde yeşil sebzeler –film müziğim– ve bol bol çiçekler – kendim için bestelediğim müzik var” (Otero C, 1999).

Mario Castelnuovo-Tedesco, 3 Nisan 1895'te İtalya'nın Floransa kentinde doğmuştur. 1492 civarında, Yahudiler İspanya'yı terk etmeye zorlandıklarında, ailesi göç ederek Toskana'ya yerleşmiştir. Piyanoya ve besteye olan yeteneği erken yaşlarda ortaya çıkmış ve gençliğinde Floransa'daki Cherubini Enstitüsü'ne kaydolmuştur. Empresyonist ve pastoral eserlerle ilgi çekmiştir (Reichert C, 2004). 1915'te İtalya'nın en önemli bestecilerinden biri olan Ildebrando Pizzetti'nin kompozisyon öğrencisi olan Tedesco, Pizzetti'nin en sevdiği öğrencisi olmuş ve dolaylı da olsa Pizzetti'nin etkisi eserlerine yansımıştır. (Higham P, 1977). Hayatının bir döneminde orduda hemşir olarak görev yapan Tedesco, tekrarlayan ve fiziksel olarak zayıflatıcı bir plörezi yaşamasından dolayı bu süreci kısa tutmuş, bu fırsatı değerlendirerek sadece müzik çalışmalarına odaklanmış ve 1918'de Bolonya Müzik Konservatuvarı'ndan kompozisyon diploması ile mezun olmuştur (Caboverde E, 2012: 2).

Castelnuovo-Tedesco, kendi piyano eserlerinin birçoğunu seslendiren, pek çok açıdan iyi bir piyanist olmuştur (Higham P, 1977). Bıraktığı müzik mirası; sekiz opera, beş oratoryo, altı kantat, yirmi bir orkestra eseri, on beş konçerto, üç bale, dört yüzden fazla şarkı, yüzden fazla koro eseri, 42 solo piyano eseri, 15 solo klasik gitar eseri, on altı oda müziği eseri, solo org için dört eser ve meslektaşlarının adlarına dayanan elli bir “alfabetik” eser çalışmasından oluşmaktadır (Caboverde E, 2012). Ayrıca Andre Previn, Henry Mancini ve John Williams gibi modern film bestecilerine de ders vermiştir (Reichert C, 2004: 4).

Andrés Segovia gibi büyük sanatçılar, düzenli olarak bu büyük 20. yüzyıl bestecisinin eserlerini talep etmişlerdir. Enstrüman çalmamasına rağmen, rafine, narin ve ince üslubu, gitarın nazik ve farklı nitelikleriyle mükemmel bir uyum içinde olmuş, gitar konçertolarındaki orkestrasyonları da bu üslubun inceliğini yansıtmıştır. Sonuç olarak, solo gitar ve orkestra için iki konçerto, iki gitar için bir konçertoya ilaveten, gitar ve oda orkestrası için bir serenat yazmıştır. Solo gitar müziği, bir gitar sonatını ve Capriccio Diabolico (ünlü kemancı Niccolò Paganini'ye bir övgü), Caprichos de Goya ve diğerleri gibi diğer kısa eserleri içermektedir.

Tedesco, gitara yaptığı besteler için şunları söylemiştir:

*"Bugün gitar müziğim, eserlerimin en önemli bölümlerinden birini oluşturuyor; ve gelecekte çok az icra edilse (veya hiç edilmese) dahi bunu yazmış olmaktan dolayı mutlu ve gururluyum."*¹⁹

Solo eserleri ve konçertoları sürekli olarak büyük yarışmalarında "gerekli eserler" listelerinde yer almıştır. Gitar için Quintet, Op. 143 (1951) (Yaylı dördü ile gitar) ve Gitar ve Orkestra için Re Majör Konçertosu, Op. 99 (1939), kendi türlerinin en iyileri arasında öne çıkmıştır. Andrés Segovia'ya, gitar repertuarını uzun kariyerinin başlangıcında mevcut olan yetersiz koleksiyonun ötesine genişletme görevinde, bu ve diğer birçok eseri açıkça onun için besteleyerek yardımcı olmuştur. Tüm bunlar, Castelnuovo-Tedesco'nun gitarist olmadığı düşünüldüğünde oldukça dikkat çekicidir (Anderson M.M, 2011: 1). Castelnuovo-Tedesco, 15 Mart 1968'de Beverly Hills'de hayata gözlerini yummuştur. Müziğinin çoğu yayınlanmamış, daha sonra ailesi, onun el yazmalarını ve diğer eserlerini Kongre Kütüphanesi'ne bağışlamıştır (Reichert C, 2004: 4).

3.4.4.2. Guitar Concerto No.1, Op.99

Gitarist Andrés Segovia'nın Tedesco ile olan yakın dostlukları, Tedesco'nun gitar için beste yapmasını büyük ölçüde etkilemiştir. Castelnuovo-Tedesco'nun gitara olan ilgisi, 1932'de Venedik Uluslararası Festivali'ndeki ilk toplantılarında çoğalmış ve hayatının sonuna kadar bu ilgisi gittikçe artmıştır. Gitarist olmadığı halde çalgı aleti için beste yapan

¹⁹ Higham P. A., Castelnuovo-Tedesco's Works for Guitar, 1977, s. vi

birkaç kişiden biri olmasının yanı sıra, toplamda gitar için yazdığı eserler, sayı bakımından başka hiçbir besteci tarafından yapılmamıştır (Higham P, 1977: 8).

Segovia, Tedesco'yu gitar ve orkestra için bir konçerto yazmaya teşvik etmiş ancak Castelnuovo, gitarın hassas tınısını tam bir orkestraya karşı koymanın doğasında var olan denge sorunlarını bildiğinden, tereddütle yaklaşmıştır. Ancak nihayetinde üstesinden gelinmiş ve 20. yüzyılın ilk gitar konçertosu 1939'da tamamlanmıştır. Besteci, Opus 99, Re Majör Konçertosu için şunları yazar:

Sonunda benden orkestralı bir konçerto istedi. Gitar tekniği konusunda zaten belli bir tecrübem olmasına ve konçerto en sevdiğim formlardan biri olmasına rağmen bu sefer tereddüt ettim. Gitar için referans vereceğim bir örneğim yoktu. Diğer enstrümanlarla birlikte nasıl (veya ne kadar) ses çıkaracağımı bilmiyordum; sesin hem niceliği hem de niteliği açısından bir sorundu. İki yıl düşünüp durdum Sonunda 1938'de İtalya'daki siyasi koşullar beni çok sevdiğim memleketimden ayrılmaya zorladı. Altı aydır tek bir not yazmamışken Segovia (asla unutmayacağım nazik bir jestle) Noel tatilini benimle geçirmek için Floransa'ya geldi: beni geleceğe ve kendi işime inanmaya teşvik etmek için. Kibarlığından çok etkilendim ve yazacağım ilk eserin beklediği Konçerto olacağına söz verdim. Nitekim ilk bölümü o Floransa'dayken yazdım ve birlikte çalıştık. Daha sonra 1939'da Montevideo'da kendisine gönderdiğim diğer iki bölümü besteledim. Konçerto basit ve gösterişsiz bir eserdir. Küçük bir kombinasyon için notalandırılır (scored for): solo enstrümanın yanı sıra, bir flüt, obua, iki klarnet, fagot, korno, timpani ve küçük bir yaylı grup (dört keman, iki viyola, iki çello ve bas). Ağırılıktan çok orkestranın görünümünü ve renginivermek... Kulağa çok doğal ve sorunsuz geldiğine inanıyorum.²⁰

Besteci, ilk Gitar Konçertosunu formu, kendine haslığı ve dinginliği nedeniyle en iyi eserlerinden biri olarak görmüştür.

The Concerto for Guitar and Orchestra No.1, Opus 99'un ilk seslendirilişi, 28 Ekim 1939'da Uruguay'ın Montevideo kentindeki Sodre Adela Reta Ulusal Oditoryumu'nda gerçekleşmiştir. Gitarda Andrés Segovia ile Lamberto Baldi yönetimindeki SODRE Senfoni Orkestrası ile gerçekleşmiştir (Nevres Ö. M, 2020).

²⁰ Higham P. A., Castelnuovo-Tedesco's Works for Guitar, 1977, s. 19

3.4.5. Joaquín Rodrigo ve Konçertoları

Bu bölümde, Joaquín Rodrigo'nun hayatı, müzik eğitimi, gitarla olan ilişkisinin geçmişi ile Cocierto de Aranjuez, Fantasia para un Gentilhombre, Concierto para una Fiesta' nın genel özellikleri ve geçmiş bilgisi verilmiştir.

3.4.5.1. Joaquín Rodrigo

Joaquín Rodrigo, 22 Kasım 1901'de İspanya'nın Akdeniz kıyısında bulunan Valensiya eyaletindeki Sagunto'da dünyaya gelmiştir. Almenara (Castellón)'lu bir toprak sahibi olan Vicente Rodrigo Peirats'ın on çocuğundan en küçüğüdür. 1905'de Sagunto'da birçok çocuğun ölümüne sebep olan difteri salgını baş göstermiş ve Joaquín'in neredeyse kör olmasına neden olmuştur. Besteci, sonraki yıllarında bu trajedinin onu müzik kariyerine yönlendirdiğini söylemiştir. Bu bağlamda, yaşadığı talihsiz olayı onu müziğe iten bir olay olarak ele almış ve bu konudan öfke duymadan bahsettiği görülmüştür.

Rodrigo ailesi, Joaquín dört yaşındayken, Valensiya'ya taşınmıştır ve eğitimine başlamak için orada kör çocuklar için olan bir okula başlaması ile edebiyat ve müziğe özel bir ilgi göstermiştir. Rodrigo ailesi, Valensiya'da sıkça Apollo Tiyatro'suna gitmiş ve bu sayede genç Joaquín gösteriye eşlik eden müziğe oldukça ilgi duymuştur. Resmi olarak Valensiya konservatuvarına kaydolmamış olmasına rağmen, oradaki öğretmenlerden eğitim almaya başlamıştır. Armoni ve kompozisyon eğitimini aldığı Francisco Antich'in yanı sıra Enrique Gomáve Eduardo López Chávarri gibi öğretmenlerin de derslerine katılmış ve bu durumun, Rodrigo'nun müzik eğitiminde önemli bir etkisi olmuştur.

1920'li yılların başında Joaquín Rodrigo, çoktan mükemmel bir piyanist ve birçok önemli çağdaş akıma aşına bir kompozisyon öğrencisi olmuş, bununla birlikte 20. yüzyılın en iyi İspanyol bestecilerinden biri olarak tanınmıştır. İlk büyük orkestral eseri Juglares, 1924'e dayanmaktadır (Calcraft, 2012). Aranjuez Konçertosu'ndan önce gitara 3 tane solo eser bestelemiştir. Albéniz, Granados ve Falla'nın romantik empresyonist geleneğini sürdürmüş, ancak 1932'de Paris'de Paul Dukasile olan çalışmalarından ve Fransız müziğinden de oldukça etkilenmiştir. Çocukluğundan beri kör olmasına rağmen Rodrigo, orkestra, koro ve bale müziği, birçok konçerto, çokça şarkı ve piyano, gitar, keman, çello ve diğer enstrümanlara solo eserler olmak üzere iki yüzü aşkın eser yazmıştır.

Bestecinin gitara bulunduğu katkılar, şimdi konser repertuarının temel direklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Rodrigo'nun solo gitar besteleri 25'ten fazla olmamakla beraber, yıllar içerisinde gelişmiş, gitarın doğasına olan olağanüstü anlayışı sayesinde ortaya koyduğu eserlerin önemi, parçaların toplamından çok daha büyük olmuştur. Yüzlerce sayfalık konçertolar, orkestra ve koro eserleri, şarkıları, piyano ve diğer enstrümanlar için yazdığı eserlerle meşgul olduğu için, Rodrigo birkaç yıl süresince gitar için hiçbir şey yazmamıştır.

