

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

MARİO CASTELNUOVO-TEDESCO'NUN ESCARRAMAN İSİMLİ
SÜİTİNİN BESTECİNİN EL YAZMASI VE
CERVANTES'İN ESERLERİ KAYNAK ALINARAK
PERFORMANS EDİSYONU OLUŞTURULMASI

HAZIRLAYAN

BERKAN BAŞARAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. CEM ÇELİKSİRT

ANKARA – 2024

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 06 / 02 / 2024

Öğrencinin Adı, Soyadı: Berkan Başaran

Öğrencinin Numarası: 22110063

Anabilim Dalı: Müzik Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Cem Çeliksirt

Tez Başlığı: MARİO CASTELNUOVO-TEDESCO'NUN ESCARRAMAN İSİMLİ SÜİTİNİN BESTECİNİN EL YAZMASI VE CERVANTES'İN ESERLERİ KAYNAK ALINARAK PERFORMANS EDİSYONU OLUŞTURULMASI

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 116 sayfalık kısmına ilişkin, 06 / 01 / 2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4'dür. 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: 06 / 02 / 2024

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Doç. Cem Çeliksirt

TEŞEKKÜR

Öncelikle beni yetiőtiren aileme, bende emeği bulunan bütün öğretmenlerime, desteklerini esirgemeyen arkadaşlarıma saygı ve sevgilerimi iletiyorum. Arama, tarama ve yönlendirme konusunda yardımlarından ötürü öğretmenim Cem Çeliksirt'a, nota yazımı başta olmakla üzere her konuda yanımda olan Suna Dinçer'e teşekkür ederim.

ÖZET

Berkan Başaran, MARIO CASTELNOUVO-TEDESCO’NUN ESCARRAMAN İSİMLİ SÜİTİNİN BESTECİNİN EL YAZMASI VE MİGUEL DE CERVANTES’İN ESERLERİ KAYNAK ALINARAK PERFORMANS EDİSYONU OLUŞTURUMASI, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2024

Bu tezin amacı, Mario Castelnuovo-Tedesco isimli bestecinin “Escarraman” isimli süit’inin Miguel de Cervantes isimli yazarın “Entremeses” isimli edebiyat ürünüyle olan ilişkisinden yola çıkarak, bestelenmiş eserin performans baskısının oluşturulması ve bu baskı sayesinde eserin icra edilebilirliğinin iyileştirilmesidir. Bu bağlamda taranan tüm kaynakların, eserin yenilenmesine katkı sağlaması amaçlanmaktadır. Çalışma içerisinde Mario Castelnuovo-Tedesco ve Miguel de Cervantes’in hayatına, çalışmalarına ve insan ilişkilerine değinilmiştir. Tedesco’nun biyografisi içerisinde “Escarraman” isimli süit’in ortaya çıkışı ve tamamlanma süreci, tarihsel sıralanışı ile yazılmıştır. Andres Segovia ile mektuplaşmalarından bilgiler paylaşılmış, Segovia’nın esere dair çalışmaları aktarılmıştır. Tedesco’nun, Cervantes’den etkilenmesine neden olan süreç incelenmiş ve aktarılmıştır. “Escarraman” kelimesinin kökenine sahip kaynaklar taranmış ve incelenmiştir. Edebi kaynaklarda “Escarraman” karakterinin bulunduğu konum ve eserler üzerinde etkisi ile ilgili çalışmalar taranmış ve incelenmiştir. Eser revizesiyle ilgili örnekler ve çalışmalardan bahsedilerek yapılacak revize için temel oluşturulmuştur. Eserin içerisinde yer alan icraya yönelik problemler belirlenmiş, bu problemlere yönelik çözüm çalışmaları gösterilmiştir. Çözümleri destekleyecek kaynaklar taranıp, aktarılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mario Castelnuovo-Tedesco, Escarraman, Gitar, Düzenleme, Performans Edisyonu

ABSTRACT

Berkan Başaran, CREATING A PERFORMANCE EDITION OF MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO'S SUITE 'ESCARRAMAN' BASED ON THE COMPOSER'S MANUSCRIPT AND MIGUEL DE CERVANTES' WORKS, Baskent University, Institute of Social Sciences, Performance-Thesis Postgraduate Programme, 2024.

The aim of this thesis is to create a performance edition of the suite "Escarraman" by Mario Castelnuovo-Tedesco, taking into account its relationship with the literary work "Entremeses" by Miguel de Cervantes, and to improve the feasibility of performing the piece through this edition. In this context, the scanning of all sources is intended to contribute to the revision of the work. The study includes an examination of the lives, works, and interpersonal relationships of Mario Castelnuovo-Tedesco and Miguel de Cervantes. Within Tedesco's biography, the emergence and completion process of the work "Escarraman" are described in historical order. Information from correspondence with Andres Segovia is shared, along with Segovia's work on the piece. The process that influenced Tedesco's inspiration from Cervantes is examined and presented. The sources related to the etymology of the word "Escarraman" are scanned and examined. Studies on the position of the character "Escarraman" in literary sources and its impact on works are explored and analyzed. Examples and studies related to the revision of the piece are discussed, providing a foundation for the revision process. Technical difficulties within the piece are identified, and solutions to these problems are presented. Supporting sources for these solutions are researched and provided.

Keywords: Mario Castelnuovo-Tedesco, Escarraman, Guitar, Arrangement, Performance Edition.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	v
1. GİRİŞ	1
1.1. Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Hayatı.....	2
1.1.1 Mario Castelnuovo-Tedesco ve Andres Segovia'nın ilişkisi.....	8
1.2. Miguel De Cervantes.....	16
1.2.1 Tedesco'nun Cervantes'ten ilham alması.....	19
1.3. Gitar'da Revize İşlemleri	22
2. YÖNTEM.....	30
2.1. Araştırmanın Amacı.....	30
2.2. Araştırmanın Modeli.....	30
2.3. Araştırmanın Problemi	31
2.4. Araştırmanın Alt Problemleri	31
2.5. İlgili İncelemeler ve Edisyonlar.....	31
2.6. Veri Toplama Araçları.....	33
2.7. Varsayımlar.....	33
2.8. Sınırlılıklar.....	33
3. BULGULAR, ANALİZ.....	34
3.1 Escarraman Karakteri.....	34
3.2 Escarraman Süit'inin Revizesi.....	37
3.2.1. Ritmik yapı ile ilgili değişiklikler	38
3.2.2. Akor küçültme ve nota eksiltme ile ilgili değişiklikler	47
3.2.3 Oktav ve ses aralıkları ile ilgili değişiklikler	69
4. SONUÇ.....	84
KAYNAKLAR.....	86
EKLER	
EK 1: Escarraman Süiti	

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 3. 1. Quan El Pare No Te Pa sayfa: 1 (Marti, 2013).....	21
Şekil 3. 2. Gitarın frekanslara olan tepkisi, sayfa: 34 (Wright, 1996).....	22
Şekil 3. 3. Invocación y Danza, ölçüler: 97-99 (Asadian, 2023)	24
Şekil 3. 4. Mario Castelnuovo-Tedesco, Platero, Kitap 1, ölçü: 51 (Asadian, 2023).....	24
Şekil 3. 5. Mario Castelnuovo-Tedesco, Platero, Kitap 1 (Asadian, 2023).....	25
Şekil 3. 6. El Villano, ölçü: 81 (Gilardino edisyonu).....	26
Şekil 3. 7. Mario Castelnuovo-Tedesco, Platero, Kitap 1, ölçü: 26 (Asadian, 2023).....	27
Şekil 3. 8. Kitap I, Angelus, ölçü: 4-6 (Asadian, 2023)	27
Şekil 3. 9. Mario Castelnuovo-Tedesco, Platero, Kitap 1, ölçü: 66	28
Şekil 3. 10. Mario Castelnuovo-Tedesco Kitap I, return, ölçü: 94.....	29
Şekil 3. 11. Gallard, ölçü: 17-24.	38
Şekil 3. 12. Gallard, ölçü: 61-68	39
Şekil 3. 13. Gallard, ölçü: 91-98	41
Şekil 3. 14. Gallard, ölçü: 76.....	42
Şekil 3. 15. El Canario, ölçü: 8-12	43
Şekil 3. 16. El Canario, ölçü: 97-98	44
Şekil 3. 17. Pesame Dello, ölçü: 56-59	45
Şekil 3. 18. Pesame Dello, ölçü: 62-65	46
Şekil 3. 19. Castelnuovo-Tedesco, Escarramán gallard, ölçü: 31-32 (Asadian, 2023)	47
Şekil 3. 20. Gallard, ölçü: 31-32	47
Şekil 3. 21 The squint baresi basımının görseli (Russel, 2024).	48
Şekil 3. 22. Gallard, ölçü: 53-54	49
Şekil 3. 23. Gallard, ölçü: 57-58	50
Şekil 3. 24. Gallard, ölçü: 103-104	50
Şekil 3. 25. El Canario, ölçü: 20	51
Şekil 3. 26. El Canario, ölçü: 24-27	52
Şekil 3. 27. El Canario, ölçü: 43-46	53
Şekil 3. 28. El Canario, ölçü: 79	53
Şekil 3. 29. El Villano, ölçü: 48	54
Şekil 3. 30. El Villano, ölçü: 84.....	55
Şekil 3. 31. Pesame Dello, ölçü: 12-14	56
Şekil 3. 32. Pesame Dello, ölçü: 23.....	57
Şekil 3. 33. Pesame Dello, ölçü: 28-30	58
Şekil 3. 34. Pesame Dello, ölçü: 32.....	59
Şekil 3. 35. Pesame Dello, ölçü: 75.....	60
Şekil 3. 36. Pesame Dello, ölçü: 77.....	61
Şekil 3. 37. Pesame Dello, ölçü: 87-89	62
Şekil 3. 38. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 7	63
Şekil 3. 39. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 22-23	63
Şekil 3. 40. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 27-28.....	64
Şekil 3. 41. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 44	65
Şekil 3. 42. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 74	66
Şekil 3. 43. El Rey Don Alfonso El Bueno ölçü: 121-122.....	67
Şekil 3. 44. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 125-127.....	67
Şekil 3. 45. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 127-130.....	68

Şekil 3. 46. Gallard, ölçü: 41-42	69
Şekil 3. 47. Gallard, ölçü: 87-90	70
Şekil 3. 48. Gallard, ölçü: 106.....	71
Şekil 3. 49. El Canario, ölçü: 17-19	71
Şekil 3. 50. El Canario, ölçü: 77	72
Şekil 3. 51. El Canario, ölçü: 97-98	73
Şekil 3. 52. Şekil 16: El Villano, ölçü: 34.....	74
Şekil 3. 53. El Villano, ölçü: 73-75.....	75
Şekil 3. 54. El Villano, ölçü: 77	75
Şekil 3. 55. El Villano, ölçü: 85-93.....	76
Şekil 3. 56. Pesame Dello, ölçü: 21.....	77
Şekil 3. 57. Pesame Dello, ölçü: 40.....	78
Şekil 3. 58. Pesame Dello, ölçü: 47.....	79
Şekil 3. 59. Pesame Dello, ölçü: 69.....	79
Şekil 3. 60. Pesame Dello, ölçü: 71.....	80
Şekil 3. 61. Pesame Dello, ölçü: 92.....	80
Şekil 3. 62. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 84	82
Şekil 3. 63. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 129	82

1. GİRİŞ

Gitar müziğinin günümüzde sahip olduğu popülerlik bilinmektedir. Konservatuvarlar, gitar festivalleri, icra yarışmaları, konserler, sanat etkinlikleri vb. olgular gitar müziğinin sevildiğini ve ilgi gördüğünü gösteren unsurlardır. Günümüzdeki klasik gitaristler aktif olarak konserlerde çalmakta ve albüm kayıtları yapmaktadırlar.

Repertuvar¹da bulunan pek çok eser ne kadar kabul görmüş olursa olsun gitaristler tarafından çeşitli değişiklikler yapılmaktadır. Duateleri² hazırlanan ve eser içeriği ile ilgili bilgilere sahip olan bu yayınların, bir müzisyenin repertuvarında daha çok yer kaplaması olasıdır. El yazısından yayın baskısına aktarılırken ortaya çıkan nota problemleri, parmakların hareket potansiyelini aşabilen akor notaları, nota sayısı fazlalığı nedeniyle icrayı çok zor hale getirebilen akor problemleri bulunup çözülmüş olan eserler de bunlara örnek oluşturmaktadır. Buna karşın, bazı eserlerin bestelenişinde sahip olduğu zor veya imkânsız icra problemleri sonucunda, gitaristler tarafından bu gibi eserler seslendirilememektedir.

Gitarist olmayan besteciler, gitar enstrümanına hâkim olmadıklarından dolayı, icra problemleri oluşabilen pasajlar yazabilmektedir. Bu bağlamda; çalınabilir veya çalınan ancak sahne performansını iyi yönde etkileyecek edisyonların oluşturulması gerekmektedir. Besteciler gitarı ne kadar tanırlarsa eserin içerisindeki sorunlu sayılabilen pasaj oranı da o kadar düşmektedir (Ellerby, 2020). İcra problemleri ortadan kaldırılan edisyonlar, icracının pasajlar üzerinde çözüm aramasına ayıracağı zamanı yok edebilir veya azaltabilir. Bestecinin fikirlerinin bilinmesi veya fikirlerinin incelendiği kaynaklara başvurulması, bestecinin başka eserlerinin düzenlemelerinden örneklerin incelenmesi yolu ile eserlerin içeriğinde bulunan, icrayı etkileyen unsurların belirlenip düzenlenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, gitarist olmayan besteciler tarafından, gitar için yazılmış olan eserlerin revize³ edilmesi sayesinde, klasik gitar icracılarının repertuvarında bu eserlerin yer alma ihtimali artmaktadır. Bu durum gitaristler ve gitar müziği için bir kazanım olacaktır.

¹ Repertuvar, Bir kişinin veya bir grubun icra edebileceği veya sanatla ilgili belirli bir faaliyet türünde var olan tüm müzik, oyun, dans, opera vb. kaynaklar. (Kernerman L. The Cambridge English Dictionary)

² Duate (dougtee), Bir enstrüman çalarken parmakları kullanma eylemi veya yöntemi. Parmak yönteminin işaretlenmesi. (Merriam-Webster.com sözlüğü, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fingering>. Erişim tarihi: 3 Ocak 2024.)

³ "Düzeltilmek, yenilemek" anlamındaki revize etmek birleşik fiilinde geçen bir söz. (sozluk.gov.tr. Türk dil kurumu, 2023)

Buna karşın eserler ne kadar kabul görmüş olursa olsun içerisindeki çeşitli pasajları sıklıkla icracılar tarafından çeşitli yöntemlerle yenilenmektedir.

Örneğin J. Rodrigo'nun (22 Kasım 1901- 6 Temmuz 1999) baş yapıtı sayılan Aranjuez gitar konçertosunda icra açısından zorluklar yaratan pek çok pasaj bulunmaktadır. Kayıtlarda ve performans esnasında değişikliğe uğrayan 15 farklı pasaj vardır ve bu pasajlar eserin en çok çalınan edisyonu olduğu düşünülen Angel Romero'nun edisyonunda yer almaktadır (Vicente, 2012; Akçay, 2022) .