Bir konser piyanisti olan Rodrigo, çocukluğunda keman çalmış, ancak elinde gitar ile olan bir resmi dışında gitarı hiç eline almamıştır. Bu bağlamda, Rodrigo'nun gitarist olmayışı, çoğu eserindeki icra açısından teknik sorunları açıklamaktadır. Aranjuez Konçertosu'na bakıldığında da, Rodrigo'nun, gitarın limitlerine kayıtsız kaldığı açık bir şekilde görülmektedir. Rodrigo'nun gitar müziği çeşitlilik ve zıtlıkla doludur, öğrencilerin ilgisini çekebilmek için asla kademeli ya da "kolay" eserler yazmamıştır. Her bir eser, ulusal İspanyol çalgısının ifade kabiliyetini geliştirmeyi ve onurlandırmayı amaçlamış sanatsal bir ifade olmuştur.

Rodrigo'nun solo gitar eserlerinin, hak ettiği tanınırlığa ulaşması birkaç yıl almıştır. Bir noktaya kadar, Aranjuez Konçertosu'nun gölgesinde kalsalar dahi, 1960'lardan itibaren Rodrigo, sonunda 20. yüzyıl gitarı için en yaratıcı bestecilerden biri olarak kabul edilmiştir. Bunlarla birlikte ikinci gitar koçertosu Fantasia para un Gentilhombre'u ile aynı yılda (1954) bestelediği Üç İspanyol Parçası'nı Andrés Segovia'ya adamıştır (Wade G, 2008: 3).

20. yüzyıl, Rodrigo gibi gitarist olmayan bestecilerin, enstrümanın bir konser ortamında neler sunabileceğini keşfetmeye başladığı ilk dönem olmuştur. Buna ek olarak, modern İspanyol gitarı, erken müzik ve sanat ve müzikte ortaya çıkan neoklasik eğilimlerle rezonanslara sahipti. (The Influence of Neoclassicism in Selected Guitar Works by Joaquín Rodrigo: Implications for Performance Alexandra Velasco-Svoboda)

Eşi ve ayrılmaz arkadaşı olan Victoria'nın, 21 Temmuz 1997'de vefat edişinin ardından iki yıl sonra Joaquín Rodrigo, 6 Temmuz 1999'da Madrid'deki evinde vefat etmiştir (Calcraft, 2012).

3.4.5.2. Concierto de Aranjuez

1936'da İspanyol İç Savaşının patlaması çalışmalarına son vermiş, göçmen olarak Fransa ve Almanya'da zorlu bir üç yıl geçirmelerine sebep olmuştur. 3 Eylül 1939'da Rodrigo ailesi, ünlü bir filolog olan Antonio Tovar (1911-1985) tarafından Radyo Nacional de España'nın müzik danışmanı pozisyonu teklif edildiğinden, daimi ikametgahları haline gelen Madrid'e geri dönmüştür. Madrid'e yerleşmek Rodrigo'ya, 1939'un başlarında Paris'te bestelediği Aranjuez Konçertosu'nun ilk seslendirilişini yapma fırsatını vermiştir.

Konçertonun ilk seslendirilişi, 9 Kasım 1940'da Barselona'da gitarist Regino Sáinz de la Mazave Barcelona Filarmoni Orkestrası tarafından yapılmıştır. İlk seslendirilişinin ardından seyirciler ve eleştirmenler, konçertoyu büyük ölçüde övmüştür. İkinci bölümün güzel ana teması dünya çapında hala sevilmeekte olup, trompet ve keman gibi diğer çalgılar için sayısız kez düzenlenmiştir (Koh Y, 2020: 10).

3.4.5.3. Fantasia para un Gentilhombre

Fantasia para un Gentilhombre gitar ve orkestra için yazılmıştır. Rodrigo tarafından

5 bölümden oluşturularak, gitar ve orkestra için başka bir başyapıt olmuştur. Elegiac melodileri İspanyol ritimleriyle harmanlanmışken, orkestra sürekli olarak gitarla atışma halindedir. Rodrigo, yazdığı engin enstrümantasyona rağmen, gitara çokça solo bırakmıştır (Kavanagh, 2019).

Fantasia para un Gentilhombre (1954), Andrés Segovia için bestelenmiş bir eserdir ve neoklasizmi çağırıştırır. Barok gitar eserlerine, dans stilleri ve bestecilere atıfta bulunmuştur. Rodrigo'nun Zarabanda Lejana (1926)'sı, vihuelist Luis de Milán'a (?-1561) bir övgüyken, Fantasia'da Rodrigo, İspanyol Barok gitarist Gaspar Sanz'ı (1640-1710) anmayı seçmiştir. Rodrigo, Sanz'a gönderme yapmak yerine, melodilerini ve armonik hareketlerini kaynağa oldukça sadık kalacak şekilde geliştirmiştir. Birçok yönden, malzemenin bu kullanımı, parçayı neoklasizmden uzaklaştırır ve neoromantik eğilimleri anımsatır. Bu, İtalyan besteciler Ottorino Respighi (1879-1936) ve Ildebrando Pizzetti (1880-1968) gibi neoklasizm unsurlarını orkestrasyon ve armoniye daha romantik bir yaklaşımla birleştiren bestecilerin müziğindeki üslup kaymasında görülmüştür. İspanya'da, İspanya İç Savaşı'ndan sonra modern neoklasik estetiğe olan ilgide bir azalma olmuş ve

Rodrigo'nun Fantasia'sı, Frankocu İspanya'nın kısıtlamalarından etkilenmiş olabilecek onarıcı duyguları uyandırmıştır (Velasco-Svoboda A, 2017: 36).

3.4.5.4. Concierto Para una Fiesta

Rodrigo'nun, Concierto para una Fiesta 1982'de, Fort Worth, Teksas'tan William ve Carol McKay'in sosyetik kızları Alden ve Lauri için bir partide çalınması için bir komisyonun sonucu olarak yazılmıştır. Olayın doğası şüphesiz Rodrigo'yu etkilemiş fakat bu onun en iyi eseri olmamıştır. Bununla birlikte, önceki başyapıtı olan Aranjuez Konçertosu'nun yankıları, solo gitar için yazacağı diğer tek konçerto olan bu parçada da duyulabilir ve bunu şimdiye kadar çaldığı teknik olarak en zor iş bulan Pepe Romero'nun da belirttiği üzere, çalgı aleti için doğal olduğu kadar doğru da olacak bir şekilde yazma yeteneğini kesinlikle kaybetmemiştir.

Kişisel ve profesyonel ilişkilerinin yakın doğası göz önüne alındığında, Rodrigo'nun son gitar konçertosunu Pepe için yazmış olması hiç de şaşırtıcı olmamıştır. *The Concierto para una fiesta*, 1983'te iki kızlarının sosyete balosu vesilesiyle (başlık *fiesta*'ya atıfta bulunur) Fort Worth'dan, William ve Carol McKay tarafından görevlendirilmiştir. McKay'ler, bunun, kızlarını sosyete ile tanıştırmak için çok farklı ve klas bir yol oluşunu düşünen varlıklı bir çiftçi ailesiydi. Pepe prömiyerini 5 Mart 1983'te Fort Worth Oda Orkestrası ile McKay'lerin Redglea County Club'ın balo salonundaki ilk partisinde vermiştir. Bu dönemde Larry Hagman'ın oynadığı, Dallas adında çok popüler bir pembe dizi ekranlara gelmiş ve izleyicilere hali vakti yerinde Teksaslıların sözde sefil ve bencil dünyasına haftalık bir bakış sunmuştur. Bu konçertonun doğuşu, bu bayağı anlatı için canlandırıcı bir çürütme niteliği taşımaktadır.

Elbette, Rodrigo bestesi ve tüm etkinlik için 20.000 Amerikan Doları aldı ki bu, McKay'lere oldukça pahalıya mal olmuştur. Pepe, müziğin kendisini göz önünde bulundurarak, Fiesta'nın "gitar için şimdiye kadar yazılmış en zor parça" olduğunu söylemiştir.

Rodrigo'nun kendisi de Valensiyalı olduğundan dolayı ilk bölüm, Valensiya'dan temalar içermektedir. Huzursuz ve içe dönük olan ikinci bölüm, lirik ilgiden çok ritmiktir ve her ölçüdeki 6/8 ve 5/8'lik karmaşık vuruş gruplarının dönüşümünden oluşmuştur.

Son bölüm, beklediğimiz müzikal “fiesta”yı sağlayan sevillanas esinli ritimler ve ezgilerle ortaya çıkmıştır (Mateo M, 2019).

3.4.6. Leo Brouwer ve Concerto Elegiaco

Bu bölümde gitarist besteci Leo Brouwee ve eseri Concerto Elegiaco hakkında bilgiler verilmiştir.

3.4.6.1. Leo Brouwer

Besteci, şef ve gitarist Leo Brouwer, 1939’da Havana’da dünyaya gelmiştir. Gitar çalmaya 13 yaşında Flamenko tınlarına kapılarak başlamış, gitarist olarak ilk eğitimini, memleketi Küba’da almıştır. Sonrasında ise Amerika’da Juilliard Okulu ve Hartford Üniversitesi’nde müzik eğitimi görmüştür. Ancak bir besteci olarak Brouwer, öncelikle kendi kendini yetiştirmiş ve gelişimi bir müzik yaratıcısı olarak, kompozisyon stiline üç aşaması boyunca mantıksal olarak izlenebilmiştir. Bestecinin ilk dönemi, 1954’te gitarın olanaklarını araştıran bir dizi eserle başlamıştır. Eserlerinde, Kübalı kökenlerinin de etkisi görülmüştür. Memleket müziğinin yaşamsal ritmik enerjisini bünyesinde barındıran eserlerin yanında, füg gibi geleneksel formlara sahip parçalar da yer almaktadır (Intim Music, 2000)

1961’de Brouwer, Polonya’daki Varşova Sonbahar festivaline katılmış, Penderccki, Baird ve Bussotti gibi avangard bestecilerin müziğiyle tanışmıştır. 1968’e gelindiğinde ise, bu fikirleri tamamen benzersiz ve kişisel bir tarzda özümsemiştir.

Besteci, mevcut beste stiline “ulusal hiper-romantizm” adını vermiştir. Gitar orkestrası için yazdığı parça, *Acerca del sol, el aire y la sonorisa* (1978), bu olgun dönemdeki ilk parça olmuştur. Tonalite, geleneksel biçim, programatik hareketler ve minimalizm unsurlarıyla karıştırılmış Afro-Küba köklerine dönüş, bu yeni stilin tüm özelliklerini göstermektedir. Bu değişiklik, Brouwer’ın avangard tarzın “icracı ile dinleyici arasındaki iletişimsizlik” sınırına ulaştığının farkına varmasıyla gerçekleşmiştir. Bu dönemin gitar çalışmaları, enstrüman hakkında çokça bilgi vermeye devam etmektedir (Thachuk S, 2001: 2).

Julian Bream için yazdığı gitar konçertosunun, şefliğini yaptığı ilk performansı 21 Eylül 1986’da, Radyo 3’te yayınlanmıştır. *Concerto Elegiaco*, Cava Gamelan müziğinin

yanı sıra Afro-Küba inceliklerinden etkilenmiştir. Besteci, daha önceki avangard deneylerinden sonra romantizmin ruhunu ifade etmeyi amaçlamıştır.

3.4.6.2. Concerto Elegiaco

Loyda Dmille Camacho, Brouwer'ın müziğinin dili üzerine yazdığı 1998'deki tezinde, Brouwer'ın yeni stiline standart analitik yaklaşımlar kullanılarak yeterince çalışılmayacağını, bunun yerine konuşulan dildeki müzikal ifadelerin sözcüklere benzer birimler halinde gruplandırıldığı, dil bilgisine benzer bir yaklaşım kullanılarak çalışılabileceğini öne sürmüştür. (1980'lerde Fred Lerdahl tarafından öncülük edildiği gibi) Brouwer sadece tonalite kullanımına değil, aynı zamanda klasik formlara da geri dönmüştür.

Brouwer bu konçertosunda, tematik materyal kullanımının ve neo-klasik stiline yaratıcılığının tonal dilini harika bir şekilde örneklemiştir. Tüm konçerto için temel malzeme ilk yirmi ölçü içinde belirtilmiş; bununla birlikte, çeşitli tekniklerle ilgisini korumuş ve konçertoyu organik bir şekilde doğrusal olarak geliştirmiştir.