Bazı durumlarda, müzik yazısında teknik hatalar (çalınamaz akorlar veya yanlış parmak düzenlemeleri) bulunmaktadır. Teknik performans göstergeleri tamamen eksik olabilir. Ne yazık ki, bu konuda sorun yaşanan birçok eser, gözden geçirilmiş bir edisyonla yayınlanmamıştır. Sonuç olarak, daha az bilinen eserlerin birçoğunun, herhangi bir potansiyel icracının yapması gereken düzenlemeleri yerine getirmemesi nedeniyle ihmal edilmiştir. Bir örnek olarak Mario Castelnuovo-Tedesco'nun (3 Nisan 1895-16 Mart 1968) Escarraman isimli süit'ini gösterebiliriz. Akorlar, zamanlar ve sesler ile ilgili sorunlar belirlenmelidir. Bu araştırma yapılmalı ve çözüm önerileri sunulmalıdır. Önerilen çözümlerle bestecinin niyeti, belirlenen düzenlemeler ve çalma konuları arasında bir denge oluşturulabilir. Bu denge çalınabilir ve doğru bir edisyon için kullanılabilir (Lee, 2012; Anderson, 2011).

Bir müzisyen, bir eseri icra ederken o eserin içsel işleyişini daha kapsamlı bir şekilde anlamaya çalışmalıdır. Sıklıkla, bu eserin daha derin bilgisini arayışımız, enstrümanla ilgili olmayan çalışma alanlarına yönlendirebilir. Ancak, bu çalışma alanları az derecede önemli değildir ve genellikle müziğe harika bir perspektif kazandırabilir (Anderson, 2011).

1.1. Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Hayatı

Mario Castelnuovo-Tedesco'nun hayatı konusundaki yazılar taranmış, bestecinin yaşadığı psikolojik zorluklar zaman dizinsel ⁴olarak yazılmıştır. Bilgi birikimiyle ilgili detaylar da mevcuttur. Escarraman süit'inin tarihsel olarak ortaya çıkışı ve edisyonları ile ilgili bilgiler "1.1.1." başlığı altında anlatılmaktadır. Ayrıca eserin bestelenişinden sonra

⁴ Zaman dizinle ilgili olan; kronolojik. (sozluk.gov.tr. Türk dil kurumu, 27. 12. 2023)

duate ve revize işlemleri konusunda yaşanan aksaklıklardan bahsedilmektedir. Bestecinin besteleme sürecinde, etkilere sahip olabileceği düşünülen olaylar tarihsel olarak anlatılmaktadır.

Mario Castelnuovo-Tedesco 3 Nisan 1895'te Floransa'da doğmuştur. Amedeo Castelnuovo-Tedesco (Floransa 1859-1947) ve Noemi Senigaglia'nın (Floransa 1872-1940) üçüncü ve son çocuğudur. Ailesiyle kış aylarını Via di Giramonte, Castelnuovo, Prato ili, İtalya'da geçirirken yazları Toskana kıyısında geçirmiştir. Ailesinin maddi durumunun iyi olması sayesinde özel eğitimler alabilmiştir. Almanca, Fransızca, temel İbranice ve İngilizce'ye erken yaşlarda hâkim olabilmiştir. 9 yaşından itibaren piyano çalışmaları başlamış, Edgardo del Valle de Paz ile piyano çalışmalarına devam etmiştir (Erceg, 2021).

Konser piyanisti ve deneyimli bir öğretmen olan Valle de Paz, 1890 yılından itibaren Floransa enstitüsünde görev yapmaya başlamıştır. Kurucusu ve yönetmeni olduğu "La nuova musica" adlı bir dergi bulunmaktadır. Mario Castelnuovo-Tedesco, Gino Modona ile armoni ve konturpuan çalışmalarını sürdürmüş, Madona sayesinde Debussy ve Ravel isimli besteceleri tanıma imkanına sahip olmuştur. 1912-13 öğretim yılından itibaren Ildebrando Pizzetti'nin (1880-1968) armoni, konturpuan ve füg sınıfına girmiştir. Mario Castelnuovo-Tedesco, 1914 yılında piyano diploması almıştır. Daha sonra 1918 yılında Bologna'da özel öğrenci olarak kompozisyon diplomasını almaya hak kazanmıştır (Brusotti, 2012; Erceg 2021).

Pizzetti'nin, Milano Konservatuvarı'nda direktör olduğu dönemde Castelnuovo-Tedesco, Pizzetti'nin özel salonuna kabul edilmiş ve "La Voce" dergisi yazarları Papini, Prezzolini, De Robertis, Vittorio Gui, Vito Frazzi ve Luigi Parigi gibi müzisyenleri tanıma fırsatına erişmiştir. Bu dönemde Castelnuovo-Tedesco'nun piyano besteleri için verimli bir dönemdir. "Cantico per una statuetta di san Bernardino di Niccolò dell'Arca" ilk eserlerinden biri olmuş ve 1920 yılında "Il Pianoforte" dergisinin düzenlediği bir yarışmayı kazanmıştır (Brusotti, 2012; Erceg 2021).

Castelnuovo-Tedesco'nun hayatına giren bir diğer önemli kişi, İtalyan besteci ve müzisyen Alfredo Casella'dır. Casella, Castelnuovo-Tedesco'nun bestelerinin bir kısmını piyano repertuarına dahil etmiştir. Diğer bir kısmının da daha çok kişiye ulaşılabilecek konserlerde icra edilmesi için çaba sarf etmiştir. Besteler İtalyan Modern Müzik Derneği

konserleri ve 1922'deki Salzburg Festivali gibi uluslararası müzik festivallerinde icra edilmiştir. Mario Castelnuovo-Tedesco'nun bu dönemlerde, Pizzetti ve Casella'nın desteğiyle ünlenmeye başlamıştır. 1930'lu yıllar boyunca, Castelnuovo-Tedesco Floransa'nın edebi ve sanatsal kültürünün önemli temsilcileriyle tanışma fırsatı bulmuştur (Erceg, 2021).

Castelnuovo-Tedesco'nun evinde, "Solaria" adlı derginin grubu sık sık bir araya gelmiştir. Sanat dünyasından ressamlar ile de tanışma fırsatı bulmuştur. Giovanni Colacicchi ve Vieri Freccia, Romano Romiti, Francesco di Cocco, Bruno Bramanti, Marino Marini ve Gianni Vagnetti gibi isimlerle tanışmıştır. İkinci Dünya savaşında "Caffè delle Giubbe Rosse"yi ve "Antico Fattore"nin trattoriasını⁵ sık sık ziyaret etmiş, bu trattoriannın Müzik bölümü için jüri üyesi olmuştur (Erceg, 2021).

Castelnuovo-Tedesco düzenli şekilde piyanist veya besteci olarak (bazen de organizasyonun bir parçası olarak) "Lyceum Club", "Amici della Musica", "Stabile Orcestra Fiorentina" ve ilk "Maggio Musicale Fiorentino" festivalinin konser sezonlarına katılmıştır. Rino Alessi'nin Savonarola oyununun etkileyici müziklerini hazırlamış, ayrıca Luigi Pirandello'nun son eseri olan I Giganti Della Montagna için de sahne müziği yazmıştır. 1925 yılında, ilk tiyatro eseri La Mandragola ile (Machiavelli'nin ünlü komedisinden uyarlanmış bir metinle) ulusal lirik yarışmasını kazanmıştır. 1933 yılında New York'ta Arturo Toscanini yönetimindeki Philharmonic Orkestra'da birçok eseri seslendirilmiştir. Castelnuovo-Tedesco, 1932-33 yıllarında, Litvanyalı çellist Gregor Piatigorsky'nin isteği üzerine çello ve orkestra için Toccata'yı bestelemiştir. Bu eserin prömiyerini Toscanini yapmıştır. Ayrıca Kış Masalı ve Bir Yaz Gecesi Rüyası uvertürlerinin dünya prömiyerlerini de yönetmiştir (Brusotti, 2012; Erceg 2021).

Andrés Segovia'nın desteği, bestecinin 20. yüzyılda uluslararası popülerliği için hayati önem taşımıştır. Gitar için besteler yapması konusunda Castelnuovo-Tedesco'yu ilk davet eden kişi Segovia olmuş ve bu davet sonucunda solo gitar, oda müziği ve vokal müziği için besteler ortaya çıkmıştır (Erceg 2021).

⁵ Trattoria, İtalya'ya özgü bir restoran türüdür. Genellikle geleneksel İtalyan mutfağından yemekler sunan, rahat bir atmosfere sahip ve genellikle aile işletmesi olan küçük restoranlardır.

Castelnuovo-Tedesco'nun hayatını sadece müziğe, sanata, edebiyata ve ailesine adanmış olması nedeniyle politikaya pek ilgi duymadığı belirtilmektedir. Kendi halinde yaşayan bir besteci olarak, rejimin gözünde itibar kazanmak veya anlaşmalara girme isteğine hiçbir zaman ihtiyaç duymamış, kamu hizmetinde hiçbir rol üstlenmemiştir. Müziklerinin Floransa'nın kültür politikasının gözdesi olan ve sıkı bir şekilde kontrol edilen Maggio Musicale Fiorentino'da tekrar tekrar sahnelenmesi, öncelikle bestecinin Floransa'da sahip olduğu prestijle açıklanabilmektedir.

Castelnuovo-Tedesco, Napoli Amerikan Konsolosluğu'na göç izni talebinde bulunmuştur. Ancak İtalyan hükümet makamları bunu engellemiştir. Bestecinin anılarına göre 3 Nisan 1939'da altı aylık göç izni elde etmiştir (Erceg, 2021).

Castelnuovo-Tedesco'nun gecikmeyi istememesine rağmen, sevdiklerini ve duygusal anlamı yüksek olan birçok yeri yeniden görmek için zamanının bir kısmını buna ayırmış olduğundan bahsedilmektedir. Evleri Usigliano villası ve Via Giramonte'nin yanı sıra ailesinden ayrıldığında yaşadığı eski yerleşkelere uğradığı söylenmektedir. Ailesiyle, Umbria ve Toskana arasında tarih dolu diğer yerleri gezerek, bu veda yolculuğunu sonlandırdığı belirtilmektedir (Erceg, 2021).

27 Temmuz'da Saturnia gemisiyle New York'a vardıklarından bahsedilmektedir. Amerika Birleşik Devletleri Göçmenlik Bürosuna verdikleri beyanata göre Amerika Birleşik Devletleri'nde kalıcı olarak yerleşmek ve doğdukları ülkelere dönmek istemediklerini ortaya koydukları söylenmektedir. Boston, Castelnuovo-Tedesco'nun Morini acentesiyle hazırlandığı birkaç konserin olası son durakları olarak belirlendiği düşünülmektedir. New York'a varışlarından sonra Castelnuovo-Tedesco ailesi geçici olarak bir otelde konaklamıştır. Daha sonra New York'a yaklaşık 40 dakika uzaklıkta bulunan Larchmont adlı bir kasabada daha kalıcı bir yerleşim bulmuştur.

Albert Morini'nin çabalarıyla, 1939-40 yıllarında müziğinin icra edilmesine ve konser faaliyetlerine tekrar başladığı yazılmaktadır. Sir John Barbirolli yönetimindeki orkestra ile 2 Kasım 1939'da programın yarısını dolduracak şekilde, piyanist solist olarak bestelemiş olduğu ikinci Piyano Konçertosu'nu ve Felix Mendelssohn'nun bestelediği "A Midsummer Night's Dream" eserini çalmıştır. Konçerto'nun ilk sahnelenişi bu konserde olmuştur. 1940 yılı boyunca eserlerinin ABD'nin çeşitli şehirlerinde icra edildiği belirtilmektedir. Bu

dönemde röportajlar vermiş, makaleler yazmıştır. Ayrıca Castelnovo-Tedesco adına birçok etkinlik düzenlenmiştir

“Hemen anladım ki ben bir 'başarı' olamazdım (en azından Amerika'da isim yapmak ve halkın ilgisi anlamında). Bir piyanist olarak, başkalarıyla, benden çok daha deneyimli ve olgun olanlarla rekabet etmeliydim. Ayrıca bir besteci olarak, sanatımın, sakin ve yapmacıksız olması, modanın tuhaflıklarından uzak olması sebebiyle, sempati ve saygı uyandırmayı başarsa da bu halkın merakını kolayca uyandırabileceğini düşünmüyordum. Bana umut verilen sinema çalışmaları bir türlü gerçekleşmiyordu. Bir öğretmenlik görevi bulmak istiyordum, ancak bu da zordu (hatta ajanslara bile başvurmuş olmama rağmen!). Aslında, biz İtalyan mülteciler, Alman mültecilerden önce gelmiştik ve Alman mültecileri akademik öğretimde çok sıkı oldukları halde, dışlayıcı ve bazen kibirli tavırlarıyla sempati uyandırmamışlardı. Bu yüzden tepki gecikmemiş ve ne yazık ki Amerika'da da milliyetçi bir dalga başlamıştı.”⁶

Bir taraftan İtalyan kimliği ile ırkçılığa uğrarken, diğer taraftan Yahudi kimliği üzerinden ırkçılığa uğramıştır. İş hayatını derinden etkileyen bu durumlarda baş etmesi zor gözükmektedir.

Amerika Birleşik Devletleri savaşa girdiği yıllarda İtalyanlar "düşman yabancılar" haline gelerek sınırlamalara tabi tutulmuştur. Akşamları dışarı çıkma, hemşerilerle toplanma, ikamet yerinden 15 milden fazla uzaklaşma yasağı gibi zorluklar getirilmiştir. Mario Castelnovo-Tedesco için daha ağır bir olay mevcuttur. Eski kıtada geride bıraktığı akraba ve arkadaşlarıyla ilgili neredeyse hiç haber alamamıştır.

Savaş sona erdikten sonra iletişimler tekrar aktif hale geldiğinde, hepsinin iyi olduğunu öğrenmiştir. Ancak Castelnovo-Tedesco ailesinin evleri yağmalanmış ve sadece birkaç şey kurtarılabildiği bilgisi bulunmaktadır.

Castelnovo-Tedesco iki faaliyetini her zaman birbirinden ayırmıştır. Film müzikleri bestelemek (geçimini sağlamak için yaptığı bir şey olarak görüyor) ve diğer taraftan da "saf" kompozisyon yapmak. Bu yıllarda başka bir istihdam alanı daha açılmıştır: Özel öğretim. Stüdyosundan geçen her yaşta onlarca öğrenci arasında çok tanınmış film müziği bestecilerinden bazıları da vardı. Örneğin; John Williams, Henry Mancini, Jerry Goldsmith, Nelson Riddle, Jerry Fielding ve hocanın en çok saygı duyduğu isimlerden bazıları olan André Previn ve Herman Stein. Savaşın son yıllarındaki belirsizliklerin ardından O ve ailesi

⁶ (Erceg, 2021).

Amerika'ya yerleşme kararı almıştır. Başlangıçta Mario Amerika'daki konaklamalarının geçici olmasını ummuştu ve Floransa'ya dönmek istiyordu. Ancak ev bulma ihtiyacı ve konut piyasasının özel durumu nedeni ile Castelnuovo-Tedesco ailesi 4 Mart 1944 tarihinde Beverly Hills'te 269 South Clark Drive adresinde bir ev satın alma kararı almıştır. Hayatlarının sonuna kadar o evde kalmışlardır (Brusotti, 2012; Erceg 2021).