Brouwer, konçertonun çoğunluğu boyunca dörtlü aralık vurgulamış ve özellikle orkestra gitara eşlik ederken ağırlıklı olarak homofonik doku kullanmıştır. Bununla birlikte, geçişler için, Brouwer genellikle tematik materyali polifoni veya küme akorları biçiminde sunmuştur. Yaylılar, timpani, yan davul, tom-tom, marimba ve glockenspiel'den oluşan orkestrasyon ilginçtir. Tellerle birleştirilen sayısız vurmali tınların sesi, gitara çok benzeyen bir ses spektrumu (ses çeşitliliği) sunar ve Brouwer'ın aklında, gitarın renkli tınısını kopyalama fikri vardır.

Eser, yaylılar ve iki perküsyoncu içindir. İlki timpani, diğeri yan davul, tom-tom, marimbafon ve glockenspiel çalmaktadır. İlk bölüm iki zıt ifadeden oluşmaktadır, eseri açan sakin, ağıtlı bir motif ve ilk orkestra girişini kutlayan ikinci bir tema etrafında yapılandırılmıştır. Bu açılıştan itibaren gelişme, dramatik bir kodaya yol açar. İkinci bölüm, ruh halinde kadans benzeri olmuş, gitara, ilk bölümden ikinci temanın çok fazla süslemesi verilmiştir. Son bölüm ise sırasıyla ritmik ve melodik olmak üzere iki tematik kavram sunmaktadır. Ağıtlı ilk hareket motiflerini çağrıştıran koda, Brouwer tarafından 'César Franck'e veya 19. yüzyılın ana motifine "bir saygı" olarak tanımlanmıştır (Wade G, 2014).

3.5. Belirlenen Eserlerdeki Problemler ve Çözümler

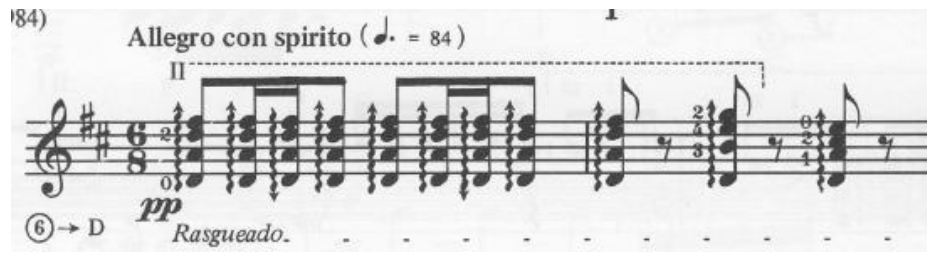
Bu bölümde, eserlerdeki problemler ile pasajlar belirlenmiş ve usta gitaristlerin bu sorunlara getirdikleri çözüm yolları irdelenmiştir. Konçertolar, en çok problemlerle pasaja sahip olanlarından en azına doğru incelenmiştir.

3.5.1. Concierto de Aranjuez eserindeki problemler ve çözümlerinin analizi

Eserdeki sorunlu pasajlar, Angel Romero'nun edisyonu değerlendirilerek belirlenmiştir.

a) Eserin başlangıcındaki akorlar için *rasgueado*²¹ tekniği ile nüans olarak *pianissimo*²² verilmiştir (Bkz. şekil 3.2). Rasgueado tekniği, *pianissimo* çalınmaya uygun bir teknik olmaması nedeniyle birçok gitarist akorları *mezzo forte*²³ çalmaktadır. Örneğin: Pepe Romero (Romero, 1984).

Şekil 3.4'te verildiği üzere, Dale Kavanagh 1999 yılındaki kaydında, eserin 4. ölçüsüyle birlikte başlayan *crescendo*'yu (Bkz. şekil 3.3). yapabilmek adına: 13. ölçüye kadar akorların sadece en üst sesini "a m i" parmaklarıyla²⁴ çalmıştır, Şekil 3.4'te verilmiştir (Amadeus Guitar Duo, 1999).



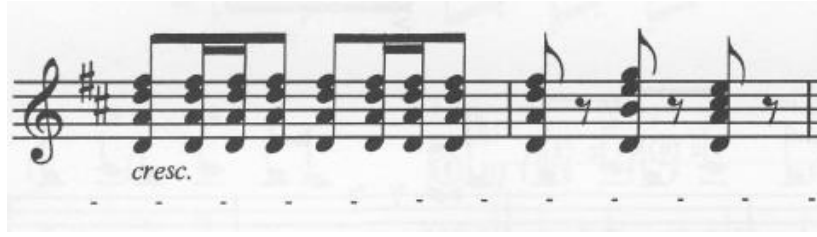
Şekil 3.2. Allegro con spirito, ölçü: 1-2 (Shott, 1959)

²¹ *Rasgueado*: Gitarin tellerini, tek bir sap el parmağı veya sağ el parmaklarının kombinasyonu ile tellere aşağı ya da yukarı doğru vurarak tınlatma tekniği.

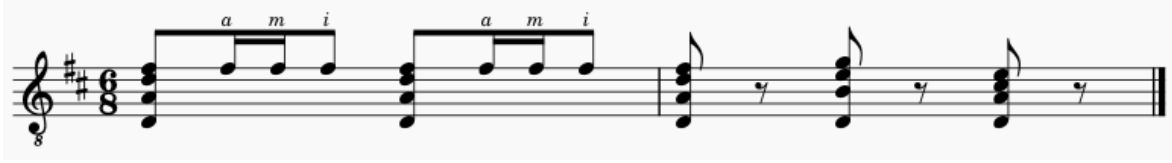
²² *Pianissimo*: Çok hafif, çok yumuşak.

²³ *Mezzo forte*: Yarım kuvette.

²⁴ Sağ el parmak isimleri(*lat.*): p: pulsar (baş parmak), i: indice (işaret parmağı), m: medio (orta parmak), a: anular (yüzük parmağı)



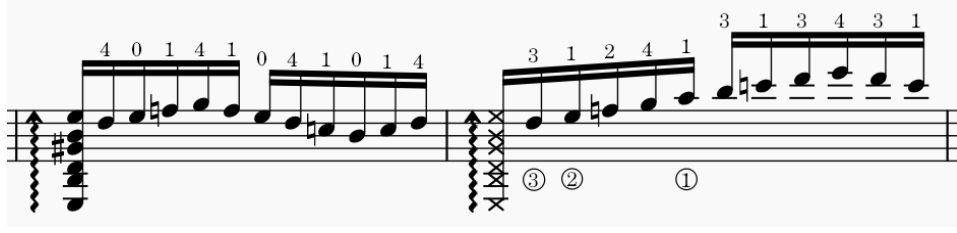
Şekil 3.3. Allegro con spirito, ölçü: 4-5 (Shott, 1959)



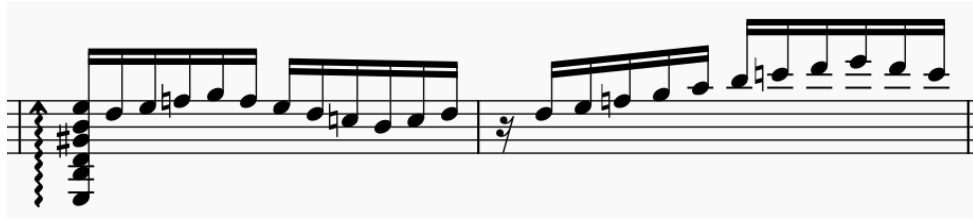
Şekil 3.4. Allegro con spirito, ölçü: 1-2, Dale Kavanagh

b) 14. ölçüde, sol el parmak numaralarıyla²⁵ ilgili sorun görünmektedir. 2. akordan 3. akora geçişte: 2. parmağın 2. telden 3. tele, 3. parmak ise 2. telden 3. tele geçişi tutuş pozisyonunu değiştirmektedir. Aynı akorların 15. ölçüde üçleme içinde bulunduğu kısmı tempoda çalmak bir sorundur (Bkz. Şekil 3.5). Bu sorunun çözümüne ilişkin: 2. akordun si sesinin atılması veya 2. akordaki sol ve si sesine 3. parmak ile bare basılarak çalınması tutuş pozisyonunu değiştirmeyecektir (Bkz. Şekil 3.6). Şekil 3.5'teki sorunun çözümüne ilişkin: 2. akordun si sesinin atılması veya 2. akordaki sol ve si sesine 3. parmak ile bare basılarak çalınması tutuş pozisyonunu değiştirmeyecektir (Bkz. Şekil 3.6).

²⁵ Sol el parmak numaraları: 1: işaret parmağı, 2: orta parmak, 3: yüzük parmak, 4: serçe parmak

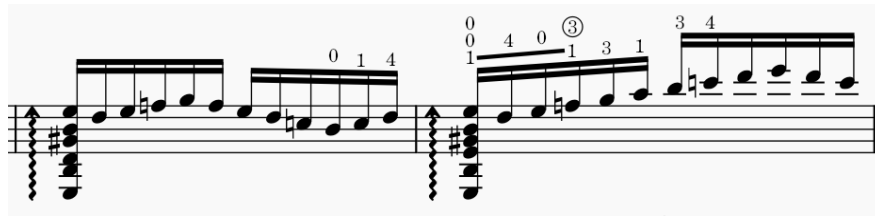


Şekil 3.8. Allegro con spirito, ölçü: 111-112, Manuel Barrueco



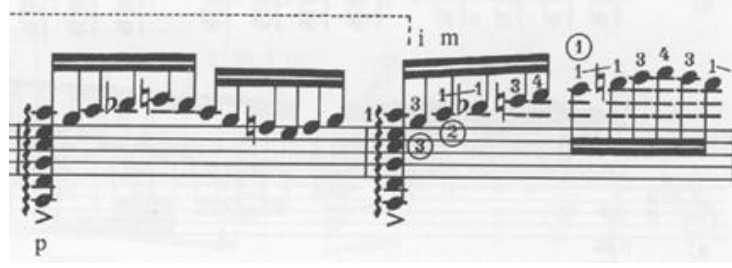
Şekil 3.9. Allegro con spirito, ölçü:111-112, Pepe Romero

Şekil 3.10.'da: Polonyalı gitarist Marcin Dylla, 112. ölçüdeki akorun ardından, gamdaki re ve mi sesleri 1. pozisyondan çalarak 1. parmağıyla akordaki 3. telde bulunan sol diyez sesinde 3. teldeki fa sesine geçiş yapmıştır (Dylla, 2015).



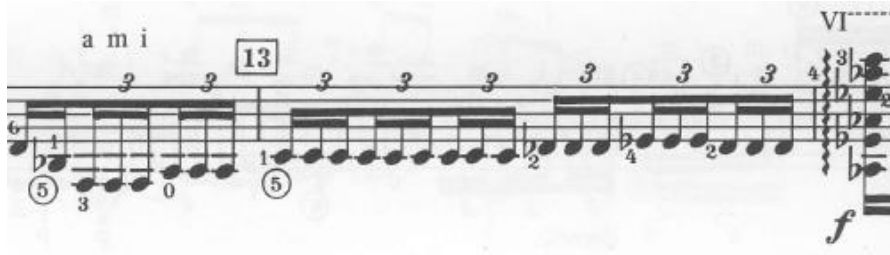
Şekil 3.10. Allegro con spirito, ölçü:111-112, Marcin Dylla

d) 216 ve 217. ölçülerde, 141 ve 142. ölçülerde incelenmiş olan pasajla aynı sorun farklı tondan karşımıza çıkmıştır (Bkz. Şekil 3.11). “c” sorununda verilen Şekil 3.8 ve 3.9’da çözüm yolları kullanılabilir.

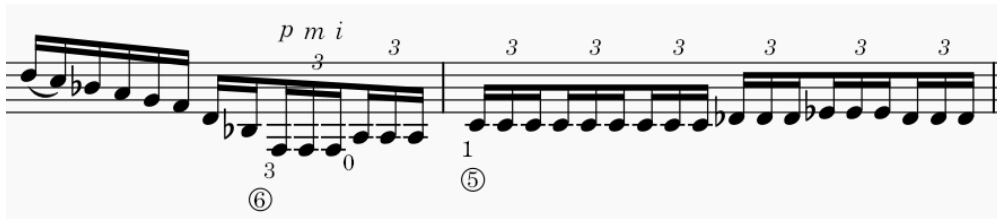


Şekil 3.11. Allegro con spirito, ölçü: 216-217 (Shott, 1959)

e) Bir diğer sorun eserin 1. bölümün 141 ve 142. ölçülerinde gelen 16'lık üçlemelerin tempoda ve eşikli (piyano veya orkestra) çalındığında gitarın duyulmamasıdır (Bkz. Şekil 3.12). Angel Romero, sağ el parmak numaralarını a, m, i olarak yazmıştır. Ancak p, m, i ile de çalınabilir (Bkz 3.13).