Ev satın almanın yanı sıra, Amerikan vatandaşı olmak da onlar için önemli bir adım olmuştur. Castelnuovo-Tedesco ailesi, 1939'da niyet beyanında bulunduktan sonra tam vatandaşlık başvurusu yapmıştır. Vatandaşlık edinme süreci, muhtemelen savaş ve savaş sonrası dönemdeki idari zorluklar nedeniyle bir süre daha devam etmiştir.

Bu süre zarfında, besteci Amerika'da ikamet etmeye sürdürmüştür. Ancak Amerikan yetkilileri İtalya ile yoğun yazışmalar yürütmesinden dolayı niyetlerinin samimiyeti konusunda şüphelerini dile getirmiştir.

Amerika'da yaşadığı süreçte, kişisel sebeplerin yanı sıra yayın sektörünün de farklı olması nedeniyle müzik üretiminde değişikliğe karar verdiği görülmüştür. Bestelerinde solo piyano eserlerinin, orkestral kompozisyonların, ses ve piyano için lirik eserlerin daha az olduğu fark edilmektedir. Castelnuovo-Tedesco'nun lirik eserler, orkestral uvertürler, tiyatro eserleri için İngiliz şair ve oyun yazarı William Shakespeare'dan büyük ölçüde ilham aldığı bilinmektedir. Ses ve gitar için olan döneme adım atarak birden çok eser bestelemiştir. Bunlardan biri Guido Cavalcanti'nin sözleriyle yayınlanan Ballata Dall'esilio (1956) bestesidir.

1958'de Michigan State University'den Castelnuovo-Tedesco'ya, "Distinguished Visiting Professor" sıfatıyla kendi seçtiği bir konu hakkında on haftalık bir ders programı hazırlama ve ders verme daveti gönderilmiştir. Kabul etmesi üzerine üniversite derslerine; konserler, beste çalışmaları, çeşitli ortamlarda yapılan konuşmalar gibi çok yönlü etkinlikler eşlik etmiştir. Castelnuovo-Tedesco bu dönemi anlatırken hayatının "en huzurlu ve keyifli" dönemlerinden biri olduğunu ifade etmiştir.

Mario Castelnuovo-Tedesco 16 Mart 1968'de vefat etmiştir (Brusotti, 2012; Erceg, 2021).

1.1.1 Mario Castelnuovo-Tedesco ve Andres Segovia'nın ilişkisi

1932 yılında Castelnuovo-Tedesco'nun Venedik Uluslararası Festivali'nde yer aldığı belirtilmektedir. Festivalde De Falla ve Andrés Segovia gibi sanatçılar da bulunmaktadır. Tedesco, Andres Segovia ile sıkça karşılaşmasına rağmen gitar hakkında konuşmamışlardır. Festivalin son gününde, Clara Venedik'ten Lido'ya giden Vaporetto'ya binmiştir. Orada Segovia ile karşılaşmış ve şunları söylemiştir: "Hiçbir zaman eşinizden bir şey istemeye cesaret edemedim, ama eğer isterseniz bana bir parça yazması beni çok mutlu eder, lütfen kendisine bu mesajı iletin". Segovia, mektuplaşmaların devam edebilmesi için Cenevre'deki adresinin bilgisini paylaşmıştır (Inman, 1958).

Castelnuovo-Tedesco Usigliano'ya döndüklerinde, gitar çalgısının icrası veya gitar müziğinin bestelenişi hakkında bir bilgiye sahip olmadığını, Andres Segovia'ya bir mektupla haber vermiştir: "Sevgili Segovia, sizi birçok kez hayranlıkla izleme fırsatım oldu. Bu yüzden sizin için bir şeyler yazmak benim için büyük bir zevk olacak. Ancak itiraf etmeliyim ki en ufak bir fikrim bile yok çünkü çalgınızı tanımıyorum ve gitar için nasıl besteleneceğini hiç bilmiyorum..." (Otero, 2011)

Bu duruma karşılık olarak Segovia gitar çalgısının "akort" yapılma bilgisini gösteren bir mektuba; gitar müziğinin yazımında karşılaşılabilecek en büyük teknik zorlukları görebileceğini belirttiği Fernando Sor'un "Mozart Teması Üzerine Varyasyonları" ve Manuel M. Ponce'un "İspanyol Folia Üzerine Varyasyonları" adlı iki parçayı ekleyerek göndermiştir (Inman, 1958).

Castelnuovo-Tedesco bu eserleri incelemiş ve bu eserlerden esinlenerek aynı tarzda bir eser oluşturmaya karar vermiştir. Böylece "Variations à travers les Siècles, Op. 71" adlı eseri bestelemiştir. Segovia'ya bestelediği iki bölümü bir mektup aracılığı ile göndermiştir. Segovia Tedesco'nun besteleme hızına hayran kalmış ve bir mektup göndererek şunları yazmıştır: "Bugüne kadar gitar için nasıl yazılacağını hemen anlayan bir müzisyenle karşılaşmadım." (Inman, 1958). Böylece 3 Nisan 1934'de Andres Segovia'nın konseriyle Castelnuovo-Tedesco'nun "Variations á travers les siècles" eserinin İtalya'daki prömiyeri yapılmıştır.

İki sanatçı arasındaki samimiyet de böylece başlamış. Tedesco gitar müziği yazmak konusunda Segovia'dan destek almıştır. Gitar repertuarının zenginleşmesi gitar müziğinin gelişmesini sağlayacağı için Segovia'da bu durumdan memnundur. Segovia, Tedesco'ya fikirler vermiştir. Castelnuovo-Tedesco ile buluştuklarında O'na İtalyan besteci Boccherini'nin bir gitar hayranı olduğunu hatırlatmıştır. Tedesco'ya onun onuruna bir eser bestelemesini önermiş ve şunları söylemiştir: "Senin önemli bir çalışma yapmanı isterim, dört bölümlü bir sonat". Mario fikri beğenmiş ve gitar için "Omaggio a Boccherini" sonatını bestelemiştir (Inman, 1958). Castelnuovo-Tedesco'nun piyanist olmasına karşın gitar müziği yazma konusunda çok büyük zorluk çekmediği anlaşılmaktadır.

Andrés Segovia, Tedesco'dan besteleme konusunda destek görmüş ve bir mektup ile fikirlerinden birini daha paylaşmıştır: "Niccolò Paganini" de gitar çalgısının bir hayranıydı. Neden ona bir "omaggio" yazmıyorsun?". Castelnuovo-Tedesco'nun bu fikre daha fazla özen gösterdiği düşünülmektedir. "Capricho Diabólico" gerçek bir ustalık eseridir ve uzun, karmaşık bir parça olarak kabul edilmektedir. Paganini'nin ikinci keman konçertosu olan "Campanella" adlı eserin temasını kullanmaktadır (Inman, 1958).

Daha sonraki zamanlarda Andrés Segovia Cenevre'de "Omaggio a Boccherini" sonatını çalmıştır. "Journal de Geneve" gazetesinden eleştirmen J. Guilloux, bir makale ile Tedesco ve Segovia'ya eleştirilerde bulunmuştur. "J'ai du bon tabac (sıradan bir popüler şarkı) çalsa bile onu bir başyapıt haline getirmelidir" sözlerini kullandığı yazılmaktadır. Segovia, eleştiriler konusunda Castelnuovo-Tedesco'ya yakınmıştır. Bu eleştirmenlerin ne istediklerini ne beklediklerini sormuştur. Mario, sakin olmasını isteyerek eleştirmenlerin ciddiye alınmaması gerektiğini ve sinirini yatıştırmak için Bay Guilloux'dan şarkının müziğini istemesini önermiştir. Castelnuovo-Tedesco, gitar için son derece karmaşık bir varyasyon serisi ve son bir füg bölümü olan "Variations Plaisantes sur un Petit Air Populaire" eserini bestelemiştir. Tedesco'ya ve Segovia'ya yazısında yer veren eleştirmene, bu eseri adayarak, ona eserin bir kopyasını göndermiştir. Böylece J. Guilloux, Tedesco'nun eserlerine eleştiriler yapmayı bırakmıştır. Dostlukları bu dönemde daha da pekişmiştir. Segovia'da gitar müziğinde eksik gördüğü noktaları Tedesco ile paylaşmaktan çekinmemiştir. Andrés Segovia, Castelnuovo-Tedesco'dan gitar ve orkestra için bir konçerto istemiştir. Daha öncesinde Tedesco bir gitar konçertosu dinlemediği için gitarın diğer enstrümanlarla nasıl birleşeceğini hayal edemediğini ifade etmiştir. Bunun hem "zamana"

hem de "kaliteye" sahip olması gereken bir iş olduğunu, kendisini korkuttuğunu ve cesaret edemediğini aktarmıştır. Tedesco, bir mektubunda şu sözleri kullanmıştır:

*“Gitar tekniğinden hiçbir zaman emin olunama. Çünkü o gizemli bir enstrümandır”*⁷

Bu yüzden, gitar için başka bir eser bestelemeyi tercih etmiştir. Böylece “Tarantella” bestelenmiştir. Daha sonrasında bu eser, bestecinin en tanınmış gitar eserlerinden biri olmuştur.

Savaşın getirdiği ırkçılık ve acılar nedeniyle Tedesco'nun hayatında köklü değişiklikler olduğu bilinmektedir. Bu dönemde Andrés Segovia, Tedesco için unutulmaz bir jest yapmıştır. Noel'i O'nunla geçirmek ve O'na daha iyi bir gelecekte umutlu olmasını telkin etmek için Floransa'ya seyahat etmiştir. Yetenekli olduğu için Amerika'da yeni bir hayat başlatacağını, umutsuzluğa kapılmaması gerektiğini önermiştir. Sözleri ve dayanışması Mario'yu büyük ölçüde teselli etmiştir. Castelnuovo-Tedesco bu samimi dostluk göstergesinden çok etkilenmiştir. O'na daha önce bahsettiği gitar ve orkestra için konçertonun yazacağı ilk eser olması sözünü vermiştir. Heyecanlanan Andrés Segovia O'nu cesaretlendirmeye devam etmiştir. Castelnuovo-Tedesco konçertonun ilk bölümünü bir solukta yazmış ve birlikte gözden geçirmişlerdir. Tedesco 1939'un Ocak Ayı'nda, gitar için konçertonun diğer iki bölümünü tamamlamış ve onları Segovia'ya göndermiştir (Inman, 1958).

1945 yılında Andrés Segovia Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmiştir. Castelnuovo-Tedesco'ya ile sık sık görüşüp iletişim kurmaktadır. Segovia'nın Capricho Diabolico için orkestra ve gitar düzenlemesini yapmasını talep ettiği yazmaktadır. Mario, gitarı olduğu gibi bırakıp sadece bir orkestra arka planı eklemeyi kabul etmiştir. Gitarın biraz karışık kalacağını, ancak tüm orkestranın genel etkisinin büyük bir gitar gibi olduğunu düşündüğü yazmaktadır.

Bir süre sonra Amerika'da hayatı yavaş yavaş oturan Castelnuovo-Tedesco'ya Meksika seyahati çok iyi gelmiş ve aynı yıl içerisinde “Suite para guitarra” adlı suiti bestelemiştir. Andrés Segovia, Castelnuovo-Tedesco'nun sutinden çok etkilenmiştir. 6 Şubat 1950'de New York'tan bir mektup yazmıştır. Mektubunda uzun bir süredir bir eseri bu kadar zevkle çalıştığından, engelleri aştıktan sonra zorluğunun mantıklı hale geldiğinden ve

⁷ (Otero, 2011)

çalışmaya devam etmekten başka bir sorun olmadığından bahsetmektedir. Özellikle ilk iki bölümle ilgili olarak, “Prelude quasi una improvisazione” ve “Ballata” bölümlerinin duatesini bitirmek üzere olduğunu vurgulamaktadır. Son bölümden korktuğunu, yaptığı denemelerden sonra, başka bir son bölüm yazmasını rica ettiğini belirtmektedir. Tüm yeteneklerini ortaya koyduğuna inanarak çalışmasını istediğini yinelemektedir. “Prelude” ve “Ballata” bölümlerinin gitar için harika olduğunu ancak üçüncü bölümün abartılı bir şekilde piyanoya benzediğini ve çok güzel bulduğunu söylemektedir. Gitarın karakterine uygun gelmeyen bir bölüm olduğunu düşündüğünü de eklemiştir. Mektupta belirtildiği gibi gitar müziği bazı noktalarda piyano müziği ile karışabilmektedir. Sahip oldukları oktav ve icra farklılıkları, bazı noktalarda bestecilerinin yazımını etkileyebilir ve icranın yapılabilmesini zorlayacak ya da imkânsız hale getirecek noktalara taşıyabilmektedir (Inman, 1958).

Aynı yıl, Castelnuovo-Tedesco “Fantasia per chitarra e pianoforte”yi bestelemiştir. Onu Andrés Segovia'ya ve eşi Paquita Madriguera'ya adanmıştır. Mario bu iki enstrümanın kombinasyonunun adil olmadığını düşünmektedir. Ancak piyano kısmını her zaman hafif tutarak, neredeyse klavsene benzeterek dezavantajları ortadan kaldırmaya çalışmıştır.

Segovia, Castelnuovo-Tedesco'dan gitar ve orkestra için ikinci bir konçerto yazmasını istediğinde, Tedesco kesin olarak reddetmiştir. Buna karşın, istemeden gelen ilhamlar sonucunda, 9 Şubat'tan 23 Mart 1953'e kadar eseri inanılmaz bir hızla tamamlamıştır. Castelnuovo-Tedesco eseri Segovia'ya göndermiş ve Segovia karşılığında şunları yazmıştır. İlk gönderdiği telgrafın, “Fiesta” eserinin geldiğini haber vermek için olduğunu belirtmektedir. İkincisinin ise notaları dikkatli bir şekilde okuduktan sonra yolladığını ifade etmektedir. Bu kısmın eseri taçlandırdığından, Tedesco'yu yeni bir konçerto yazmaya teşvik ettiği için her geçen gün daha da memnun olduğundan bahsetmektedir. Parlak olan son bölüm için gitarın ses kalitesi konusunda biraz endişeli olduğunu vurgulamaktadır. Orkestrasyonun çok net ve ustaca olduğunu, ancak gitar için bu renk yağmuru içinde her seferinde “iyi duyulacak mı” kaygısını taşıdığını ifade etmektedir (Inman, 1958).

Castelnuovo-Tedesco ayrıca Andrés Segovia'ya bir tebrik parçası yapmak istemiştir. Castelnuovo-Tedesco, Andrés Segovia'nın adını İngiliz alfabesine göre kromatik ölçekte hesaplamıştır. Sonuç o kadar anti-müzikal olmuştur ki ne yapacağını bilememiştir. Daha sonra İspanyol alfabesini kullanarak müzikal uyumu yakalamış ve esere "Tonadilla" adını vermiştir (Inman, 1958).