Şekil 3.12. Allegro con spirito, ölçü: 141-142 (Shott, 1959)



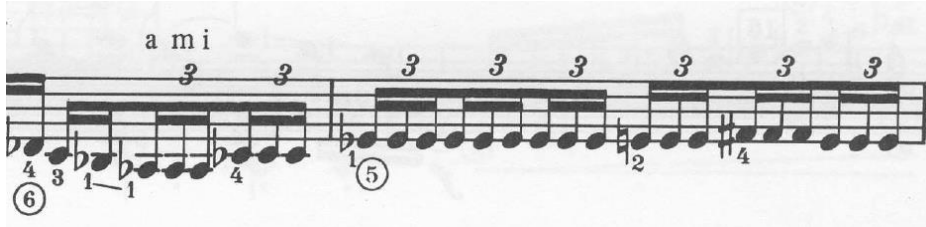
Şekil 3.13. Allegro con spirito, ölçü: 141-142, p,m,i varyasyonu

Fransız gitarist Thibaut Garcia, 16'lık üçlemelerde gelen fa, la, re bemol, mi bemol seslerini 8'lik çalarak bastaki melodiye duyurmayı tercih etmiştir (Garcia, 2020). Rodrigo, pasajı bu şekilde yazmadığı için ilk tercih olmayabilir ancak tempoda icradı teknik açıdan daha kolay olmaktadır.



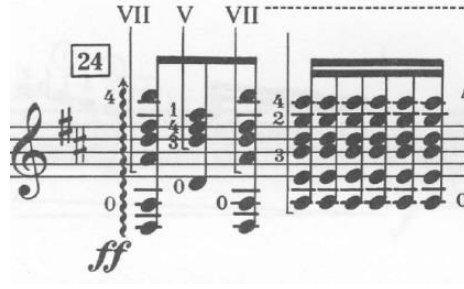
Şekil 3.14. Allegro con spirito, ölçü: 141-142, Thibaut Garcia

f) 145 ve 146. ölçülerde, 141 ve 142. ölçülerde incelenmiş olan pasajla aynı sorun vardır, “e” probleminde verilen çözüm yolları kullanılabilir (Bkz. Şekil 3.15).



Şekil 3.15. Allegro con spirito, ölçü: 145-146 (Shott, 1959)

g) 232. ölçüden gelen akorlar, üzerinde yazan parmak numaralarına göre bare pozisyonları sürekli değişmektedir (Bkz 3.16). Tempoda çalındığında, bare değişimlerinden dolayı akorların sesleri netliğini kaybetmekte ve temiz çalınmamaktadır. Bu ölçüde, Şekil 3.16'ya göre; ilk guruptaki 1 ve 3. akorlardan la sesi atılıp re sesi eklenmiş, 2. akordan fa diyez sesi atılmıştır. Ölçü boyunca 7. pozisyonda yarım bare basılmasıyla hızlı pozisyon değişimlerine ihtiyaç duyulmayacaktır.

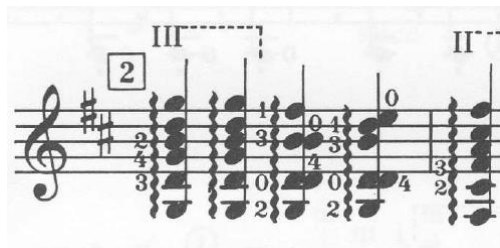


Şekil 3.16. Allegro con spirito, ölçü: 232 (Shott, 1959)



Şekil 3.17. Allegro con spirito, ölçü: 232, Çözüm

h) Adagio bölümünün 12. ölçüsünde gelen akorların ilk ikisinde bare basılırken ve bareyi kaldırıp başka bir akora geçiş yapılırken üst seslerdeki sol-sol-fa diyez-mi melodisi bölünmektedir (Bkz. Şekil 3.18). Hırvat gitarist Zoran Dukic, bare kullanmayarak melodi kesintisinin önüne geçmiştir. Pes sol sesini 2. parmak ile çalmıştır ve üst oktavındaki sol sesini atarak, akorun pes re sesini hem 5. telden hem 4. telden tınlatmıştır. Böylece ilk akorun en üst sesine 1. parmağını koyarak sonraki akor geçişlerinde melodinin kesilmemesini sağlamıştır. Şekil 3.19.'da verilmiştir.

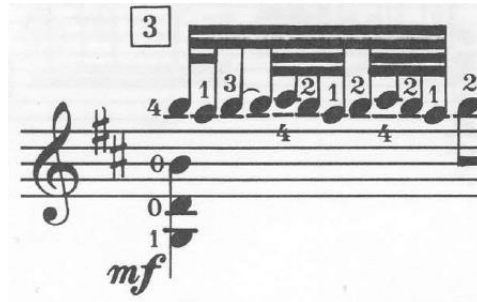


Şekil 3.18. Adagio, ölçü: 12 (Shott, 1959)

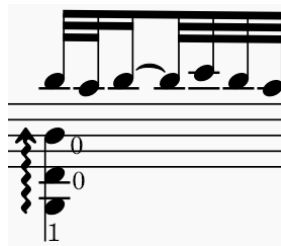


Şekil 3.19. Adagio, ölçü: 12, Zoran Dukic

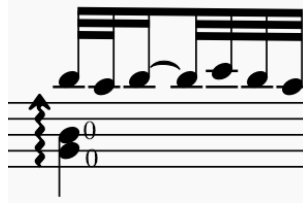
i) Adagio bölümünün 17. ölçüsünde karşımıza çıkan akor, fazla parmak açıklığı gerektirdiği için birçok müzisyen yazıldığı gibi çalamamaktadır. Bunun sebebi: 1. parmak ile 6. telin 3. perdesine basılarak sol sesi, 4. parmak ise 1. telin 7. perdesine basılarak si sesi çalınmaktadır. Bu durumda iki farklı yöntem kullanılmıştır. İlki, ölçüdeki akoru kırarak çalmaktır (Bkz. Şekil 3.21). İkincisi ise, re sesini çalmadan ve bastaki sol sesini bir üst oktavda çalmaktır (Bkz. Şekil 3.22).



Şekil 3.20. Adagio, ölçü: 17 (Shott, 1959)



Şekil 3.21. Adagio, ölçü: 17, çözüm 1



Şekil 3.22. Adagio, ölçü:17, çözüm 2

j) Konçertonun 2. bölümünün 37. ölçüsünde karşımıza 7 sesli akor çıkmaktadır. Bu durum, gitarın doğası gereği imkansızdır.²⁶ İspanyol Flemenko duayeni Paco de Lucia, bastaki melodi hattının kesilmemesi adına akordan pes la sesini çıkarmıştır. Araştırmalar sonucunda, birçok müzisyen bu şekilde icra ettiği görülmüştür.



Şekil 3.23. Adagio, ölçü:37 (Shott, 1959)



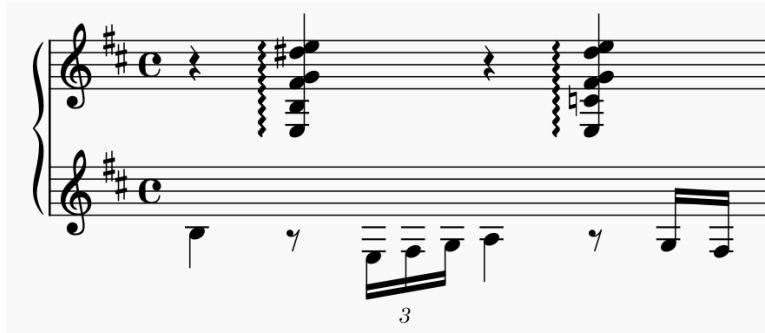
Şekil 3.24. Adagio, ölçü: 37, Paco de Lucia

²⁶ Gitar standart olarak 6 telli bir çalgıdır, 7 sesli bir akor çalınmaz.

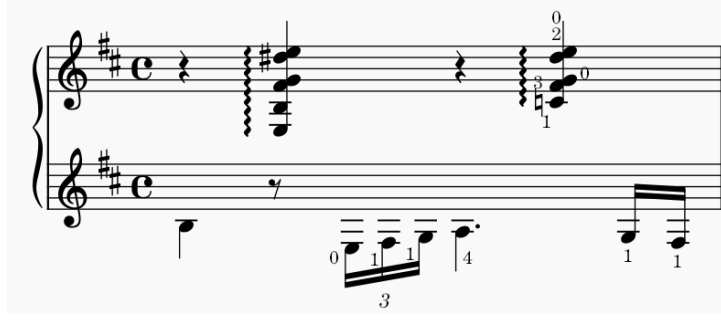
k) Adagio, 45. ölçüde de bastaki melodi ikinci gelen akorla birlikte kesilmektedir. Şekil 3.24'e göre: alt sol anahtarı partisindeki üçlemekten sonra gelen la sesinin ardından, üst partide la ile birlikte tınlaması gereken 6 sesli bir akor yazılmıştır. Karşımıza çıkan bu 7 sesli akorun çözümü adına iki farklı fikir bulunmaktadır. İlk fikir, melodiyi susturup akoru çalmak yönündedir. Manuel Barrueco, Pepe Romero ve Paco de Lucia, bas la sesini susturarak ölçüdeki 6 sesli ikinci akoru olduğu gibi çalmışlardır (Bkz. Şekil 3.25). İkinci fikir ise; melodiyi susturmamak adına akordan ses çıkartmaktır. İtalyan gitarist Adriano del Sal, 2004 yılındaki Michele Pittaluga yarışmasındaki performansında: ölçünün 2. akorundan pes mi sesini akordan çıkarmıştır, 6. telden la sesini çalmıştır. Bu şekilde çalındığında melodi kesilmemektedir. Şekil 3.26'de verilmiştir.



Şekil 3.25. Adagio, ölçü:45 (Shott, 1959)

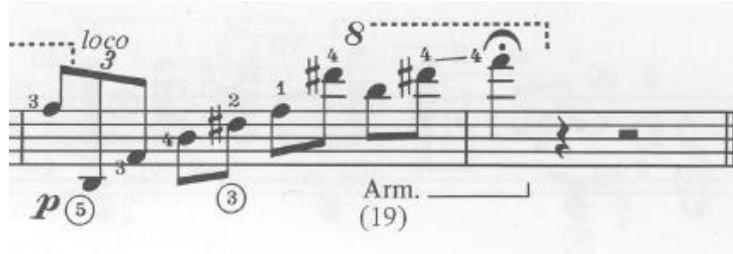


Şekil 3.26. Adagio, ölçü:45, Manuel Barrieco, Pepe Romero, Paco de Lucia

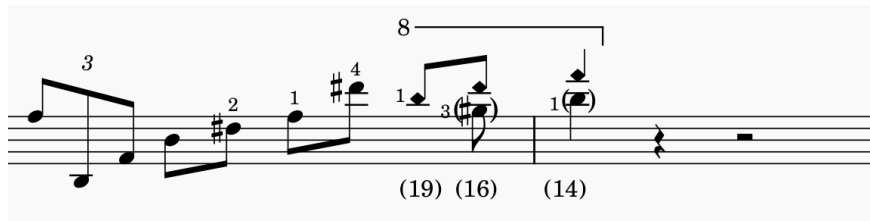


Şekil 3.27. Adagio, ölçü:45, Adriano del Sal

1) Adagio bölümünün finalinde gelen armonikleri sağ el ile çalınması gereken noktanın 19. perdenin ilerisinde olduğundan gitar klavyesinden referans alınmadığı için tınlatılması gereken notayı ıskalamak oldukça olağandır, özellikle canlı performanslarda bu hataya sıkça rastlanılmaktadır (Bkz. Şekil 3.27). Karadağlı gitarist Goran Krivokapic, sağ el ile çalınan armoniklerin pozisyonunu, gitar klavyesinin bulunduğu bölgeye taşımıştır. 3 armonik notayı; si için 1. tel 7. perdeye basarak sağ el ile 1. tel 19. perdeden, re diyez için 2. tel 8. perdeye basarak aynı telde 16. perdeden, fa diyez için 1. tel 7. perdeye basarak aynı telde 14. perdeden çalmıştır. Bu yöntem doğru yapıldığında sıfır hata payına sahiptir.

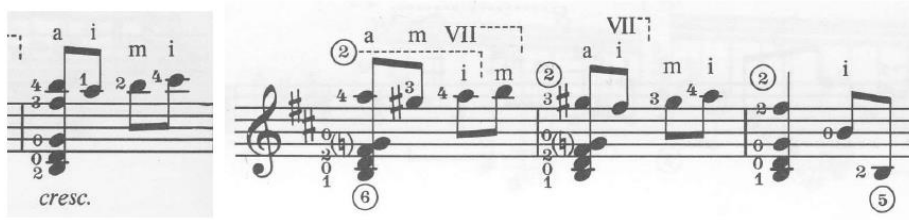


Şekil 3.28. Adagio, ölçü:101-102 (Shott, 1959)

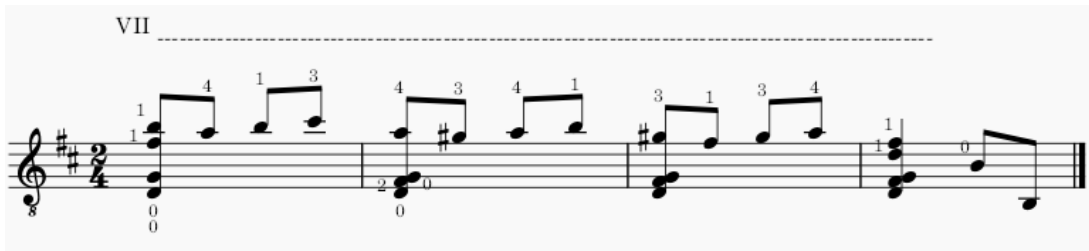


Şekil 3.29. Adagio, ölçü:101-102, Goran Krivokapic

m) Eserin 3. bölümünün (Allegro getile), 51 ve 54. ölçüleri arasında gelen pasajda: Verilen akorları ve melodiyi, yazdığı şekliyle icra etmek; o hızda pozisyonun sık değişmesi sebebiyle pasajda nota değişikliği yapılarak çalınmalıdır. Şekil 3.30'da verilmiştir. 51 ve 54. ölçülerin arasında gelen sorunlu pasajın çözümlenmesine ilişkin Angel Romero'nun canlı performansına göre belirlenen örnek parmak numaraları belirlenmiştir. Akorlardaki pes si sesini çalmamaktadır (Bkz. Şekil 3.33). 51 ve 54. ölçülerin arasında gelen sorunlu pasajın çözümlenmesine ilişkin Pepe Romero'nun 1984 yılı yapımı album kaydına göre belirlenen akor değişiklikleri aşağıda Şekil 3.32'de verilmiştir. 4 ölçü boyunca 7. pozisyonda bareyi koruyarak pes mi ve la seslerini birlikte çalmaktadır. Bu şekilde icra edildiğinde pozisyon değişikliği yapılmamaktadır.



Şekil 3.30. Allegro gentile, ölçü:51-54 (Shott, 1959)

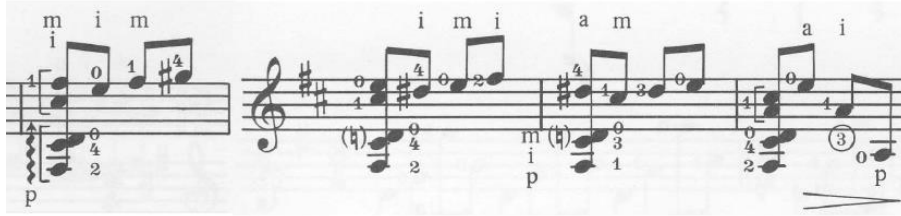


Şekil 3.31. Allegro gentile, ölçü:51-54, Angel Romero

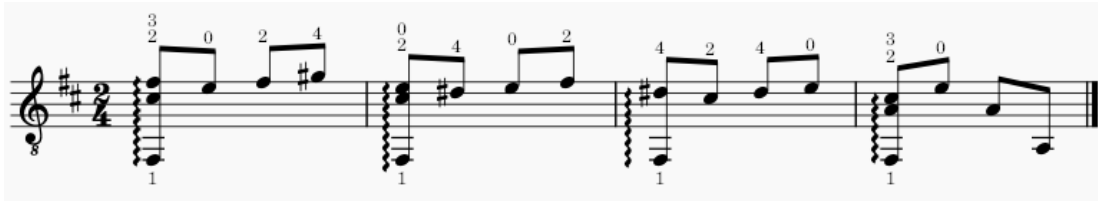


Şekil 3.32. Allegro gentile, ölçü:51-54

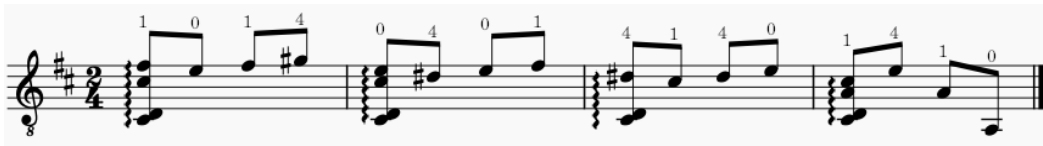
n) 51 ve 54. ölçülerdeki problemin aynısı, 60 ve 69. ölçülerde farklı tondan karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Şekil 3.33). Karadağlı gitarist Goran Krivokapic, bu dört ölçüde gelen akorlardan 2. ve 3. sesleri çıkartarak pes fa diyez sesini ve akorun en üst sesiyle gelen melodiyi vurgulayarak çalmıştır. Böylelikle, akorlar için pozisyon değişikliği yapılmamıştır (Bkz. Şekil 3.34). Buna benzer olarak, incelenen notalar Angel Romero edisyonu üstünden yapılmış olmasına rağmen, sanatçı eserin canlı performansı sırasında akorlarda değişiklik yapmış ve farklı parmak numaraları kullanmıştır. Akorların hepsinden pes fa diyez sesisini çıkartmış, böylelikle akorlar için pozisyon değişikliğinde bulunmamıştır (Bkz. Şekil 3.35).



Şekil 3.33. Allegro gentile, ölçü:66-69 (Shott, 1959)



Şekil 3.34. Allegro gentile, ölçü:66-69, Goran Krivokapic

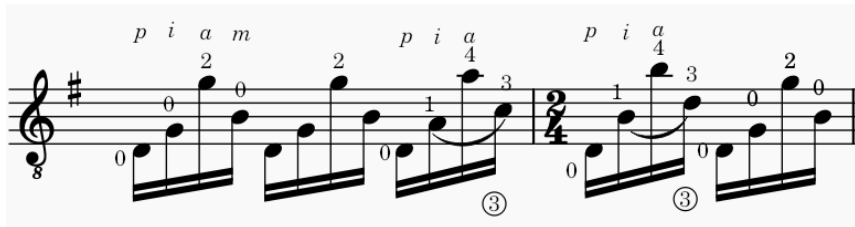


Şekil 3.35. Allegro gentile, ölçü:66-69, Angel Romero

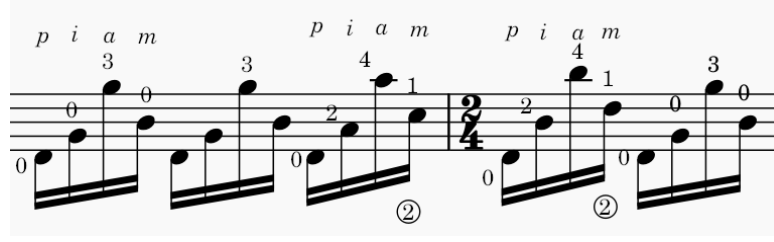
o) Eserin 3. bölümünde 139. ölçüyle başlayan pasajda, arpejler tempoda çalındığında sağ elde çokça parmak tekrarı yapılmaktadır. Örneğin; 139 ve 140. ölçülerde *pi a i* parmakları ile gösterilen arpej kalıpları tempoda çalınmamaktadır (Bkz. Şekil 3.36). Bu sorunun çözümüne ilişkin olarak, Pepe Romero, Angel Romero, Manuel Barrueco, Paco de Lucia, Adriano del Sal: sağ eldeki çalma yükünü hafifletmek adına, arpej kalıplarında ikinci kez gelen *i* parmağı ile verilen sesleri çalmadan, 3. tel üzerinde legato yapmışlardır. Böylelikle bu arpejlerde parmak tekrarı yapılmamıştır (Bkz. Şekil 3.37). Parmak tekrarının yapılmaması adına arpejlerde verilen parmak numaraları *p i a m* şeklinde de kullanılabilir. Bir diğer yöntem ise, 139. ölçüdeki 3. vuruşun son 16'lığında bulunan son notası olan *do* sesi, 1. parmak ile 2. telden çalınabilmektedir. Bu yöntem tüm *pi a i* ile verilen arpejler için kullanılabilir (Bkz. Şekil 3.38). Ancak bu yöntem sol el için geniş bir aralık ile basılacağı için birçok müzisyenin el yapısına uygun olmamaktadır.



Şekil 3.36. Allegro gentile, ölçü:139-140 (Shott, 1959)



Şekil 3.37. Allegro gentile, ölçü:139-140 (Shott, 1959)



3.38. Allegro gentile, ölçü:139-140, p i a m

3.5.2. Gitar Concerto No.1, Op.99 eserindeki problemlili pasajlar ve çözümlerinin analizi

Bu eserde sorunlu olduğu düşünülen pasaj ve ölçüler; Konçerto'nun 1. bölümünde (*Allegretto*) karşımıza çıkmaktadır. Eser 6. tel re sesine akortludur. Sorunlu olduğu belirlenen pasajların hepsi, eserin ilk edisyonu olan Andres Segovia edisyonuna (Schott's, 1939) bakılarak incelenmiştir.

Belirlenen tüm sorunların ortak özelliği; icra sırasında, 1.bölümde yazan birçok akorun tempoda çalınması mümkün olmamasıdır. Bu sorunlara getirilen çözümler irdelenirken eserin iki farklı edisyonu incelenmiştir. Bunlar:

- Andres Segovia (Schott's, 1939)
- Christian Reichter (MMO Music Group, 2004)

2004 yılında yaptığı düzenlemede Christian Reichter, eserin ilk edisyonunda sorunlu bulunan akorlardan ses atarak icrayı kolaylaştırmıştır. Ancak kolaylaştırmak adına akorlardan birden fazla ses atması tınıyı değiştirmektedir. Bu nedenle, sorunlu akorların çözümüne ilişkin sonuçları incelemek adına: eserin, 2004 yılından önce Segovia'nın düzenlemesine göre yapılan albüm ve konser kayıtlarına bakılmış ve diğer edisyonlarla kıyaslanmıştır.

a) 103 ve 107. ölçüler arasında gelen akorlar, 6.telin Re olması sebebiyle uygun bir parmak numarası bulunsa da tempoda çalınmamaktadır (Bkz. Şekil 3.39). Reicher, ilk edisyona göre aynı pasajdaki akorlardan: 104.ölçüde gelen akordan pes si sesini, 105 ve 106. ölçüde gelen akordaki do sesini üst oktava taşıyarak sol sesini atmıştır. 107. ölçüde ilk gelen akorun fa diyez sesini üst oktava taşımış, ikinci gelen akorda mi bemol sesinin oktavını eklemiştir (Bkz. Şekil 3.40).