İnsan ilişkilerinden doğan yönlendirmelerden ve sosyallikten uzak kaldığında eski zamanlarda olduğu gibi edebiyata bir dönüş yapan Tedesco Escarraman için temel taşları oluşturmaya başlamıştır. Los Angeles'a döndüklerinde rahatsızlanmıştır. İyileşme süreci iki ay sürmüştür. İyileşme sürecinde Cervantes'in eserlerini okumuş, özellikle Novelas Ejemplares ve Entremeses kitaplarını beğendiğini belirtmiştir. Biraz iyileştiğinde ve enerjisini topladığında bestelemeye geri dönmüştür. Cervantes'in "Entremeses" eserinden "Esarraman" adını verdiği süiti yazmıştır. Bu süiti arkadaşı Arturo Loria'ya adamıştır. Cervantes'i okuması için teşvikinden ötürü, teşekkür etmek istediği belirtilmektedir. Eserin bir kopyasını Andrés Segovia'ya göndermiş ve Segovia 14 Temmuz 1955 tarihinde İtalya'nın Milano şehrinden bir mektup yazmıştır. Yeni eser olan Escarraman hakkında konuşmak istemiştir. Onu çok beğendiğini ve çalışmaya başladığını belirtmektedir. İlk seslendirmeyi New York'ta yapabilmek için elinden geleni yapacağını, Escarraman'ın farklı bölümleri içinde, önceki eserlerine göre gitar tekniğine daha yakın bir yazım kullandığı için O'nu tebrik etmektedir. Duate tamamlandığında Tedesco'ya bir kopyasını göndereceğini yazmıştır. Gallarda bölümünün neredeyse tamamlandığını ve diğer gün El Canario'ya başlayacağını söylemiştir. Tedesco'nun İkinci Konçerto'suna, Rodrigo'nun Fantasia'sına ve üç gitar parçasına her gün zaman ayırdığını eklemektedir. Villa-Lobos Konçerto'sunda bir kadans düzenlemesi gerektiğini ve Tansman'ın yeni eserlerine bakması gerektiğini vurgulamıştır. Bunlara ek olarak, konserler, repertuar, seyahatler, insanlar, kızının ihtiyaçları vb. durumları da düşünmesini ifade ederek, hayatının ne kadar dolu geçtiğini ifade etmektedir. Mektubun sonunda Tedesco'nun sağlığının düzeldiğine sevindiğini ve Argenta festivalinde Tedesco'nun Konçerto'sunu çalacağını söylemiştir. Bu mektup ile birlikte Segovia'nın Escarraman eserine yeterli vakti ayıramayacağı anlaşılmaktadır (Inman, 1958; Long, 2000; Otero 2011).

23 Nisan 1956'da New York'tan yazdığı mektupta Escarraman süitinin gidişatı ile ilgili düşüncelerini paylaşmıştır. Zamanını konçerto, çok sevdiği Escarraman ve son bir eser arasında bölüştüreceğini, neşeyle tam bir Castelnuovo-Tedesco festivalinin ortasında olduğunu dile getirmiştir.

17 Ağustos 1956'da Siena, İtalya'dan bir mektup daha yazmıştır. Mektupta, son mektubunu büyük bir gecikmeyle aldığı, hemen Escarraman'ın duatesini yapmaya başlayacağını ve Tedesco'ya göndereceğini belirtmiştir. Notaların Ricordi Yayınevi'ne

gönderilmesinden önce ona yenilenmiş halini ulaştırmayı tercih edeceğini söylemektedir. Escarraman süit'inin çalışmalarını tamamlamakta sorun yaşayan Segovia, çalışma planlarını düzenli olarak ertelemekte ve eserin yayınlanmasını geciktirmektedir. Tedesco'nun diğer eserlerini çeşitli konserlerde çalması ve yeni eserleri için çalışması bunda en büyük etken olarak gözükmektedir.

İlerleyen dönemlerde Castelnuovo-Tedesco fiziksel ve duygusal olarak yorulmuştur. Bunun sonucunda çeşitli çalışmalarını bırakıp Amerika'ya, Los Angeles'a dönüş yapmıştır. Andrés Segovia'nın rahatsızlığından haberdar olmuş ve bir mektup yazmıştır. Decca albümüne yönelik yazısını içeren mektubunu aldığını ancak mektubunun O'nu en çok etkileyen kısmının, kalbinin hassas durumu hakkındaki haber olduğunu vurgulamaktadır. Doktorların kötümser uyarılarına çok fazla önem vermemesini, hayatını akışına bırakmasını, bir çağlayan gibi değil, sakinlik ve neşeyle yaşamasını tavsiye etmektedir. İki veya üç gün içinde edisyonu tamamlanmış Canario'yu Tedesco'ya göndereceğini yazmıştır. Uyarlamasının önceki bölümden daha kolay olduğunu belirtmektedir.

Andrés Segovia'dan gelen bir mektupla aralarında bir gerginlik oluşmuştur. Mektupta Segovia, Golden Jubilee albümü için ona yazdığı cömert makale için tekrar teşekkür ettiğini, makalenin albümün sanatsal değerine büyük katkıda bulunduğunu ve umarım Decca'nın ona bir kopyasını göndermiş olduğundan bahsetmektedir. Tedesco ile olan dostluğunun derecesini veya büyük yeteneğine olan hayranlığını değiştirmeyecek bir yazı olduğunu eklemektedir. Tüm hislerinin aynı kalacağını ancak Tedesco'nun müziğini çalmaya devam etmek istemediğini yazmaktadır. İtalya ve Almanya'da, birbirini tanımayan bazı insanların, Tedesco'nun eserlerinin Segovia tarafından çalınmasından rahatsızlık duyduğunu söylediklerini belirtmektedir. Yorumlamasını beğenmediğini ancak başarıları tarafından gelişen büyük kibrini kızdırmaktan korktuğu için ona eleştirilerde bulunmadığını söylediklerini yazmaktadır. Bunun onu açıkça üzdüğünü söylemektedir.

Eserlerini yorumlama konusunda, direkt olarak Tedesco'dan dinlendiğinde şikayetlerinin haklı olduğunu, onları en iyi ve en bütüncül şekilde çalmaya çalıştığını ancak tabii ki sık sık hatalar yaptığını söylemektedir. Yeni kayıtlarında, eserlerini çıkaracağını ve yerine başka eserler çalacağını yazmaktadır. Los Angeles'ta vereceği konserlerin ilk programında, hiçbir eserini çalmayacağını belirtmiştir. Sanatsal değerlendirmelerin,

dostluğunu ve hayranlığını asla azaltmayacağını, kendisinin yorum şeklinden memnun olmadığını anladığını ifade etmektedir.

Segovia'nın mektubuyla rahatsız olmuş olan Castelnuovo-Tedesco, sakin bir şekilde düşünerek arkadaşına başka bir mektupla cevap vermeye karar vermiştir. 3 Mayıs 1959'da Floransa'dan yazmıştır. Mektubunun tonunun onu gerçekten şaşırttığını, özellikle de topladığı dedikodular ve hikayeler konusunda kendisinin hiçbir şeye inanmadığını ve O'nun da aynısını yapmasını önermektedir.

Suçlamalara gelince, kendisi şunu söyleyerek başlamıştır: İtalya'da iki yıldır bulunmakta olduğunu ve 1920'lerden beri Almanya'ya gitmediğini ifade etmiştir. Sırayla şu şekilde cevap verir.

1. Genel olarak sanatını hiç eleştirmedeğini, herkesin bildiği gibi olağanüstü bir yeteneğe sahip olduğunu söylemektedir.

2. Müziğini yorumlamasının mükemmel olmadığını ve kayıtlarının harika olduğunu, sadece Capriccio Diabolico'da yorumunu daha az sevdiğini ifade etmektedir. Quintetto'da yorumlamalarının mükemmel olduğunu ancak kaydın kötü yapıldığını, bunun onun suçu olmadığını yazmaktadır. Kayıtlarla ilgili olarak, Amerika Birleşik Devletleri'nde "Concerto in D" albümünün satışta olmamasından dolayı üzgün olduğunu, Aldo'dan dağıtımına ilgi göstermesini istediğini ifade etmektedir.

Şikâyet ettiği ve haklı olduğunu düşündüğü konular şunlardır:

1. 1953'te aceleyle kendisinden ikinci bir konçerto yazmasını istediğini ve bunun yazıldığını ancak onun çok hevesli olduğunu belirtmesine rağmen hiç çalışmadığını ve hiç çalmadığını yazmaktadır.

2. 1956'da aceleyle kendisinden Passacaglia'yı yazmasını istediğini, O'nun memnun olduğunu söylediğini ama hiç çalmadığını yazmaktadır.

3. 1955'te, Escarraman'ı yazdığında, parçaları Segovia'nın çalmasını istediğini belirtmiştir. 1957'de Los Angeles'a geldiğinde, Segovia'nın Gallarda'nın ilk bölümünü yarım günde düzenlediğini ve diğer bölümleri Ricordi'ye göndereceğine söz vermesine rağmen bu sözü hiç tutmadığını yazmaktadır. 1958'de Siena'dayken Segovia'nın onları düzenleyeceğine dair söz vermiş olduğunu ama yine yapmadığını eklemektedir. Temmuz ayındaki son mektubunda, Segovia'nın Escarraman'ı bu yılki programlarına koyacağını

garanti etmiş olduğunu ama yapmaması sonucunda, Ricordi'ye Segovia düzenlemeleri olmadan Escarraman'ın diğer bölümlerinin yayınlanmasına izin vermek zorunda kaldığını yazmaktadır.

4. Ayrıca Schott da Concerto, Suite, Fantasia, Rondó, Quintetto, Tonadilla'yı düzeltmeler olmadan yayınlayacağını söylemektedir. Düzeltmeleri geri göndermediğini, bunların Segovia'nın çaldığı eserler olduğu için muhtemelen düzenlemelerinin yapılmış olduğunu bilmektedir. Onları bu şekilde yayınlamasının üzücü bir durum olduğunu ifade etmektedir.

Bunların gördüğü eksiklikler olduğunu ve söylenti olmadıklarını yazmaktadır. Elbette eğer müziğini çalmak istemiyorsa, bundan dolayı çok üzüleceğini ancak yapabileceği bir şeyin olmadığını, kararı onun vereceğini söylemektedir.

Tartışmaları sonuç bulmuş ve barışmaya karar vermişlerdir. Dostluklarını sıkılaştırmış, sanatçı olarak birbirlerine olan hayranlıklarını da artırmışlardır. Mektuplaşmaları devam etmiştir. Ancak görüyoruz ki Escarraman için bu süreçte istenilen özveri sunulamamıştır.

Barışma yolunda Andrés Segovia bir mektup yazmıştır. Cenevre'de Tedesco'yu beklediğini, kendi önerisi üzerine kurulacak olan gitar yarışması jürisine Tedesco'nun davet edilmesini teklif ettiğini belirtmektedir. Bu yarışmanın gitarın geleceği için büyük bir adım olacağını, en iyi öğrencilerini, on iki kişiden fazla iyi gitaristin kaydettiğini dile getirmektedir. Aralarından üçünün birincilik için yarışabilecek yetenekte olduğunu düşündüğünü, bu kişilerin İspanyol Narciso Yepes, Venezuelalı Alirio Díaz ve Uruguaylı Abel Carlevaro olduğunu yazmaktadır. Tedesco'nun sonatının da zorunlu bir icra parçası olarak eklediğini iletmektedir. (Brusotti, 2012; Otero, 2011).

Her gün ona yazmayı istediğini belirtmiştir. Bunun nedeninin, müziğini çok sevdiğini ve ona bunu kanıtlamak istediğini yazmaktadır. Bir yandan, Tedesco'nun bazı parçalarının ilk kez icra edilmesini beklediğini, diğer yandan ise kendi çalışmalarının içinde eserlerinin yer aldığını söylemektedir. Bunu o yıllarda verdiği 116 konser ve bu sezon verdiği 75 konserle kanıtladığını iddia etmektedir. Ona kendisi kadar çok destek olan başka bir sanatçı olmadığını iddia etmek için kendisinde bir küstahlık görmediğini söylemektedir. Sadece alkışlanma zevki veya para için bu kadar çok konser vermediğini, aksine birçok ailevi

sorumluluğuyla başa çıkmak için yaptığını ifade etmektedir. Kendisinin, Tedesco'nun hakkında düşündüğü karakterden çok daha az bencil olduğunu dillendirmektedir.

Son olarak, gitar için daha fazla eser yazmak istemesi konusunda yanıldığını, Fantasia, konçerto, süit vb. gibi eserleri olduğu gibi yazıp, yayımlamasını istediğini ifade etmektedir. Tanrı ömrünü uzatırsa, bir gün onları çalmak için zaman bulacağını ve gitar repertuarının eserlerinden yoksun kalmasına engel olacağını yazmaktadır.

Andrés Segovia'nın desteği, bestecinin 20. yüzyılda uluslararası popülerliği için hayati önem taşımıştır. Segovia, besteler yapması konusunda O'nu davet eden kişi olmuş ve bu davet sonucunda solo gitar, oda müziği, enstrümantal ve vokal eserler de dahil olmak üzere geniş bir repertuar ortaya çıkmıştır. Gitar için bestelediği eserler arasında ünlü "Variations à travers les siècles op. 71" (1932), Escarraman ve Segovia'nın 28 Ekim 1939'da Montevideo'da ilk kez seslendirdiği gitar ve orkestra için "Konçerto op. 99" bulunmaktadır (Brusotti, 2012; Otero, 2011).

1.2. Miguel De Cervantes

Miguel De Cervantes'in hayatını ve eserlerini, Tedesco'nun gözünden görmek için temel olarak Cervantes'in hayatı konusunda bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Bu bağlamda, Cervantes'in hayatı yabancı kaynaklar kullanılarak hazırlanmış ve sunulmuştur (McCrorry, 2005).

Miguel de Cervantes, 1547 yılında İspanya'nın Alcalá de Henares şehrinde doğmuştur. Ailesi orta sınıfa mensuptur. Babası Don Rodrigo de Cervantes bir cerrah olarak çalışmaktadır. Cervantes genç yaşlardan itibaren edebiyat ve yazma konusunda yeteneklerini göstermeye başlamıştır. Ancak ailesinin maddi zorlukları nedeniyle üniversite eğitimi alamadan çalışmak zorunda kalmıştır (Watts, 1895).

1569 yılında İspanya'nın İtalya'ya yönelik savaşlarına katılmak için İtalya'ya gitmiştir. 1571 yılında gerçekleşen Lepanto Deniz Muharebesi'nde savaşırken ciddi şekilde yaralanmış, sağ elini kaybetmiştir. Bu savaş deneyimi, Cervantes'in hayatında dönüm noktası olmuştur. Savaş sonrası İspanya'ya dönmüş ve edebiyat kariyerine odaklanmıştır (Karaca, 2014; Watts, 1895).

Cervantes birçok şiir, oyun ve roman yazmıştır. Ancak en ünlü eseri olan "Don Kişot" romanı, 1605 yılında yayımlanmış ve büyük bir başarı elde etmiştir. "Don Kişot" modern romanın öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir (McCroory, 2005; Watts, 1895).

Cervantes'in hayatı edebiyat çalışmalarının yanı sıra maddi ve kişisel zorluklarla doludur. Aynı zamanda, bir süre hapis cezası da çekmiştir. Cervantes'in hayatındaki bu zorluklar eserlerine yansıyan gerçekçi, sorgulayıcı bakış açısını geliştirmesine yardımcı olmuştur (Watts, 1895).

1613 yılında Vergara'da tutuklanmış ve hapis cezasını tamamladıktan sonra Madrid'e dönmüştür. 1615 yılında "Don Kişot'un" ikinci cildini yayımlamıştır. Ardından, 1616'da "Don Kişot'un" dördüncü cildini yayımlamıştır. Cervantes bu son eserini yayımladıktan kısa süre sonra, 23 Nisan 1616'da Madrid'de hayatını kaybetmiştir (McCroory, 2005; Watts, 1895).