Şekil 3.39. Allegretto, ölçü: 103-107 (Schott, 1939)



Şekil 3.40. Allegretto, ölçü: 103-107 (MMO Music Group, 2004)

b) 120 ile 152. ölçüler arasında gelen akorların birçoğu pozisyonları gereğince tempoda çalınmamaktadır (Bkz. Şekil 3.41).²⁷



Şekil 3.41. Allegretto, ölçü: 120-152 (Schott, 1939)

²⁷ Bahsedilen akorların bulunduğu ölçüler: 127-142

Bu problemin çözümüne ilişkin; Pepe Romero, eserin ilk bölümünün çalınamayan tüm akorlar için aynı sistemi uygulamıştır. İcra sırasında problemlili olarak bulunan akorların çözümünde, akorların 2. seslerini ya bir oktav yukarıya atmış ya da çalmamıştır. Problemlili ilişkili olarak yarışma performanslarına bakıldığında; Irina Kulikova 2004 yılında birincilik ödülü kazandığı Michele Pittaluga Yarışmasının final aşamasında, Thomas Vilateau 2012 yılında birincilik ödülü aldığı Francisco Tárrega Yarışmasındaki performansında, problemlili bulunan akorlar aynı yöntem ile seslendirmişlerdir. Pepe Romero'nun kaydına; 128. ölçünün ikinci akorundaki do sesini, 129. ölçüde gelen her iki akordaki re sesini bir üst oktava taşımıştır. 130. ölçüde ise akordaki do sesini çalmamıştır (Bkz. Şekil 3.42). Devamında gelen akorlarda ise; 132. ve 134. ölçülerin 2. akorlarındaki re sesini, 135. ölçünün ilk akorunda gelen mi bemol sesini, 136. ölçünün 2. akorunda gelen re diyez sesini, 137. ölçüde gelen her iki akorda da bulunan mi sesini bir oktav üste atarak icra etmiştir (Bkz. Şekil 3.43).



Şekil 3.42. Allegretto ,ölçü:127-130



Şekil 3.43. Allegretto ,ölçü:131-138

Akor seslerinin düzenlenmesine ilişkin Christian Reichter'in 2004 yılındaki edisyonuna bakıldığında, çalım açısından sorunlu akorların seslendirilmesinde aynı yöntemi kullandığı görülmektedir. Örnek olarak, Schott edisyonunda, Allegretto bölümünün 269. ölçüsünün ilk akorundaki do diyez sesini bir üst oktava taşımıştır. Aynı ölçünün 2. akoruna si bemol sesinin oktavını eklemiştir, bu icra açısından bir zorluk teşkil etmemektedir (Bkz. Şekil 3.44, 3.45). Eserin ilk bölümünde, tempoda çalınamayan akorlardaki seslerin oktav değişikliği verilen örnekler doğrultusunda değiştirilebilir.²⁸



Şekil 3.44. Allegretto, ölçü: 269 (Schott, 1939)



Şekil 3.45. Allegretto, ölçü: 269 (MMO Music Group, 2004)

²⁸ Eserde tüm oktav değişikliği yapılan akorların ayrıntılı bilgisi için: *Josina Nina Fourie-Gouws, The solo classical guitar concerto: A soloist to preparatory to selected works, 2017, s.53*

Konçertoda değişilerek çalınan akorlardan yola çıkararak, Castelnuovo-Tedesco'nun solo gitar eserlerine bakıldığında benzer sorunlara rastlanmıştır. Bestecinin 1955 yılında yazdığı Escarraman, Op.177 eserinin, 1. Gallarda bölümünün 10. ölçüsündeki sol minör akorunda müzikaliteyi etkilememesi sebebiyle, eseri revize eden Angelo Glardino tarafından akorun ikinci sesinin (re) kullanılmadığı hali alternatif çalma şekli (Ossia) olarak verilmiştir (Bkz. şekil 3.46).



şekil 3.46. Gallarda, ölçü: 10 (Musicali Bérben, 1979)

Aynı yöntem kullanılarak, Escarraman eserinde 1. bölümün 85. ölçüsündeki ilk akorun icrasında oktav olarak yazılmış olan re seslerinden pes olanı alınmayabilir (Bkz. şekil 3.47). Ancak bu yöntem akoru küçülttüğü için, bu örnekteki gibi durumlarda tınıyı olumsuz etkileyebilmekte ve dinamiğe göre belirtilen forte hissiyatından uzaklaşılmasına sebep olabilmektedir.



şekil 3.47. Gallarda, ölçü: 85 (Musicali Bérben, 1979)

3.5.3. Concerto pour Guitare et Petit Orchestre eserindeki problemlı pasajlar ve çözümlerinin analizi

Eserin problemlı pasajı incelenirken karşımıza iki temel sorun çıkmaktadır. Bunlar;

- 1) Eserin albüm kayıtları incelendiğinde karşımıza çıkan ilk problem: gitar ve orkestra arası ses seviyesinde dengesizlik,
- 2) Eserin tek düzenlemesi olan Andrs Segovia edisyonunda, parmak numaralarının belirtilmesine ilişkin eksiklidir.

a) Konçerto ile ilgili albüm ve canlı performans kayıtlarına bakıldığında: bestecinin eserin tutti bölümlerinde, gitar partisinde parmak numarası belirtilmemiş hızlı gam pasajları bulunmaktadır. Pasajdaki gamlar, sol el için oldukça karışık olması sebebiyle icra sırasında sonorite açısından yetersiz kalmaktadır. İncelenen tüm kayıtlarda 27 ve 32. Ölüler arasında bu sorun vardır (Bkz. Şekil 3.48). Farklı alım nerileri ile değişebilecek bir problem değildir, eserin bu Şekilde yazılmış olmasından ötürü çözüm nerisi yapılamamaktadır.



Şekil 3.48. Allegre preciso, l: 27-32 (Max Eschig. 1951)

b) Orkestra partisiyle gitar partisi kıyaslandığında karşımıza, Andantino e Andante bölümünün 27 ve 29. ölçüleri arasında nota basımında hata çıkmaktadır. Gitar partisinin 29. ölçüsünde gelen fa sesine naturel işareti konulmamıştır, fa diyez olarak çalınmamalıdır (Bkz. Şekil 3.49). Orkestra partisinde ise 29. ölçüye fa sesi için naturel işareti konmuştur, ancak 28. ölçüde 3. si sesi akor olarak değil tek ses olarak yazılmıştır. Üstüne sol ve mi sesleri eklenmelidir (Bkz. Şekil 3.50).



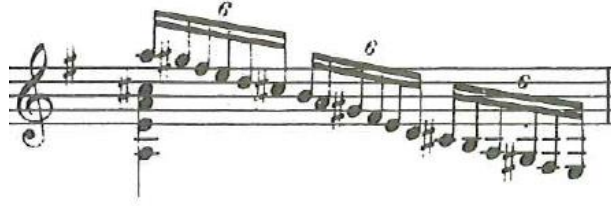
Şekil 3.49. Andantino e andante, ölçü: 27-29 (Max Eschig. 1951)



Şekil 3.50. Andantino e andante, ölçü: 27-29 (Max Eschig. 1951)

c) Konçertonun Allegro non troppo bölümünde karşımıza çıkan ilk sorun; 25. ölçüde gelen gamın tempoda çalınma problemi değildir. 16'lık 6'lama gamlardan oluşan bu gam pasajına herhangi bir sağ el numarası ve legato bağı verilmemiştir (Bkz. Şekil 3.51). Sağ eldeki çalma yükünü azaltmak amacıyla, müzisyenler gerekli legato bağı veya sağ el için parmak numarasında farklı kombinasyonlar kullanmıştır. Fransız gitarist besteci Roland Dyens, Villa-Lobos albümünde bu pasaj için: gamda bulunan her üç notada bir legato bağı kullanmıştır, her bir bağ tek bir tel üzerinde yapılmaktadır ve her tele 3 nota düşmektedir, tüm telleri sadece birer kere çalmıştır. Bu yöntemle icra edildiğinde sağ el için ciddi bir

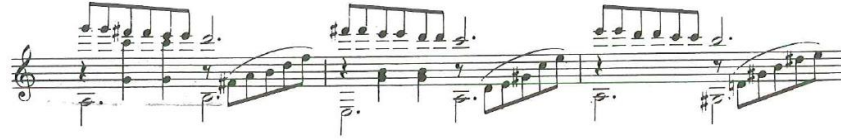
çalışma tasarrufunda bulunmaktadır ve tempoda çalınabilmektedir (Bkz. Şekil 3.52). Bu pasajın çalımına ilişkin bir diğer öneri ise; Rus gitarist Artyom Dervoed'in birincilik ödülü aldığı Michele Pittaluga yarışmasındaki performans videosundan alınmıştır. Gitarist 25. ölçüdeki gamı, sağ el *a m i* parmakları ile çalmıştır. Bu yöntemle icra edildiğinde; gamın ikiden fazla parmakla çalınması, sağ ele hız katmaktadır (Bkz. Şekil 3.53).



d) Eserin notasında parmak numaralarının eksikliğine ilişkin; Eserin 3. bölümünün 94 ve 95. ölçülerindeki polifonik pasajın tempoda icrası, sol el parmak numarasının belirtilmemesiyle sorun teşkil etmektedir (Bkz. Şekil 3.54). Benzer sorun 96 ve 98. ölçüler arasında da karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Şekil 3.55).



Şekil 3.54. Allegro non troppo, ölçü: 94, 95 (Max Eschig, 1951)



Şekil 3.55. Allegro non troppo, ölçü: 96-98 (Max Eschig, 1951)

Belirlenen bu problemin çözümüne ilişkin, Brezilyalı gitarist Fabio Zanon'un 2021 yılında Sao Paulo Senfoni Orkestrasıyla verdiği konser incelenmiştir.²⁹ Sanatçı, problemliler olarak belirlenen pasajlarda; tiz melodilerle yazılan seslerin tamamını 4. parmak ile çaldığı görülmektedir. Eser bu yöntem ile icra edildiğinde 1. ve 2. parmak, melodiyle birlikte yazılmış olan pes eşlik seslerini çalabilmektedirler (Bkz. Şekil 3.56).



Şekil 3.56. Allegro non troppo, ölçü: 94, 97. Fabio Zanon

²⁹ Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=unNHbfUuIAk>

3.5.4. Joaquin Rodrigo; Fantasia Para un Gentilhombre Eserindeki Problemler ve Çözümlerinin Analizi

Joaquin Rodrigo'nun Fantasia Para una Fiesta eseri incelendiğinde, bestecinin bir önceki konçertosu olan Concierto de Aranjuez eserinden farklı olarak; gam pasajlarının öncesine akor koymamıştır (Bkz. 3.57). Bu tip düzeltmeler icra açısından kolaylık sağlamaktadır.



Şekil 3.57. Ricercare, ölçü: 41(Schott, 1964)

a) Eserin 4. bölümünün ölçülerinde gelen pasajda, tiz ses aralığında yazılan üçlüler için belirtilen *forte*³⁰ hissiyatı yetersiz kalmaktadır (Bkz. Şekil 3.58). Angel Romero bu sorunu ortadan kaldırmak adına, her 8'lik üçlemede gelen tüm sesleri tek bir akora çevirip pes re sesisini ekleyerek rasgueado tekniğiyle çalmıştır (Bkz. Şekil 3.59). Bu yöntemle icra edildiğinde, pasaj forte olarak duyurulabilmektedir.



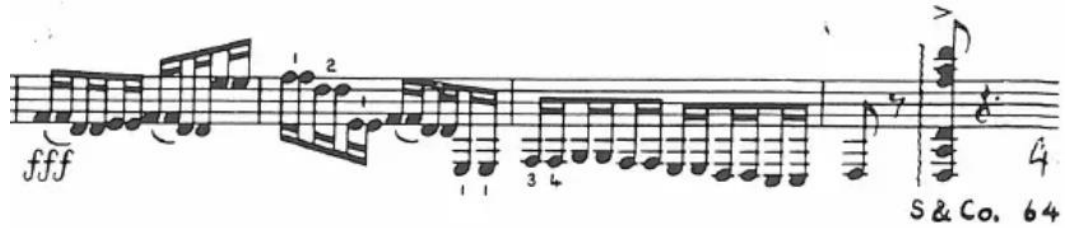
Şekil 3.58. Canario, ölçü: 217-221(Schott, 1964)

³⁰ *Forte*: Güçlü (Kennedy M, The Concise Oxford Dictionary of Music, s.234).



Şekil 3.59. Canario, ölçü: 217-221. Ragueado

b) Konçerto, 6. telin re sesine akortlanmış şekilde çalınmasına rağmen eserin sonunda do diyez sesi karşımıza çıkmaktadır. Değiştirilen akortun ses aralığı sebebiyle do diyez sesinin çalınması mümkün değildir (Bkz. Şekil 3.60). Bu sebeple müzisyenler bu pasajdaki do diyez sesi yerine re sesini çalmaktadırlar. Örneğin; Angel Romero (Bkz. Şekil 3.61). Ukrayna asıllı İngiliz gitaris Galina Vale'nin 2009 yılında YouTube'a yüklenen videosunda, pasajda bulunan do diyez sesini çalabilmek adına 223. ölçüde bağlayan 7 ölçülük *Tacet*³¹ esnasında 6. teli re sesinden do diyez sesine akort ederek pasaj notada yazıldığı gibi çalabilmiştir. Ancak uyguladığı bu yöntem sebebiyle 234. ölçüde bulunan akorun pes re sesini çalamamaktadır.