Cervantes, İspanyol edebiyatının en önemli figürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Eserleri günümüzde hala büyük bir etki yaratmaktadır. Mizahi anlatım tarzı, gerçekçi karakterleri ve evrensel temaları ele almasıyla bilinmektedir. İspanya'da edebiyatın ve romanın gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. İspanyol kültürünün ve dilinin zenginliğini yansıtırken, evrensel temaları da ele almıştır. Cervantes kendi karakterlerini gerçekçi ve inandırıcı bir şekilde tasvir ederken aynı zamanda toplumun farklı kesimlerini eleştirmektedir. Örneğin "Don Kişot" romanında, soyluların boş hayalleri ve toplumsal statüsünün sorgulanmasıyla ilgili temalar işlenmektedir. Ayrıca romanın diğer karakterleri olan Sancho Panza, Dulcinea ve Roksantera gibi ikonik karakterler de Cervantes'in eserlerinin unutulmaz parçalarıdır (Karaca, 2014; Watts, 1895).

Cervantes, eserlerinde genellikle çağdaşlarından ve klasik yazarlara atıfta bulunmaktadır. Örneğin "Don Kişot" romanında, Orta çağ şövalyelik hikayelerine bir gönderme yaparak bu türün geleneklerini sorgulamakta ve alay etmektedir (Watts, 1895).

Cervantes'in eserleri o dönemdeki edebi akımlardan da etkilenmiştir. İspanyol Altın Çağ edebiyatının bir parçası olarak kabul edilmekte, Barok edebiyatının öncülerinden biri olarak görülmektedir. Eserlerinde sıklıkla trajikomik bir yaklaşım benimsemekte ve gerçekçi bir dil kullanmaktadır (Watts, 1895).

Cervantes, edebi çalışmalarında birçok farklı yazardan etkilenmiştir. Özellikle, İspanyol Rönesansı'nın önemli figürlerinden olan Garcilaso de la Vega, Cervantes'in şiirsel tarzını etkilemiştir. Garcilaso'nun lirik şiirleri Cervantes'in gençlik yıllarında yazdığı şiirlerdeki romantik ve duygusal tonu şekillendirmiştir (McCrorry, 2005).

Cervantes aynı zamanda İspanyol Altın Çağı edebiyatının diğer ünlü yazarlarından da etkilenmiştir. Luis de Góngora, Cervantes'in şiirsel dilini ve anlatımını geliştirmesinde önemli bir rol oynamıştır. Góngora'nın karmaşık metaforları ve zengin dil kullanımı, Cervantes'in eserlerinde de görülmektedir (Watts, 1895).

Cervantes'in en meşhur eseri olan "Don Kişot" şövalyelik romanlarının bir parodisi olarak kabul edilmektedir. Bu türün önde gelen yazarlarından biri olan Arthurian efsanelerinin yaratıcısı Sir Thomas Malory, Cervantes'in eserlerine ilham veren isimlerden biridir. Cervantes, Malory'nin "Le Morte d'Arthur" adlı eserindeki şövalye motiflerini alarak Don Kişot karakterini yaratmıştır (Watts, 1895).

Cervantes'in eserlerinde döneminin edebi geleneklerine de atıfta bulunmaktadır. Özellikle, İspanyol Altın Çağı tiyatrosunun önemli isimlerinden olan Lope de Vega ve Pedro Calderón de la Barca gibi yazarların eserlerinden etkilenmiştir (McCrorry, 2005).

Ayrıca, Cervantes'in eserlerinde felsefi ve dini düşünceler görülmektedir. Klasik filozoflar, özellikle Aristoteles ve Platon, Cervantes'in eserlerinde yer alan karakterlerin düşüncelerini etkilemiştir. Katolik Kilisesi'nin etkisi güçlü biçimde Cervantes'in eserlerinde hissedilmektedir. O dönemdeki dini düşünceler ve dogmalar, Cervantes'in eserlerine yansımakta ve karakterlerinin davranışlarını şekillendirmektedir (Watts, 1895).

Sonuç olarak, Miguel de Cervantes edebi çalışmalarında birçok farklı isimden etkilenmiş, ilham almıştır. İspanyol Rönesansı'nın ve İspanyol Altın Çağı edebiyatının önemli isimleri Cervantes'in tarzını ve temalarını şekillendirmiş, O'nun eserlerinin kalıcılığını etkilemiştir. Cervantes'in eserleri bu çeşitli etkilerle birleşerek, İspanyol edebiyatının en önemli parçalarından biri haline gelmiştir (Watts, 1895).

1.2.1 Tedesco'nun Cervantes'ten ilham alması

Escarraman süit'inin, 16.yüzyıl İspanyol danslarından oluşan bir süit formundadır. Beş dans bölümünden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla Gallarda, El Canario, El Villano, Pesame Dello, El Rey Don Alonso El Bueno isimli bölümlerdir. Tedesco kendisi ve çalışması hakkında fikrini belirttiği bir yazı yazmıştır. Bu yazıda, kendini bir gözlemci olarak belirtmiş ve saray danslarının atmosferini alaycı bir şekilde gözlemlediğini ifade etmiştir. Belirtilen dansları yeniden yaşanabilir hale getirmek için "Gallarda ve El Rey don Alfonso el Bueno" bölümlerinde farklı bir vihuela alım tekniği kullanmaya çalıştığından bahsetmiştir. Ardından "El Villano" için tanımlamada bulunmuştur. "El Villano" tabirinin çift anlamlı bir şekilde kullanıldığını, hem o adı taşıyan dansı yeniden icra etmek için hem de kaba ve beceriksiz bir köylünün kötü yönlerinin portresini çizmek için olduğunu belirtmiştir. Devamında "El Canario" isimli "Jig"⁸ bölümünü betimlemiş, evik kıvrımlarıyla eğlendiğini ve birçok farklı varyasyonları var olan "Canario" dansına ithafta bulunduğunu belirtmiştir. Eserin dördüncü ve ağır bölümü olan "Pesame dello" adlı ağıtta, dokunaklı bir karakter taklidi yaptığını ve İspanyol yazarlara değil; yirminci yüzyılda yaşayan, fakat eski kafalı yazarlara gönderme yaptığını belirtmiştir (Giuffredi, 2021).

Yukarıda yazılanlara dayanarak şu söylenebilir ki sitin ve bölümlerinin net bir şekilde anlaşılabilmesi için farklı bakış açılarına ihtiyaç duyulmaktadır. Tedesco'nun Escarraman isimli süit'i için edebiyat ürünlerinden çıkan fikirlerin temel oluşturduğu saptanmıştır. Başta "Entremeses" isimli tiyatro metni olmak üzere bu metinlerin Miguel de Cervantes'in kaleminden çıktığı görülmektedir. Kaynak aldığı danslarla ilgili bilgiler taranırken, "Entremeses" tiyatro metni içinde bulunan (Entremes del rufian Viudo llamado Trampagos) ara oyunu dikkat çekmiştir. Tiyatro metninde Escarraman karakterinin yer aldığı bölümün başlangıcında, ara oyunun sunumu için kullanılan bir yazı bulunmaktadır. Bu sunum ile ara oyun başlar. Yazının evirisi: Gallarda alınır; ESCARRAMAN dans etmeye başlar, olur olmadık geçişler yaparak dansına devam eder.

*"(Tocan **la gallarda**: dnzala ESCARRAMAN, que le ha de hacer el hailarin, y, en habiendo hecho una mudanza, prosguese el romance.)*

***El canario** o las gambetas,*

*O **Al villano** se lo daban*

Zarabanda o Zambapalo,

***El Psame dello** y ms;*

***El rey don Alonso** el Bueno," Cervanteres, M. ()Entremes, El Ruiifa Vuido."*

⁸ Büyük Britanya ve İrlanda'nın enerjik bir geleneksel dansı veya böyle bir dans için çalınan müzik (Kernerman L. The Cambridge English Dictionary).

⁹ "Entremeses" isimli tiyatro metninde bulunan bir kesit, s. 9. Saavedra M. C. (1986).

Yukarıdaki tiyatro metinde görüldüğü üzere, Escarraman karakterinin bir gallarda dansı yaparak sahneye dahil olduğu ve devamında ise “El Canario”, “Gambetas”, “El Villano”, “Zarabanda”, “Zambapalo”, “Pesame Dello”, “El Rey Don Alonso El Bueno” danslarının isimleri görülmektedir. Yukarıdaki yazıyı Türkçe olarak paylaşmayı tercih etmeme sebebim. Altı çizilen kelimelerin birer dans olması ve Türkçe karşılığının tam olarak bulunamamasından kaynaklanmaktadır. Bu tercihim destekleyecek bir diğer kaynak ise Charles Patterson adlı uzman tarafından yapılmış olan metnin ingilizce adaptasyonu incelendiğinde dansların orijinal adları ile kullanılmadığı ve tamamen bambaşka bir sonuç ortaya çıkarmış olmasıdır.

Bu tercihim savunan başka bir kaynakta ise şu yazılmaktadır:

“21. yüzyıl okuyucusunun, Altın Çağ'ın sosyo-tarihsel bağlamlarını ve şiirsel anlayışını (conceptismo¹⁰: taklit estetiği, zekâ oyunları ve kelime oyunları, zıtlıkların birleşimi vb.) araştırma yoluyla okuması gerekliliğidir. Şiirsel üretim, iletim ve alım sorunlarını öğrenmek için uzmanların çalışmalarına başvurulabilir. Şiirsel dillerin sorununu çözmek için Altın Çağ'ın şiir prensiplerini araştırması, bu şiiri inşa eden geleneksel şiir, deyimler, lexicalized metaforlar, mitoloji ve atasözleri gibi kaynakları incelemeli ve çözmelidir. İspanyol barok şiirinin uygun bir yorumunu ve değerlendirmesini yapabilmek için tüm bunlar gereklidir. Yani, İspanyol barok şairlerini okumak için Altın Çağ okuyucusu gibi davranma şartı istenildiği ifade edilir.”¹¹

Tiyatro yazısında bu isimler dans türleri olarak bulunmaktadır. Bu çıkarımı sağlayan en önemli kaynak Carlos Fernandez Gomez tarafından yazılan, “Vocabulario de Cervantes” isimli kitap kullanılmıştır. Bu kitapta hem danslarla ilgili ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. Saray danslarına örnek olarak: Gallarda ve Rey Don Alonso dansları gruplandırılmıştır. Halk danslarına örnek olarak ise Canario, Escarraman, Pésame Dello, Villano ve Zarabanda gruplandırılmıştır (Gomez, 1962).

Dansların kökenine bakıldığında El Villano bir Katalan dans örneği olarak belirtilmiştir. Pujol ve Amades'in basım yılı 1936 olan "Dans, intermezzo, müzik aletleri ve çalgıcıları sözlüğü" adlı eserinde, Barcelona'ya ait olduğu düşünülen, on sekizinci yüzyıla ait bir el yazması içerisinde El Villano'dan bahsedilmektedir. Bu ezgi, "Quan el pare no té pa" adlı bir varyanttır. Ayrıca, on dokuzuncu yüzyıl zamanında yazılmış olan "org

¹⁰ "Conceptismo", İspanyol edebiyatında Barok dönemde ortaya çıkan bir edebi akımdır. Conceptismo, zekice düşünce ve kelime oyunlarına dayalı bir üslup kullanır ve aşırı abartılı ve karmaşık bir dil kullanarak anlatımı güçlendirir. Bu akımın temel amacı, okuyucuyu şaşırtmak ve düşündürmek için karmaşık ve sofistike bir dil kullanmaktır. Conceptismo, aforizmalar, tezatlar, zıtlıklar ve kelime oyunları gibi retorik figürlerden sıkça yararlanır. Bu akımın en önemli temsilcilerinden biri, Francisco de Quevedo'dur (Osorio, 2005).

¹¹ La Jácara del Escarramán, de Quevedo, (Osorio,2005).

özgürlükleri" adlı el yazmalarında belgelenmiştir. Popüler bir şarkı olarak "Lo villano no té pa" (Banyoles) veya "Lo para no té pa" başlığı altında yer almaktadır (Marti ,2013).

Càntut

Cançons de tradició oral

Quan el pare no té pa

Fina Barcelona i Moreno, Anglès

Quan el pa - re no té pa, la ca - na - lla, la ca - na - lla, quan el pa - re no té pa, la ca - na - lla fa ba

8

llar. Quan el pa - re no té vi, la ca - na - lla, la ca -

12

na - lla, quan el pa - re no té vi, la ca - na - lla fa dor - mir.

Şekil 3. 1. Quan El Pare No Te Pa sayfa: 1 (Marti, 2013)

Mario Castelnuovo-Tedesco tarafından tiyatro yazısında bulunan danslardan dolayı isminin bu şekilde verildiği anlaşılmıştır. “İspanyol danslarından oluşan Escarraman süiti, İspanyol yazarın 1615 tarihli OchosEntremeses adlı eserindeki bir karakterden adını almıştır.” (Otero, 2011).

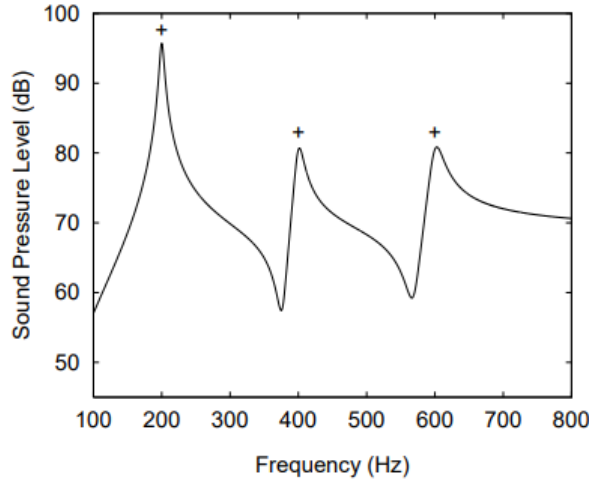
Saray ve soylu etkinliklerle ilişkili bir dans olan "Gallarda" genellikle Pavana'nın ardından gelen son danstır. Gallarda genellikle çiftler halinde icra edilmektedir. Kayan adımların kullanılmadığı, sadece bacak atma ve sıçrama hareketlerinin olduğundan bahsedilmektedir. Gallarda'nın diğer danslardan ayrılan özelliğinin elde şapka tutularak dans edilmesi olduğu düşünülmektedir (Gomez 1962 s: 4; Smith, 2000).

El Canario dansına bakıldığında 16. yüzyılın en önemli isteme ve reddetme dansı olduğundan bahsedilmektedir. Partnere ihtiyaç duyulan bir danstır. Dansa bir erkek ve bir kadın başlamaktadır. Erkek, kadını dansla birlikte salonun ucuna kadar götürmektedir. Kadına bakarken, dans ederek uzaklaşmaktadır. Ardından belirli adımlarla (beceriksiz hareketler olmalı) gidip onu aramakta ve önceden olduğu gibi geriye doğru gitmektedir.

Kadın da aynısını yapmakta ve yerine dönmekte, ikisi de bunu tekrar etmektedir (Smith, 2000. S. 100).

1.3. Gitar'da Revize İşlemleri

Gitarın çok sesli olması potansiyeli vardır, ancak sınırlıdır. Kemanda 3 ve 4 sesli akorlar nasıl zor çalınıyorsa, tamamen farklı olmasa bile gitar müziğinde de sorunlu durumlar bulunmaktadır. Bunun sebebi ise çok telli bir enstrüman olması, bundan dolayı belirlenmiş bir akor düzenine sahip olmasıdır. Akort aralıkları düzensiz ses mesafelerine sahiptir. Bunun yanında melodinin genellikle yer aldığı yüksek oktavlarda rezonans çok kısadır. Gitarın rezonans kullanma olasılığı sınırlıdır. Bunun birkaç sebebi vardır. Gitar enstrümanı çalınırken akor gruplarının oluşması için bare kullanılmaktadır. Bu yüzden boş tel rezonansı oluşması zorlaşmakta veya imkânsız hale gelmektedir. Beş el yapımı gitar ile yapılan deneyde ise gitarın yapısı gereği belirli frekansın üstünde titreşime olan tepkisi azalmaktadır.



Şekil 3. 2. Gitarın frekanslara olan tepkisi, sayfa: 34 (Wright, 1996).

Tek bir melodi hattı çalan bir gitarist, farklı teller ve parmak pozisyonları arasında seçimler yaparak, çeşitli tonlar oluşturabilir. En rahat olunacak duate bulunabilir. Ancak bir eşlik melodinin üzerine eklenirse bu olasılıkların çoğu kaybolmaktadır. Klavyede çalınabilen altı veya daha fazla sese sahip akorlar gitar üzerinde imkânsız veya son derece zorlayıcı olabilmektedir.

“Castelnuovo-Tedesco bir gitarist değildi ve gitarın yeteneklerinin genel bir fikrine sahip olsa da onun doğasında olan birçok sınırlamayı bilmiyordu. Benim kaydettiğim tüm pasajlar dahil olmak üzere pasajların gitar üzerinde çalışması için bazı uyarlamalara ihtiyacı var. Oktav değişiklikleri yapmak, bazı akorları yeniden

düzenlemek, bazı notaları atlamak gibi şeyler yapmak zorunda kaldım. Bunun yapılması, özellikle bestecinin orijinal niyetini korumaya çalışırken zor olabilir. Bu çok düşünmeyi gerektiren bir husustur”¹²

Gitarist olmayan bestecilerin eserlerinin çoğu, gitara uygun olmayan bölümler içermektedir. Bu bölümler çalınabilir veya daha etkili hale getirilmek için uyarlanabilir. Bir eserin büyük bir bölümünün uyarlandığı çalışma genellikle bir performans edisyonu olarak adlandırılmaktadır. Bir performans edisyonu, orijinal metni uyarlar ve belirli bir enstrümanın yeteneklerini ve sınırlamalarını göz önünde bulundurarak icracıya teknik ve müzikal çözümler sunmaktadır. Bazı durumlarda karşımıza çıkan akorlarda ve notalarda, nota eksiltme, oktav kullanımı ve ritmik değişiklikler gerekebilir. Aşağıda bunlara birkaç örnek sunulmuştur (Long, 2000).

İracıların eserin icrasında düşündükleri fikirler değişkenlik gösterebilir. Bazıları yapısal hattı korumaya çalışırken, bazıları icrayı kolaylaştırarak eserde düşündükleri fikirleri daha etkili göstermek istemişlerdir. Joaquin Rodrigo'nun (1901-1999) “Invocación y Danza” eserinin birkaç performans edisyonu yayımlanmıştır. Bu bölümlerin, çalınması ve daha etkili hale getirilmesi için aşağıdaki örnekte, dört farklı versiyondan alıntı sunulmuştur. Bunlar; bestecinin el yazısı (1962), Alirio Díaz (1973), Pepe Romero (1997) ve Lily Afshar (2008).

¹² (Aronovich, T. (2020). Koonce, F. Platero y yo: An Interview with Frank Koonce. s. 2)

Şekil 3. 3. Invocación y Danza, ölçüler: 97-99 (Asadian, 2023)

Akorların el yazısından temize çekilmesi sırasında oluşan değişimler incelenmiştir (Leitão, 2014). Akorların sahip olduğu ses sayısına ve sol elin kullanımına bağlı olarak, bu değişimler zorunlu hale gelir.

Şekil 3. 4. Mario Castelnuovo-Tedesco, Platero, Kitap 1, ölçü: 51 (Asadian, 2023)

Bu şekilde üçüncü vuruştaki akorun imkânsız bir icraya sahip olduğu düşünülmüştür. Akorda açık teller kullanılmaması, bu nedenle beş sol el parmağına ihtiyaç duyulmasından bahsedilmektedir.

Çözüm 1: Akoru çalmak, sadece bir capo kullanarak mümkün olabileceğinden. Akoru iki parçaya bölmek veya sırayla çalmak gerekliliğinden. Bu çözümün etkiyi azaltacağından ve akorun tek parçada güçlü bir icra istediğinden bahsedilmektedir.

Çözüm 2: Alt do notasını çıkarmanın tercih edildiğinden bahsedilmektedir. Nedeni olarak, akor tek parçada çalınabileceğinden ve aynı ölçüde önceki akora benzeyeceği kanısına varılmaktadır (Asadian, 2023, S: 23; Vieira, 2019 S:7).

Akorların sahip olduğu ses sayısına ve sol elin kullanımına bağlı olarak, bu değişimler zorunlu hale gelebilir.



Şekil 3. 5. Mario Castelnuovo-Tedesco, Platero, Kitap 1 (Asadian, 2023)

Şekil 3.5'te Platero'nun köy sokaklarında nazikçe yürüdüğü anlatısından bahsedilmektedir. Sol elde bulunan geçişler, gitaristi akorları ayırmaya ve daha yavaş çalmaya zorlaması sonucunda icracı ve dinleyicinin sahneyi anlama konusundaki olumsuz etkisi vurgulanmaktadır.

Çözüm olarak ilk dört ölçüde tekrarlanan re notalarını ve takip eden dört ölçüdeki fa# notasının görmezden gelinmesi düşünülmüştür. Sol elin pozisyonunu korumasına ve daha akıcı, hareketli bir icra sağlamasına olanak tanıyacağı vurgulanmıştır (Asadian, 2023, S: 21).

Tedesco, gitarın icra sınırlarını bazı durumlarda karıştırmaktadır. Bunun en büyük sebebinin besteleme çalışmasını piyano enstrümanı üstünden yapmış olmasıdır. Gilardino'nun edisyonunda bulunan Ossia'sında, akor atılmasının gerekliliği, akorun icrasının gitar enstrümanında imkânsız hale gelmesidir. Bu durumda besteciye danışılıp düzenleme yapılabilir. Ancak besteci öldükten sonra fark edilen bu durum için Angelo Gilardino'nun, bestecinin fikirlerini düşünerek ve akor içinde bulunan tekrar eden sesleri bularak "La" notasını eksilttiği görülmektedir.



Şekil 3. 6. El Villano, ölçü: 81 (Gilardino edisyonu)

Başka bir tez çalışmasında, bestecinin oktav seslerin atılabileceği konusunda değişikliği onayladığına dair kanıtlar sunulmuştur (Lee, 2012).

Sol elin sınırlılıkları nedeniyle değiştirilen bir durum yukarıda gösterilmiştir.



Şekil 3. 7. Mario Castelnuovo-Tedesco, Platero, Kitap 1, ölçü: 26 (Asadian, 2023)

Şekil 3.7’de iki dördlük mi notasının sürekliliğinin korunmasının zor olacağına karar verilmiştir. Kalın la notaları açık telde olduklarından bir sorun teşkil etmeyeceği belirtilmiştir. Çözüm olarak kalın mi notalarının çıkarılmasının bu geçişi daha akıcı hale getireceği ve yokluğunun neredeyse fark edilmeyeceği yazılmıştır. Notanın sürekliliğini devam ettirmenin zor olduğu kanısına varılmıştır. Belirtilen seslerin sekizlik notaya dönüştürüldüğünde, akorun tüm sesleri için duyma fırsatı sağlandığı belirtilmiştir (Asadian, 2023, S: 24), (Yavşan, 2023, S:58-59).



Şekil 3. 8. Kitap I, Angelus, ölçü: 4-6 (Asadian, 2023)

Şekil 3.8’de 6. ölçüde sol ve ince re arasında sekiz perde mesafesindeki parmak kullanımının imkânsız olacağı ifade edilmiştir. Çözüm olarak kalın sol sesinin bir oktav yukarı taşınması sayesinde üç açık tel içeren bir akorun oluşmasını sağlayacağı gösterilmektedir. 6. ölçüde fa sesi olmadığı için ilk re sesinden sonra gelen sekizlik notaların

harmonik olarak çalınmasının uygun olmadığı ifade edilmiştir. Neden olarak, bu pasajın giriş bölümünün son ölçüsü olduğu ve müziğin 7. ölçüde değişmesi gösterilmiştir.

Aşağıdaki pasajda akorların icrasının kolaylaşması ve çalınamaz akorların çalınabilir hale gelmesi için, seslerin oktavlarının kullanılmasına bir örnek görülmektedir.



Şekil 3. 9. Mario Castelnuovo-Tedesco, Platero, Kitap 1, ölçü: 66

Şekil 3.9'da ilk soprano notaları mi ve si seslerinin XII. perdede ve en yakın la notasının VII. perdede bulunduğu belirtilmiştir. 1. ve 4. parmaklar arasında ulaşması imkânsız bir mesafe yaratacağı belirtilmiştir. Çözüm olarak la notasını bir alt oktava kaydırmayı ve soprano partisi olduğu belirtilen si notasının görmezden gelinebileceği söylenmiştir. Sol ile değiştirilmesi gerektiği, bu sayede 3. vuruştaki akorla aynı akoru ürettiği, açık teller üzerinde çalınabilme avantajı yarattığı vurgulanmıştır (Asadian, 2023, S: 22).

Sadece akor eksiltme değil, akoru revize ederken ekleme yolunun da kullanılabileceği örnekte mevcuttur.



Şekil 3. 10. Mario Castelnuovo-Tedesco Kitap I, return, ölçü: 94

Şekil 3.10'da ilk akorun problemli olduğu gösterilmiştir. Kalın sol ve ince do notaları arasındaki perde mesafesinin, orta notaları korumayı imkânsız hale getirdiği vurgulanmıştır.

Çözüm olarak kırmızı olan sol ve re seslerini çıkarılması (oktav tekrarları mevcut olduğu için) ve mesafe nedeniyle mümkün olmayan si sesini çıkarılması gerek görülmüştür. Ayrıca kalın sol sesini oktava yazarak çiftlenmesi sayesinde eksik notalar telafi edilmeye çalışılmıştır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Escarraman isimli sütünin performans açısından gerekli değişiklik ve düzenlemelerinin yapılmasıdır. Bunun sonucundaysa repertuvarında daha aktif bir konuma gelerek çalınabilir bir edisyon olarak bulunmasını sağlamaktır.

Tedesco tarafından yazılan bu eser, virtüöz¹³lük gerektiren pasajlar ve üst seviye müzikal yapıları ile gitar repertuvarının genişlemesi için büyük önem taşımaktadır. Repertuvarında beğenilerek tekrar tekrar çalınan sütünlerin yanına iyi bir alternatif olarak sunulabilme potansiyeli içermektedir. Bu bağlamda; gitar müziği repertuvarına fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Bir diğer önemli nokta ise bu eserin repertuvara kazandırılması sonucunda; Türkiye ve dünya sahnelerinde daha fazla çalınma fırsatı bulacağı düşünülmektedir. Bu çalışma; İtalyan müziğinin önde gelen bestecisi Mario Castelnuovo-Tedesco ve bestelerini anlamada çok büyük önem taşımaktadır. Tedesco her ne kadar piyano, şan, keman, viyola, çello, organ, fagot, obua, flüt, trompet, oda müziği ve orkestra müziği yazmış olsa da gitar için yazdığı eserde bulunan karakter temaları, bu temaların bir edebiyat ve tiyatro ürününe dayanması; bizlere motif, tema ve ritimlerin karakter gelişimini ve anlatımını nasıl yapılabileceğine dair ipuçları verir. Eserin bu potansiyelinin anlaşılması, hak ettiği yere ulaşması ve repertuvarında daha aktif bir konuma gelmesi bu tezin en önemli amaçları arasındadır.

2.2. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma modelleri arasından doküman analizi yöntemini benimsemiştir. Araştırmanın yapısı gereği yayınlanmış kaynaklardan ve ulaşılan notasyonlardan faydalanılmıştır. Bu kaynaklar arasında en önemlisi Miguel de Cervantes (29 Eylül 1547-22 Nisan 1616) tarafından yazılan "Entremeses" adlı tiyatro oyunu ve metnidir. Bu metin bestecinin benimsediği fikirleri ve sütüni ile anlatmak istediklerini açık şekilde bize yansıttığı için birinci dereceden bir kaynak olmaktadır. Kullanılan diğer kaynak

¹³ Özellikle teknik yeteneğe atıfta bulunarak olağanüstü beceriye sahip bir icracı. (Kennedy, J., Kennedy, M. ve Rutherford-Johnson, 2007). eISBN: 9780191727184.

ise Angelo Gilardino (16 Kasım 1941 – 14 Ocak 2022) isimli gitaristin düzenlemesini yaptığı Escarraman isimli sütün notalarıdır. Ardından gelen kaynaklar ise eser hakkında yazılmış veya eser hakkında bilgiler içeren bütün diğer tezler, makaleler ve dönem içerisinde çıkmış dergi yazıları ve röportajlardır. Bütün bu kaynaklar taranmış, doküman analizi yapılmış ve standart nitel bir araştırma modeli içinde kullanılmıştır.

2.3. Araştırmanın Problemi

Bu araştırmanın problem cümlesi, “Mario Castelnuovo-Tedesco’nun Escarraman isimli sütün gitara uygun olmayan, icranın imkânsız olduğu düşünülen pasajların düzeltilmesi için ne gibi çözüm önerileri getirilebilir?” şeklinde oluşturulmuştur.

Bu problem cümlesinden yola çıkarak alt problem cümleleri hazırlanmıştır. Bu alt problem cümleleri aşağıda verildiği şekilde belirlenmiştir.

2.4. Araştırmanın Alt Problemleri

Bu araştırma kapsamından 4 farklı alt problem belirlenmiştir.

1- Revize edilmesi gereken, gitara uygun olmayacağı düşünülen pasajlar ne gibi özellikler taşımaktadır?

2- Gitaristler, icra açısından zorluklar barındırdığı düşünülen pasajlara nasıl yaklaşmaktadırlar?

3- Escarraman isimli eserin içerisinde teknik olarak çalınabilir olan, fakat eserin icra edilmesi göz önüne alındığında, başka türlü alternatifler ile gitara daha uygun hale getirilebilecek olan pasajlar var mıdır? Bu pasajlara nasıl yaklaşımlar uygulanabilir?

4- Mario Castelnuovo-Tedesco'nun Escarraman isimli eserinin repertuarda aktif bir konuma gelmesi için neler yapılabilir?