Şekil 3.60. Canario, ölçü: 231-234 (Schott, 1964)



Şekil 3.61. Canario, ölçü: 233. Çözüm

³¹ Tacet: Belirtilen esnstümanın verilen ölçülerde sessiz kalması (Kennedy M, The Concise Oxford Dictionary of Music, s.643).

3.6. Problemlı Pasajı Bulunmayan Konçertolar

Araştımlar sonucunda, problemlı pasajı bulunmayan eserlere rastlanmıştır. Yapılan incelemelerde, Mauro Giuliani'nin Grand Concerto, Op.30 eserinde çalınmayan pasajlar bulunmuştur.

3.6.1. Problemlı pasajı bulunmayan eserlerin isimleri

Albüm kayıtları ve yarışmaların performans videoları incelendiğinde, gitaristlerin eserleri notada yazdığı gibi çaldıkları, nota üzerinde bir değişikliğe gitmedikleri belirlenmiştir.

Problemlı pasajı bulunmayan eserler aşağıdadır.

- a) Manuel Ponce; Concierto del Sur
- b) Joaquin Rodrigo; Concierto para una Fiesta
- c) Leo Brouwer; Concerto Elegiaco

3.6.2. Mauro Giuliani; Grand Concerto, Op.30 eserinde çalınmayan pasajlar

Bu eser, Türk gitarist Eren Süalp'in, 2014 yılında Michele Pittaluga Gitar Yarışmasındaki yorumu ile birincilik ödülü alması sebebi ile bu çalışmaya dahil edilmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucunda; eserin albüm kayıtları incelendiğinde, eserden çıkartılmış bölüm ve değiştirilmiş pasajlara rastlanmaktadır.

Pepe Romero'nun 1987 yılında yayınlanan *Giuliani: Guitar Concertos Nos.1&3*³² albümünde, Grand Concerto, Op.30 eserinin ilk bölümünden 202 ile 327. ölçüler arasındaki La Majör tonunda olan bölüm çıkartılmıştır. Eserin 2. bölümünün 35. ölçüde başlayıp 39. ölçüde biten pasajında, eşlik sesleri çalınmamıştır. Ayrıca konçertonun 3. bölümünde, 46 ve 49. ölçülerinde 3'lü aralıklarla yazılmış gamlar değiştirilerek tek sesli olarak çalınmıştır. 21.yüzyıl öncesi yapılan birçok kayıta bu duruma rastlanmaktadır (Bkz. Şekil 3.62).

³² Erişim adresi: <https://www.discogs.com/release/12449341-Giuliani-Pepe-Romero-Acadamy-Of-St-Martin-inthe-Fields-Sir-Neville-Marriner-Guitar-Concertos-No-1-N>

Eserin yazıldığı döneme ilişkin diğer eserlere bakıldığında: Ludwig Van Beethoven'ın Piano Concerto No.4, Op.58 (1808-1809) eserinin ilk bölümünde 3'lü aralıklarla yazılmış gamlara rastlanmaktadır. Bakılan her kayıt ve performansta bu pasajlar yazıldığı şekliyle çalınmaktadır (Bkz. Şekil 3.63). Aynı şekilde Nicolo Paganini'nin, Violin Concerto No.1, Op.6 eserinde benzer pasajlar bulunmaktadır ve incelenen her albüm kaydı ve canlı performansta notada yazıldığı şekliyle icra edilmektedir (Bkz. Şekil 3.64). Giuliani'nin konçertosunda da bu şekilde çalınabileceğini göstermektedir.



Şekil 3.62. Polonaise, ölçü: 46-49³³



Şekil 3.63. Allegro moderato, ölçü: 80-83³⁴



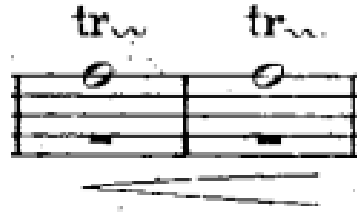
Şekil 3.64. Allegro Maestoso, ölçü:112-113³⁵

³³ Erişim adresi: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1d/IMSLP461746-PMLP749801-Guiliani-Guitar_concerto-guitar_piano-guitar.pdf

³⁴ Erişim adresi: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/74/IMSLP505958-PMLP86695-Beethoven_-_Piano_Concerto_No.4_in_G_major,_Op.58.pdf

³⁵ Erişim adresi: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP280242-PMLP30286-concerto_de_paganini_grade.pdf

İngiliz gitar virtüözü John Williams'ın 1999 yılında Sony Classical'dan çıkan *John Williams Plays Schubert & Giuliani* isimli albümünde Grand Concerto, Op.30 eserini, notalarında hiçbir değişiklik yapmadan icra etmiştir. Bu albüm kaydı: Thomas Heck'in 1970 yılında yazmış olduğu *The Birth Of The Classic Guitar And Its Cultivation In Vienna, Reflected In The Career And Compositions Of Mauro Giuliani* isimli tezinde belirttiği, eserin eksiksiz çalınmadığı fikrini geçersiz kılmıştır. Verilen örnekler doğrultusunda pasajların iki şekilde de çalınması sonucu, nasıl icra edileceğinin tercihe kaldığını göstermektedir. Ayrıca eserin 200 ve 201. ölçülerinde yazılmış olan 1'lik (4 vuruşluk) fa diyez sesinde yapılan trillerin, ölçü boyunca devam etmesi ve iki ölçüde ard arda gelmesi sebebiyle; icra sırasında kondisyon problemine sebep olabilmekte ve triller kesilebilmektedir (Bkz. Şekil 3.65). Mauro Giuliani'nin yaşadığı dönemde bu trilleri nasıl çaldığını öğrenmek adına, sanatçının Op.1 etüt kitabında verilen tril çalışmalarına bakılabilir (Bkz. Şekil 3.66).



3.65. Allegro Maestoso, ölçü:200-201³⁶

³⁶ Erişim adresi: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1d/IMSLP461746-PMLP749801-Guiliani-Guitar_concerto-_guitar,_piano-_guitar.pdf

Du trille simple.

Après avoir mis en vibration la première note avec la main droite, on fera tomber le doigt de la gauche à plusieurs reprises et avec force sur la note supérieure, afin qu'il les fasse resonner toutes les deux. Voyez N^o 1.

Du trille sur deux cordes.

Ce trille, qui par rapport à la durée du ton est préférable à l'autre, s'exécute avec l'index et le doigt du milieu, ou bien avec le pouce et l'index de la main droite. Voyez N^o 2.



Şekil 3.66. Op.1, s. 40

Giuliani'nin Op.1 etüd kitabında trill çalımı için iki yöntem verilmiştir. Bunlar:

“Basit Tril

İlk notayı sağ el ile çaldıktan sonra, ikinci notayı sol el parmakları ile kuvvetli bir şekilde sonraki perdeye vurur, böylelikle rezonansa girmesi sağlanır.

İki Telde Tril

Notanın süresi ile ilgili olarak diğer tril tekniğine tercih edilen bu teknik, sağ elin işaret ve orta parmakları veya işaret ve baş parmakları ile yapılır.”³⁷

³⁷ Erişim adresi: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a0/IMSLP26396-PMLP58675-Giuliani_Studio_Op1.pdf

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmanın ilk araştırma sorusuna göre; Uluslararası Francisco Tárrega ve Uluslararası Michele Pittaluga yarışmaları; Avrupa doğan ilk gitar yarışmalarından olup, final aşamasında gitar konçertosu çalınan ilk iki yarışmadır. Gitar yarışmaları için çok önemli bir yere sahip olup, sonrasında gelen gitar yarışmalarına örnek olmuşlardır. Bu yarışmalarda başarı elde müzisyenlerin aldığı ödüllere bakıldığında, yarışmaların gitaristlere verdiği değer görülmektedir. Birincilik ödülü kazanan müzisyenler için yapılan albümler ve düzenlenen konserler, sanatçıların ün kazanmaları adına oldukça önemlidir. Araştırmada, bu yarışmaların tarihi ve müzisyenlere olan getirileri hakkında bilgiler sunmuştur.

Yarışmalarda birincilik ödülü almış sanatçıların kim oldukları bilinmektedir. Yarışmaların kaynaklarında derece elde etmiş müzisyenler belli olsa da hangi eserleri icra ettiklerine dair yeterli bilgi bulunamamaktadır. Ayrıca video formatındaki içeriklerin paylaşımı yapılan internet sitelerinin 21. yüzyılın ilk çeyreğinde yaygınlaşması sebebiyle birçok gitaristin icra ettiği konçertoların performanslarına dair kapsamlı bir arşive ulaşamamaktadır. Bu sebeple yapılan araştırmada; ün sahibi birçok gitaristin yarışmalarda icra ederek birincilik öldüğü kazandığı eserlerin neler olduğunu gösterilmiştir. Elde edilen veriler kadarıyla bu araştırma, bu konuyla ilgili araştırmacılar ve gitaristlere; merak edilen, severek takip edilen müzisyen ve müzisyenlerin yarışmada hangi eseri çaldığını göstermektedir. Aynı zamanda bu araştırma, belirlenen iki gitar yarışmasının yarışmanın final aşamasında en çok hangi eserlerin çalındığını belirlemiştir.

İkinci araştırma sorusuna göre; belirlenen eserlerin sorunlu pasaj ve bölümler verilmiş ve usta gitaristlerin ve yarışmalarda birincilik ödülü alan müzisyenlerin bu pasajlara getirdiği çözümler araştırılıp sunulmuştur. Çözümler notada gösterilip analiz edilmiştir. En çok çalım zorluğu bulunan pasajlara sahip olan eser Joaquin Rodrigo'nun Concierto de Aranjuez'dir. İkinci olarak en çok hatalı pasaja sahip olan eserin Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Concerto No.1, Op.99 olduğu belirlenmiştir.

Joaquin Rodrigo, gitar repertuarına üç muhteşem solo gitar konçertosu kazandırmıştır. Yazdığı ilk gitar konçertosu olan Concierto de Aranjuez, dünya çapında üne sahiptir. Bu eserde, bestecinin gitara yazdığı ilk eserlerinden biri olması ve kendisinin gitar çalmayı bilmemesi sebebiyle hatalı pasajların olması oldukça olağandır. Bu eserde en

çok karşılaşılan iki sorun; akorların, gitarda çalınamayacak şekilde yazılmasıyla ve akorların ardından gelen hızlı gamlarla alakalıdır. İncelen çözümlere göre; çalınamayan akorlara iki farklı bakış açısı sunulmuştur. İlki melodiyi korumak adına akordan ses atmaktır. İkincisi ise akor tınısını bozmamak adına melodiyi çalmamak yönündedir. Bu sonuç, gitaristlere birden fazla seçenek sunmuştur. Ayrıca birçok ölçüde 16'lık akorlar ile gamlar birlikte kullanılması, pasajlardan akoru atmayla sonuçlanmıştır.

Concierto de Aranjuez eserindeki belirlen sorunlar, besteci gitara yazdığı ikinci konçerto olan Fantasia Para un Gentilhombre'de rastlanmamaktadır. Edisyonun Andrés Segovia'ya ait olması, Segovia'nın problemlili pasajları değiştirdiği veya düzelttiğini göstermektedir. Çalınması imkansız olan tek pasajı; eserin son bölümünde 6. telin re sesine akort edilmiş olmasına rağmen, re sesinde yarım ses pes olan do diyez sesinin karşımıza çıkmasıdır.

Rodrigo'nun Pepe Romero'ya ithaf ettiği ve solo gitara yazdığı son konçerto olan Concierto para una Fiesta'da, ardı ardına gelen hızlı gam pasajlarının oldukça zor olması haricinde çalınması veya değiştirilmesi gereken herhangi bir pasaja, notaya ya da akora sahip olmadığı belirlenmiştir.

Gitar repertuarına sayısız eser kazandıran İtalyan besteci Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Guitar Concerto No.1, Op. 99 eserinin ilk bölümünde çalınamayan akorlara rastlanmıştır. Konçerto Segovia'ya ithaf edilmiştir. Eserin, Andrés Segovia'nın çaldığı ilk seslendirilişinin ses kaydına vardır, ancak ses kaydının eski olması sebebiyle Segovia'nın belirlenen sorunlu pasajları nasıl icra ettiği net bir şekilde anlaşılammaktadır. Castelnuovo-Tedesco'nun piyanist besteci olması sebebiyle eserdeki akorlar gitardaki müzikaliteyi etkileyecek zorluktadır. Bu sebeple birçok müzisyenin akorların ikinci sesini bir üst oktava taşıyarak icra ettiği gözlemlenmiştir. Bu yöntemin Castelnuovo-Tedesco'nun solo gitar eserlerinde de kullanılabildiği görülmüştür. Konçertonun Reichter edisyonunda çalınamayan akorların bir kısmı, notaların oktav değişikliğiyle çözülmüş; bir kısmı ise akorların bas sesleri atılarak tempo çalınabilir hale getirilmiştir.

Heitor Villa-Lobos'un gitar çalgısını tanıdığı, eseri Concerto pour Guitare & Petit Orchestre'de görülmektedir. Gitar partisinde teknik açıdan çalınamayan bir pasaja rastlanmamıştır. Ancak Schott edisyonu üzerine parmak numaralarının açıklanmasına ilişkin eksiklikler bulunmaktadır. Bu eksikliklere duate ve pozisyon önerileri getirilmiştir.

Concerto pour Guitare & Petit Orchestre’deki en önemli problem; eserin orkestra ile icra edildiği durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Gitar ile orkestranın ses seviyesinde dengesizlikler bulunmaktadır. Bu sorun, özellikle eserin Tutti bölümlerinde gitara yazılmış olan hızlı gam ve arpejlerinin, orkestranın ses seviyesinin oldukça altında kalmasından kaynaklanmaktadır. Günümüzde mikrofon teknolojisi gelişmiştir. Bu sebeple, bestecinin de belirttiği gibi “Petit Orchestre” yani “Küçük Orkestra” ile, orkestradan çalgı sayısını azaltarak icra edilmesini tavsiye edilmektedir.

Meksikalı besteci Manuel Ponce, Andrés Segovia’nın da dediği gibi: Concierto del Sur eseriyle harika bir iş ortaya koymuştur. Gitarist olmayan bestecilerin yazdığı konçertolar arasında problemleri pasajlar açısından en sorunsuz olarak gözlenmiştir.

Leo Brouwer’un çocukluk yaşlarından beri gitar çalması ve çalgı üzerindeki üstün bilgi ve becerisi sebebiyle, Concerto Elegiaco eserinde icra açısından problem olarak görülebilecek herhangi bir pasaj bulunmamaktadır. Konçerto formunda olması; eserin virtüözite gerektirdiği gerçeğini değiştirmemektedir.

19. yüzyılın en önemli gitar figürlerinden biri olan Mauro Giuliani, bir gitarist olarak Grand Concerto, Op. 30’da, yaşadığı dönemde en önemli özelliklerinden biri olduğu göz önünde bulundurulduğunda teknik açıdan oldukça ileri seviyede bir eser sunmuştur. İcrasındaki zorluklara rağmen eser içinde bir değişikliğe gitmeden çalınabilmektedir.

Bu çalışma, belirlenen konçertoların gitar partilerinde çalınamayan, çalgıyla icra edilmesi mümkün olmayan pasajları bulmuş; seçilen yarışmaları kazanan gitaristlerin ve yıllardır usta olarak isimlendirilen müzisyenlerin sorunlu pasajlara getirdiği çözümleri incelemiştir. Bu çalışma belirlenen problemleri pasajlar kolaylaştırmamıştır. Konçerto formundaki eserlerin çalgı üzerinde ileri seviyede hakimiyet ve ustalık gerektirdiği, eserlerden nota atılarak veya değiştirilerek basitleştirilemeyeceği belirlenmiştir.

Gitar yarışmalarında tercih edilen konçertolar ve müzisyenlerin belirlenen eserlerdeki problemleri pasajlara getirdiği çözümlerin irdelenmesine benzer şekilde; belirsizlik bulunan tüm gitar ve harici branşlarda yapılan yarışmaların final aşamasında çalınan eserlerin araştırılması ve konçerto harici solo gitar repertuarındaki eserlerin de problemleri pasajlar açısından incelenmesi önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Anderson, K. (2013). *VILLA- LOBOS The Guitar Manuscripts • 1 Guitar Concerto Valse-Choro Floresta do Amazonas*. A. Bissoli. Naxos.
- Anderson, M. M. (2011, May). *An Analysis And Performance Edition Of Mario Castelnuovo-Tedesco's Rondo For Guitar, Opus 129*. Georgia, US: The University of Georgia.
- Avraam, V. (2007). *The Beginning of a New Period for the Classical Guitar*.
- Ballerino, A., & Stefano Picciano, F. Z. (2018). *Michele Pittaluga e il Concorso Internazionale di Chitarra*. (F. Zigante, Dü.) Luglio, Italia: Global Print S.r.l.
- Caboverde, E. (2012). *A Graduate Guitar Recital Consisting of Works by Leo Brouwer and Mario Castelnuovo-Tedesco with Extended Program Notes*. Miami, Florida, US: Florida International University FIU Digital Commons.
- Calcraft, R. (2012). *JOAQUIN RODRIGO VIDRE (1901-1999) Marqués de los Jardines de Aranjuez LIFE AND WORKS*. Joaquín Rodrigo. Erişim adresi: <https://www.joaquin-rodrigo.com/index.php/en/biografia/10-autor/biografia/15-biografia-larga>
- Castelnuovo-Tedesco, M. (1939). *No.1, Concerto (in Re)*. Londra: Schott.
- Clark, W. A. (2009). *Francisco Tárrega and the Art of Guitar Transcription. Riverside*. California: US.
- Coldwell, R. (2020, Nisan 27). *La Chitarra*. Digital Guitar Archive Erişim adresi: <https://www.digitalguitararchive.com/2020/04/la-chitarra/>
- de Val, D. (2018, November 18). *An Analytical Comparison of Manuel M. Ponce's Intermezzo no. 1 and no. 2 Luis Ramirez*. 216162356.
- Dixon, G. (2014). *The Art Of Julian Bream*.
- Dylla, M. (2015). *Concierto de Aranjuez - I Allegro con spirito, Marcin Dylla*. Şubat 2, 2015, Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=eeWRV_JCBSk Echi del Concorso di chitarra a Bolzano. (1938, Şubat 12). *La Chitarra Riviste Mensile Letteraria Musicale* , s. 9.

- Fourie-Gouws, J. N. (2017, September). *The solo classical guitar concerto: A soloist's preparatory guide to selected works*. Pretoria, Republic Of South Africa: University of Pretoria.
- Rodrigo, J. (Besteci). (2020). *Aranjuez*. W. Classics.
- Heck, T. F. (1970). *The Birth Of The Classic Guitar And Its Cultivation In Vienna, Reflected In The Career And Compositions Of Mauro Giuliani (d. 1829) [with] Volume It: Thematic Catalogue Of The Complete Works Of Mauro Giuliani*. New Haven, Connecticut, US: Yale University.
- Higham, P. A. (1977). *Castelnuovo-Tedesco's Works For Guitar*. Edmonton, Alberta, Canada: The University Of Alberta.
- Iakovlev, M. M. (1966). *Muzykal'nye konkursy v proshlom i nastoiashchem: Spravochnik*. Moscow.
- Intim Music. (2000). *Moments & Movements Piazzolla· Brouwer· Boccherini · Faure Oyens· Oudeque · Zenamon · Mancini performed by Guitars A Quattro*.
- Jones, L. (2020). *Music by the Ducat: Giuliani's Guitar and Vienna's Musical Markets, 1806–1819*. Toronto, Ontario, Canada: Faculty of Music University of Toronto.
- Rodrigo, J. (Besteci). (1999). *Spanish Night*. [A. G. Duo, Hazırlayan, & H.-H. Bäcker, Yöneten] Germany.
- Ko, Y. F. (2009, December). *An Analytical And Comparative Study O Francisco Tárrega's Two Volumes Of Guitar Studies: Volume One –Thirty Elementary Level Studies And Volume Two–Twenty-Five Intermediate And Advanced Level Studies*. Muncie, Indiana, US.
- Koh, Y. F. (2020). *A Conductor's Guide to Joaquín Rodrigo's Concierto de Aranjuez*. Toronto, Ontario, Canada: Faculty of Music University of Toronto.
- LOFTmusic. (1993). *Manuel Barrueco: Joaquín Rodrigo - Concierto de Aranjuez (with the Munich Symphony Orchestra)*. Mart 7, 2016 tarihinde YouTube: Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=yfr17Yo9Gws&list=PLDOx7nx0z2hjqNftaK7ESjIDzq3t2j4Uy&t=0s>

- Marta Mateo, C. L. (2019). *From Spain to the United States: Joaquín Rodrigo's Transatlantic Legacy*. Cambridge, Massachusetts, US: Instituto Cervantes at FAS - Harvard University.
- Nevres, M. Ö. (2020, October 12). **Castelnuovo-Tedesco: Guitar Concerto No. 1 (Viloteau, Sala, and John Williams versions). Andante Moderato- music is a journey:** Erişim adresi: <https://andantemoderato.com/castelnuovo-tedesco-guitar-concerto-no-1>
- Otero, C. (1983). *Manuel M Ponce and The Guitar*.
- Palmer, M. C. (2012). *The Use of a-m-ı Scale Technique to Facilitate the Performance of Joaquín Rodrigo's Concierto de Aranjuez*.
- Patykula, J. (1941). *Ponce's Concierto del sur The story of the 1941 premiere in Montevideo* .
- Patykula, J. (2012). *Ponce's Concierto del Sur: The Story of the 1941 Premiere in Montevideo*. *Soundboard* (38), 6.
- Pesja, B. (2016, Ağustos). *Competition in Music Education. Competition in Music Education The scoreboard revisited* . HKU Master Education in Arts.
- Reichert, C. (2004). *Castelnuovo-Tedesco:Guitar Concerto No.1 in D major, Op.99*. MMO Music Group.
- Rodrigo, J. (1959). *Concierto de Aranjuez*. Almanya: Schott.
- Rodrigo, J. (1964). *Fantasia para una Gentilhombre*. Schott.
- Rodrigo, J. (Besteci). (1984). **Rodrigo: Concierto De Aranjuez**. [P. Romero, Hazırlayan, & S. N. Marriner, Yöneten] Philips Records.
- Sankt-Peterburgskie Vedomosti. (1856, Nisan 5). (78), s. 442-443.
- Taborda, M. (2019). *VILLA-LOBOS Guitar Concerto • Harmonica Concerto Sexteto Místico • Quinteto Instrumental*. R. D. Fábio Zanon.
- Thachuk, S. (2001). *Guitar Collection Brouwer*.
- Ünlünen, E. (2015). *Andres Segovia'nun Modern Gitar Müziğine Katkıları*. *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 157-171.

- Velasco-Svoboda, A. (2017, April). *The Influence of Neoclassicism in Selected Guitar Works by Joaquín Rodrigo: Implications for Performance*. Melbourne, Victoria, Avustralia: Melbourne Conservatorium of Music University of Melbourne.
- Vieira, M. P. (2016, Aralık). **Collaboration Between Non-Guitarist Composers and Guitarists: Analysing Collaborative Modalities Applied to the Creative Process**.
- Villa-Lobos, H. (1951). *Concerto pour Guitare et Petit Orchestre: Reduction pour Guitare et Piano*. Paris: Editions Max Eschig.
- Villa-Lobos, H. (1951). *Concerto pour Guitare et Petit Orchestre: Partition et Materiel d'Orchestre*. Paris: Editions Max Eschig.
- Wade, G. (2020). *Manuel Ponce Concierto del sur* . Naxos.
- Wade, G. (2019). **Córdoba First Prize 2017 Tárrega International Guitar Competition, Benicàssim. Alejandro Córdoba: Guitar Recital**, s. 2. Naxos.
- Wade, G. (2008). *RODRIGO Guitar Music • 1*. Naxos.
- Zangari, G. (2013). *Mauro Giuliani (1781–1829): Instrumental and Vocal Style in Le Sei Rossiniane*. Sydney, Avustralia: Sydney Conservatorium of Music University of Sydney.