2.5. İlgili İncelemeler ve Edisyonlar

Elimizdeki en önemli kaynaklar Angelo Gilardino’nun yazmış olduğu edisyonun yanında Miguel de Cervantes’in “Entremeses” adlı tiyatro oyunu metnidir. Bunun arkasından Lorenzo Micheli (1975-) isimli gitaristin (Guitar Recital: Lorenzo Micheli, Naxos) isimli albüm kaydı gelmektedir. Ek olarak gitar revizesi konusu da bu tez içinde büyük bir yer tuttuğundan, bu konu ile ilişkili çeşitli kaynaklar taranmıştır.

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

Tezler:

- *ADAPTATION AND PERFORMANCE EDITION OF WORKS BY NON GUITARIST COMPOSERS: A CASE STUDY OF MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO'S PLATERO Y YO* (Asadian, 2023)

Bu tez çalışmasında, Mario Castelnuovo-Tedesco'nun "Platero y yo, op. 190" adlı eseri, 1960 yılında söz anlatıcısı ve gitar için bestelenmiş müziğı incelemektedir. Diğer Castelnuovo-Tedesco gitar eserleri gibi zorluklar içeren pasajları incelemiş ve çözüm yolları sunmuştur. Eser için bir performans edisyonu içermektedir. Bu tez çalışması “3.2. Escarraman Süt'inin Revizesi” başlığı altındaki kullanılan örneklere kaynak oluşturmaktadır.

- *ANDRÉS SEGOVÍA'S İNFLUENCE İN THE REALİZATION OF MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO'S SONATA OMAGGIO A BOCCHERİNİ, OP. 77: A COMPARATIVE ANALYSIS OF TEDESCO'S MANUSCRİPT VERSUS SEGOVÍA'S EDİTION.* (Francisco & Peraza, 2020).

Bu tez çalışması, Andrés Segovia'nın, Mario Castelnuovo-Tedesco'nun “Sonata Omaggio a Boccherini, Op. 77” isimli eseri üzerinde uyguladığı değişiklikleri içermektedir. Bu yapılan değişiklikler tezin “3.2. Escarraman Süt'inin Revizesi” başlığı altındaki kullanılan örneklere kaynak oluşturmaktadır.

- *ESTABLİSHİNG EDİTORIAL PRİNCİPLES TO CREATE A PERFORMANCE EDİTION OF SELECTIONS FROM APPUNTİ OP. 210 BY MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO.* (Lee, 2012).

Bu tez çalışması editoryal ilkeler belirlenmesi konusunda bir tartışma içermektedir. Bu tez “3.2. Escarraman Süt'inin Revizesi” başlığı altındaki kullanılan örneklere kaynak oluşturmaktadır.

- *AN ANALYSIS AND PERFORMANCE EDİTION OF MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO'S RONDO FOR GUITAR, OPUS 129.* (Anderson, 2011).

Bu tez çalışmasında “Rondo for Guitar Op. 129” için bir performans edisyonu oluşturulması amaçlanmıştır. Bu tez çalışması “3.2. Escarraman Sütü’nün Revizesi” başlığı altındaki kullanılan örneklere kaynak oluşturmaktadır.

2.6. Veri Toplama Araçları

Bu çalışma sırasında sütün el yazmasının ve Angelo Gilardino’nun yapmış olduğu edisyonun yanında, Cervantes’in “Entremeses” adlı tiyatro oyunu metni en temel veri toplama aracı olmuştur. Eserin ve edisyonların derinlemesine incelenmesi, anlaşılması için eser hakkında çeşitli bilgiler içeren her türlü kaynak veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

Bu bilgilere dayanarak bu çalışma sırasında Escarraman sütüni hakkında bulunan tüm kayıtlar ve edisyonlar, çok detaylı bir şekilde analiz edilmiş, en temel veri toplama araçlarından biri olarak kullanılmıştır.

2.7. Varsayımlar

Bu araştırmanın en temel varsayımı Tedesco’nun eseri üzerinde değişiklik yapılmasına ve gitar partisinin düzenlenmesine olumlu yaklaştığıdır. Bu çıkarım yapılırken temel hareket noktası, eserin Andres Segovia (21 Şubat 1893-2 Haziran 1987), Sigfried Behrend gibi gitaristlerin besteci gözetiminde yaptığı çok sayıda değişikliktir. Aynı zamanda Angelo Gilardino, Lorenzo Micheli gibi gitaristlerin bestecinin ölümünden sonra ailesiyle iletişim halinde yapmış oldukları çok sayıda değişiklik de bu çıkarımı destekler.

2.8. Sınırlılıklar

Gitarda revize işlemi; oktav ve ses aralıkları ile ilgili değişiklikler, akor küçültme ve nota eksiltme ile ilgili değişiklikler, ritmik yapılar ile ilgili değişiklikler şeklinde üç başlık altında toplanmış ve sınırlandırılmıştır.

3. BULGULAR, ANALİZ

3.1 Escarraman Karakteri

17. Yüzyıl başlarında İber yarımadası kültüründe, halk arasında bir dizi melodi veya tonlama olan "baile" adı verilen danslar yaygınlaşmıştır. İspanyol toplumunun sert ve hoşgörüsüz olduğu düşünülen Altın Çağ'da, popüler ifadeler için bazı kaçış yolları bulunmuştur. Bunlar; baile dansları olarak saygısız ve bazen açık saçık düşüncelerin somutlaşmış halidir. Ahlakçıların baskısı karşısında halk sanatı, yüksek sanatın reddettiği cinsel diyaloglar ve âlem yapma unsurlarını içerse de bir kaçış yoluna dönüşmüştür. Baile komedi tiyatrosu aracılığıyla karnaval gibi popüler kültür gösterilerinde önemli bir unsur olmuş ve hızla yayılmıştır. Ayrıca bu ortamda başlayan ve daha küçük tiyatro türü olan entremés, komedinin perde aralarında halkın dinlenmesini ve tazelenmesini sağlamaktadır. Sıklıkla şarkılı, danslı ve aynı anda sahnelenen parçalardan oluşan mokiganga ve baile gibi dramatik kısa eserlere benzemektedir. Bu oyunlarda müziğin gitarist ve arpist sanatçılar tarafından yapıldığı belirtilmektedir.

Entremés'in alt türü olan Jácara, Germanía romanslarının edebi bir evrimidir. Jacarandina veya Jacarandana, bu isim Jácara'dan türemiştir ve Jaque, yani "Rufiyan" (kabadayı, rüşvetçi) anlamına gelmektedir. Bu oyunların temaları temel olarak rufiyanların suç eylemlerini, kavgalarını, içki ve kumar tutkusunu, hapisane dönemlerini ve buna bağlı cezalarını (çoğu zaman darağacında sonuçlanan), fahişelerle ilişkilerini, fahişelerin yaşamlarını ve adalet eleştirisini anlatmaktadır. (Villegas, 1626) Bu Jacara'ların hızla tiyatroya dahil edildiği ve oyunun perdeleri arasında sahnelendiğinden bahsedilmektedir. Halk, onları o kadar ısrarla istemeye başlamıştır ki temsillerde vazgeçilmez hale gelmişlerdir. Böylece önceden en saygın yazarlar tarafından küçümsenen Jácara, en önemli İspanyol yazarlar tarafından kullanılan bir tür haline gelmiştir. Bu Jácara'lara büyük bir popülerlik kazandıran bir diğer neden conceptismo zorluğunu yenmek konusunda daha eğitilmiş olan izleyicinin, bilgi ve zekasına meydan okuyan yazıdan bir zevk bulmasını sağlarken, daha az eğitilmiş olan izleyicinin de açık saçıklıkla mizaha ulaşmasını sağlamasıdır.

Francisco de Quevedo (1580-1645) İspanya'nın en tanınmış yazarlarından birisidir. Genellikle şiirleri, oyunları ve denemeleriyle bilinmektedir. Quevedo, Barok dönemin

önemli bir figürüdür ve çağdaşları arasında büyük bir etki bırakmıştır. Picaresque¹⁴, alaycı şiir ve kaba edebiyat, bu üç alan Quevedo'nun ustası olduğu alanlardır. Birçok kaba Jácara, halkın beceriksizliği nedeniyle ondan önce yazılmıştı ancak zeki, neşeli ve keyifli olanları Quevedo şüphesiz ilk keşfeden olmuştur. Oluşturduğu Escarraman da yeni tat ve kültürü başlatan olgu olmuştur.

La Jácara del Escarramán, Francisco de Quevedo y Villegas tarafından yazılan birçok eser arasında belki de en ünlü olanıdır. Bu Jácara (dönemin popüler şarkısı) ile tür büyük bir popülerite kazanmış ve İspanyol tiyatrosunun ara oyunlarında vazgeçilmez hale gelmiştir. Bu başarının nedeni, şairin türe yaptığı katkıdır. Quevedo, Germanía (hırsız şarkısı) romanslarının geleneğine, conceptism'in zekâ oyunlarına yer vermiştir. Böylece Jácara'larını, Germanía romanslarından uzaklaşan versiyonu yaratılmıştır. Aynı yapı, tema, dil ve sosyal tipleri kullansa da edebi dehasıyla onları farklılaştırmıştır (Osorio,2005).

17. yüzyılın başlarında en başarılı ve yaygın oyunlardan biri de Escarraman'dır. Bir dans türüdür ve filologların ilgisini çekmiştir. Ancak müziği, kaynaklarının uzun süredir araştırmacılar tarafından erişilebilir olmasına rağmen hala bilinmemektedir.

Escarraman gerçek bir karakter olmasa da, yazarlar ve şairlerin zevkine göre şekillendirilse de bazı işaretler gerçek bir karakterden ilham alındığını göstermektedir. 16. yüzyılın sonlarında ün kazanan “Sevilla'lı bir hırsız” dansla başlayan bir anlatım yaratırken, özellikle tiyatro ve Jacara'da üzerine odaklanan önemli bir edebi metin ortaya koymuştur. Tam olarak üç Jácara yoluyla, Francisco de Quevedo tarafından bestelenen sekiz heceli dörtlüklerle Escarraman karakteri edebiyat sahnesinde ortaya çıkmıştır. Escarraman'ın Méndez'e Mektubu, Méndez'in Escarraman'a Cevabı ve Escarraman'ın Yaptığı Vasiyet oyunları. Bu Jácara'lar 1610-1612 yıllarına doğru yazılmıştır. Kısa bir süre sonra, Escarramanesk hikayesinin ilk dinsel versiyonları ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında Lope de Vega'nın 1613 tarihli bir ithafı ve bir romanı bulunmaktadır. Aynı tarihlerde, 1615 civarında, Escarraman'ın "yıldız gibi ortaya çıktığı" Miguel de Cervantes'in Trampagos adlı “dul rüşvetçi” ara oyunu sergilenmiştir. El rufián viudo iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm;

¹⁴ Picaresque romanlar, genellikle yoksul, serseri veya haydut bir karakterin maceralarını ve hayat mücadelesini anlatan romanlardır. Bu türdeki hikayeler, ana karakterin toplumun alt tabakasından gelen bir anti-kahraman olduğu ve zorlu koşullar altında hayatta kalma çabasını yansıtır. Picaresque romanlar, genellikle mizahi, ironik ve gerçekçi bir üsluba sahiptir ve toplumun çeşitli kesimlerini eleştirel bir şekilde ele alabilir. (Osorio, 2005)

Trampagos'un isyanını ve öldürülen Pericona'nın yerine birinin konulmaya çalışılmasını anlatmaktadır. İkinci bölüm; (tüm eserin neredeyse üçte birini kaplayan) Escarraman'ın ortaya çıkışına ve galeote¹⁵ olarak maceralarına odaklanmaktadır. Bu uzun ara oyunların, ana hikâyeyi neredeyse gölgede bırakacak kadar iyi işlendiği düşünülmektedir. Escarraman'ın "omzunda bir zincirle" içeri girmesi, sembolik bir kimlik taşımaktadır. Konuşmadan hikayesini anlatmaya başlamaktadır. Hapishaneden kaçmış bir efsane olarak karşımızdadır (Smith, 2000).

Escarraman karakterinin ezgisi ve dansı büyük üne ulaşmıştır. Meydanlarda, sokaklarda, ahırlarda söylendiği; tiyatrolarda ve evlerde dans edildiği; Amerika ve İtalya'da bile tanındığı iddia edilmiştir. 1620'de Alonso Salas Barbadillo'nun El sutil cordobés Pedro de Urdemalas eserinde yer alan "El Gallardo Escarraman isimli bir komedide Escarraman'ın ilk kez seyirci karşısına çıktığı iddia edilmiştir. Diğer danslar gibi iyi adetlerden uzaklaşmakla suçlanarak birçok ahlak savunucusu tarafından hakkında şikâyetlerde bulunulmuştur. Juan Ferrer'nın şikâyeti Chacona ve Escarraman danslarıyla ilgili olmuştur. Şeytanın bile bu dansları ve şarkıları duymasıyla, sevinçle sıçrayıp dans etmesinden bahsetmektedir. Ayrıca Fructuoso Bisbe y Vidal (1558-1636) şikayetinde İspanya'da belirli bir şehirde, Chacona diye adlandırılan bir şarkıyı bir süre etrafında duyduğundan bahsetmektedir. Ahlaka aykırı olduğunu ve ciddi skandallara yol açacağını düşündüğünü dile getirmektedir. Üstüne şehirde yeni bir geleneğin başladığını, Escarraman adında şarkıların dolaştığını, tiyatrodan ahlaka aykırı bir şekilde temsil edildiğini, hatta tiyatro severlerin bile ondan rahatsız olduğunu, birçoğunun da duymamak için tiyatrodan çıktığını ifade etmektedir. Escarraman'ın tiyatro içinde ve dışında popülerliği hızla artmıştır. Bu ezgi, diğer birçok dans gibi, tipik sözleriyle birlikte dans etmek ve söylemek için birçok ara oyun ve kısa tiyatro eserinde talep edilmiştir.

¹⁵ Bir kadirganın, kürek yerlerinde ağır işkence cezasına çarptırılmış suçludur (Casson, L. (1966). Transactions and Proceedings of the American Philological Association. s. 35)

3.2 Escarraman Süit'inin Revizesi

Angelo Gilardino'nun hazırladığı Escarraman edisyonunun içerisinde bulunan urtex kaynak alınarak sitin revizesini  bölümde hazırlanmakta. Gilardino'nun edisyonunda bulunan ossia'ları, değişiklik gerekmediği düşünülen pasajlar açıklanmaktadır. Ossia'ların dışında yapılabilcek değişiklikler nedenleriyle birlikte açıklanmaktadır. Bu değişikler aşağıdaki bölümlerde bahsedilmektedir. Lorenzo Micheli'nin naxos kaydı dinlenerek, nota değişikliği yaptığı pasajlar belirlenmiştir. Pasajlarla ilgili sorunlar konusunda kendisine sorular sorulmuş ve cevaplar alınmıştır. Bu kaynak önemli bir performans kaydı olmaktadır. Sigfried Behrend'in edisyonuna taramalar sonucunda ulaşılamamıştır.

Gitarda revize işlemleri üç ana başlıkta incelenmiş veya çözümlenmiştir. Sırasıyla; Oktav ve ses aralıkları ile ilgili değişiklikler, akor küçültme ve nota eksiltme ile ilgili değişiklikler, ritmik yapılar ile ilgili değişiklikler şeklinde üç başlık bulunmaktadır.

Süit içerisindeki sorun ve çözümlere yönelik çalışmalar ve edisyonun hazırlanışında "Finale" adlı nota yazım programının (versiyon: 27.4.1.110) srm kullanılmıştır.

3.2.1. Ritmik yapı ile ilgili değişiklikler

The image displays a musical score for the piece 'Gallard' by Maurice Ravel, specifically measures 17 through 24. The score is presented in two systems, each with an 'orjinal' (original) and 'revize' (revised) version. The original version features a complex rhythmic structure with triplets and sixteenth notes, while the revised version simplifies the rhythm, using quarter notes and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is written for guitar, as indicated by the 'orjinal' label.

Şekil 3. 11. Gallard, ölçü: 17-24.

Şekil 11: 18. ve 20. ölçüler haricinde kalan tüm akorların iki vuruş boyunca uzaması sırasında, üçlemelerin icrası gitar için uygun olmayacak pozisyonlar içermektedir. Üçlemelerin ikinci notaları, akor gruplarının bulunduğu perdelerin gerisinde kalmaktadır. Bu durum notaların barelerin arkasında kalmalarına neden olur. Bare kullanımı çözüm olarak kullanılamaz. Notaların her biri ayrı basılmak istenirse, akor için üç parmağa ihtiyaç duyulacaktır. Bu da üçleme notalarını sadece bir parmağın çalması gerektiği anlamına gelmektedir. Herhangi bir parmağın hareket mesafesi, diğer parmaklar ile akora basılırken üçlemede bulunan notaları çalmaya elverişli olmamaktadır. Önde gelen Gilardino edisyonunda notaların zamanları kısaltılmıştır (Gilardino,1992).

Çözüm 1: İlk akorların sekizlik nota olarak yazılması sayesinde, parmakların üçlemede istenen perdelere geçiş yapması mümkün hale gelecektir. Üçlemelerin 3. notası, ikinci sekizlik notaya denk gelecektir. Alt oktavda gelen sus sayesinde, üçlemede bulunan sesler arasındaki bağlantı kesilmeden çalınabilir. 18. ve 20. ölçüdeki akorlara bare basılıp,

kalın la notasından kalın do# notasına legato¹⁶ ile geçiş yapılabilir. Si bemol majör akoru için fa, si bemol seslerine 2. parmak ile kırık bir bare basılıp, re sesine 3. parmak basılabilir. Bu sayede 1. ve 4. parmaklar sırasıyla üçlemelerde bulunan alt oktav sol, si seslerine basabilir. Ardından gelen dörtlük mi sesine boşta kalan 4. parmak kullanılabilir.

Çözüm 2: Üçlemelerin altındaki akorların tamamı sekizlik nota olarak yazılabilir. Pasaj bütünlüğü korunmuş olur.

Şekil 3. 12. Gallard, ölçü: 61-68

Şekil 12: Ölçülerin ilk vuruşlarında bulunan akorların birlikte gelen üçlemelerle icrası, akıcı bir çalımı engelleyecek durumda yazılmıştır. Nedenlerini açıklanmaktadır. Bu akorlar sırasıyla: la# eksik, sol majör, fa majör, ikinci satırda do majör ve mi majör yedili. Bunun nedenleri: La# minör akorunda yukarıdan aşağı 2, 4 ve 3 parmakları kullanılır. Üçlemedeki la# sesi (5)¹⁷'de 1. Parmakla basılır. Sol eldeki tüm parmakların dolması

¹⁶ Birbirine bağlı olarak. Notalar arasında fark edilebilir bir duraksama olmadan müziğin icra edilmesi.

¹⁷ Daire içinde yazılan sayılar, gitarın tellerini temsil etmektedir.

sonucunda, üçlemedeki do# notasını çalacak müsait olan tek parmak birinci parmağıdır. Birinci parmağın hareket kabiliyeti, akorun tüm sesleri basılıyken ⑤ do# notasını çalabilecek yeterliliğe sahip değildir. Alt oktav la# notasını ⑥'den 4. parmakla basıldığında 2, 3 ve 1 parmakları akorun seslerine basılır. Hareket imkânı kısıtı, 4. parmak için de geçerlidir. Bahsedilen diğer akorlarda da benzer hareket kısıtlamaları görülmektedir. İlk satırda bulunan do majör, re minör ve ikinci satırda bulunan la minör akorlarında bu kısıt bulunmamaktadır. Sadece la minör akoru zorlayıcı bir pozisyona sahip olmasına rağmen tüm akorlar çalınabilmektedir. Önde gelen Gilardino düzenlemesinde notaların zamanları kısaltılmıştır (Gilardino,1992).

Çözüm: İlk akorların sekizlik nota olarak yazılması sayesinde, parmakların üçlemelerde istenen perdelere geçiş yapması mümkün hale gelecektir. Üçlemelerin 3. notası, ikinci sekizlik notaya denk gelecektir. Alt oktavda gelen sus sayesinde, üçlemede bulunan sesler arasındaki bağlantı kesilmeden çalınabilir.

Şekil 3. 13. Gallard, ölçü: 91-98

Şekil 13: Fa# dominant 7'li akorlarının noktalı ikilik olarak yazılan sürelerini üçlemelerde bulunan notalar ile birlikte icra etmek mümkün değildir. Üçlemelerde bulunan tüm seslerin çalımı için parmak numarası belirlenebilir ancak bu durumda birinci parmağın birden fazla sesi sırası ile çalması gerekir. Bu durum sesler arasında kısa süreli ses kesilmelerine neden olacaktır. Müziğin melodisinin üçlemelerde bulunduğu görülmektedir. Bu kesintilerin ortaya çıkmaması için notalarda değişim yapılmaması gerektiği, bestecinin yazımı göz önüne alınarak tespit edilmiştir. Üçlemedeki la# sesi (5)'de 1. Parmakla basılır. Sol eldeki tüm parmakların dolması sonucunda, üçlemedi ki do# notasını çalacak müsait olan tek parmak birinci parmağdır. Birinci parmağın hareket kabiliyeti, akorun tüm sesleri basılıyken (5) do# notasını çalabilecek yeterliliğe sahip değildir. Sol majör akorlarının icrası zor olsa da doğru parmak numaraları ile çalınabilir. Önde gelen Gilardino düzenlemesinde notaların zamanları kısaltılmıştır (Gilardino,1992).

Çözüm 1: Fa# dominant 7'li akorlarının çözümü için şekil 3. 11. veya şekil 3. 12. çözümlere bakınız. Sol majör akorunun çalımı için re sesi boş tel olarak, si sesi 3. parmak ve sol sesi 2. parmak ile basılarak çalınabilir. 1. ve 4. parmaklar sırasıyla, 4. parmak sol alt

oktav sol sesini ve 1. Parmak alt oktav si sesini çalabilir. Dörtlük zamana sahip olan alt oktav fa# notaları da boşta kalan 4. parmakla çalınabilir.

Çözüm 2: Fa# majör 7'li akorlarında uygulanan çözüm, Sol majör akorunun icrası için uygulanabilir. Bu sayede pasajın genel bütünlüğü korunmuş olacaktır.

The image shows three staves of musical notation for the piece 'Gallard' by Angelo Gilardino, specifically measure 76. Each staff is labeled on the left: 'Orginal', 'Revize', and 'Angelo Gilardino'. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The 'Orginal' staff shows a sequence of chords: a triad of F4, A4, C5, followed by a dyad of F4, A4, and then a triad of F4, A4, C5. The 'Revize' staff shows the same sequence but with a different voicing for the second chord, using a 7th (G4) instead of a 5th (C5). The 'Angelo Gilardino' staff shows the original notation with a 76 measure mark at the beginning.

Şekil 3. 14. Gallard, ölçü: 76

Şekil 14: Fa notasının, klavye üstünde basılması zor olacaktır. Her insanın anatomisi aynı olmadığı için bu pozisyonu basmak için ihtiyaç duyulan parmak uzunluğu ve esnekliğe sahip olmayan insanlar bulunabilir. Bas notalarının yürüyüşünü engellemeden çalınmasının yanı sıra tiz seslerin ilerleyişinde sesler arasındaki geçişlerin kesilmemesi gerekir. Gilardino'nun fikrinin aksine, belirtilen fa notasının çıkarılması, müziğin ilerleyişinde eksiklik yaratacağına karar verilmiştir. Bunun sebebi olarak: akorun küçülmesinin, fa notasının eksikliğinin duyulmasıdır. Fa notası veya do notasının çıkarılması yerine bir çözüm aranması gerekliliği saptanmıştır. Önde gelen Gilardino düzenlemesinde nota eksiltmesi yoluna gidilmiştir (Gilardino,1992).

Çözüm 1: Alt oktav do notasının sahip olduğu zaman kısaltılmalı. Hem bas yürüyüşü hem de melodi yürüyüşü korunmuş olacaktır.

Şekil 3. 15. El Canario, ölçü: 8-12

Şekil 15: 9. ölçüden itibaren sırayla gelen; (noktalı dörtlük olarak yazılan) fa majör, mi minör, re minör akorlarından istenen nota sürelerinin, melodi notalarıyla icrası mümkün olmaktadır. Ancak tempo ve melodi için kullanılacak ton unsurları düşünüldüğünde; akorların uzatılması, melodi hattında ortaya çıkarılmak istenen müziğin icrasını zorlayacak bir durum yaratacaktır. 11. ölçüden itibaren yazılan la majör, mi majör ve do dominant 7’li akorları herhangi bir zorluk bulunmadan çalınabilmektedir. Önde gelen edisyonlardan olan Angelo Gilardino’nun revizelerinde görülmekte olan; öncesinde revize edilen akorlara uygulanan zaman kısaltması, pasajın bütünlüğünün korunması için 11. ölçüden itibaren de uygulanmıştır (Gilardino,1992).

Çözüm 1: 9. ölçüden itibaren sırayla gelen; (noktalı dörtlük olarak yazılan) fa majör, mi minör, re minör akorlarından istenen nota sürelerini kısaltılması sayesinde melodi hattında ortaya çıkarılmak istenen ton ve renkler için zamana ve parmak özgürlüğüne sahip olunacaktır.

Çözüm 2: 9. ölçüde “çözüm 1” uygulanabilir. Kabul görmüş edisyonlardan Angelo Gilardino’nun Ossia’larında bulunan zaman kısaltmaları, tüm akorlara uygulanabilir.

Şekil 3. 16. El Canario, ölçü: 97-98

Şekil 16: 97 ve 98. ölçülerinde noktalı dörtlük zamana sahip olan fa# eksik akorları, (üst oktav do, si bemol, la) melodi notalarıyla birlikte çalınabilmektedir. İcra sırasında melodi için ton ve renk değişimleri yapılarak müziğin duyuluşu icracı tarafından özgün hale getirilir. Elde edilmek istenen ton ve renk değişimleri için zaman ve hareket özgürlüğüne ihtiyaç duyulacaktır. Bu yazımda kullanılan nota zamanlamalarının, ton ve renk değişimini olumsuz yönde etkileyeceğine karar verilmiştir. Bir gitaristin çalabileceği çok seslilik imkânları, çalışmanın “1.3. Gitar’da Revize İşlemleri” kısmında bahsedilmiştir. 97 ve 98. ölçülerinde noktalı dörtlük zamana sahip olan do dominant 7’li akoru ile melodi notalarının birlikte icrası istenmeyen bir zorluk ortaya çıkaracaktır. Bu durumun bestecinin gitarist olmaması sonucunda ortaya çıktığına karar verilmiştir. Tanınmış olan Angelo Gilardino ve Lorenzo Micheli isimli gitaristlerin, bu pasaj üzerinde değişikliğe gittiği saptanmıştır. Bu değişikliğin temel nedeninin akor kullanımının klasik gitarda diğer enstrümanlardan farklı biçimlerde oluşturulması gerekliliğidir. Lorenzo Micheli’nin kayıtlarında çözüm olarak akorun alt oktavlarının atılmış olduğu tespit edilmiştir (Micheli, 2000).

Çözüm: 97 ve 98. ölçülerinde noktalı dörtlük zamana sahip olan fa# eksik akorları dörtlük notalara, do dominant 7’li akorları sekizlik notalara dönüştürülmesi sayesinde

istenen ton ve renk değişimleri için zaman ve hareket özgürlüğü elde edileceği düşünölmüştür. Melodinin kesintiye uğrama ihtimali ortadan kalkacaktır.

Şekil 3. 17. Pesame Dello, ölçü: 56-59

Şekil 17: 56. ve 57. ölçülerde bulunan akorların dörtlük olarak yazıldığı görölmektedir. Ancak akor seslerinin uzamasına engel olacak bir zorunluluk tespit edilmemiştir. 58. ve 59. ölçülerde bulunan la yarı eksik 7’li ve la eksik akorlarının melodi hattıyla birlikte icrası neredeyse imkânsız durumdadır. Lorenzo Micheli akoru bir önceki akorla birleştirip dörtlemeye dönüştürmüştür (Micheli, 2000). 58. ölçüde la seslerine bemol ekleyerek çalmıştır. Akoru la bemol majör olarak çalmayı tercih etmiştir. Üst oktavda sol ve mi seslerinin bağ çizgileri çıkarılmıştır. Birinci telde başka notaların kullanılması gerekliliği buna neden olmuştur. Akorun icrası için kullanılacak en mantıklı yolun akoru parçalamak olduğu belirgindir.

Çözüm: 56. ve 57. ölçülerde bulunan la yarı eksik 7’li ve la eksik akorlarını, bir önceki akor ile birleştirip 4’leme olarak yazabiliriz. Bu sayede bestecinin fikirlerine en yakın çalımın elde edileceği düşünölmüştür. “a piacere con fantasia(hayal gücüne kalmış)” 58. ve 59. ölçülerde bulunan pasaj için bestecinin yorumu açıkça yazılmıştır. Müziğin kesintisiz

olmasını ve oluşturulan atmosferi akorların keskin çalımıyla bozmaması için en uygun zamanlamanın bu şekilde olacağı düşünülmüştür.

Şekil 3. 18. Pesame Dello, ölçü: 62-65

Şekil 18: 62 ve 63. ölçülerde bulunan akorların dörtlük olarak yazıldığı görülmektedir. Ancak akor seslerinin uzamasına engel olacak veya zorlayacak tek notanın, ölçü sonlarında bulunan sol sesleri olduğu görülmüştür. Birçok farklı duateye sahip olan bu pasajın temel fikir kaynağı “Pesame Dello” kelimeleri olduğu düşünülmektedir. 64 ve 65. ölçülerde bulunan sorunlar şekil 3. 17.’de belirtildiği gibidir.

Çözüm: Eşlik notasının uzunluğunu, kelime grubunun sonuna kadar koruyamadığımız göz önüne alındığında, ilk kelimenin bitişi ve ikinci kelimenin başlangıcına kadar uzatmanın en doğru yol olacağı düşünülmüştür. 64 ve 65. ölçülere uygulanabilecek çözümün oktav değişimi olduğu fark edilmiştir. Aynı zamanda icranın zorlayıcılığı düşünüldüğünde, belirli seslerin çıkarılmasında ortak kanı oluşmuştur.

3.2.2. Akor küçültme ve nota eksiltme ile ilgili değişiklikler

Angelo Gilardino ve Andres Segovia edisyonlarında, Gallard bölümünün 32. ve 33. ölçülerinde karışımıza Ossia¹⁸lar çıkmaktadır. 3. ve 4. parmaklar arasında zorlayıcı bir hareket ve esneklik gerektirir. 33. ölçüde bulunan dördüncü re minör akorunda doğru bir duate kullanılması sayesinde, sorun ortadan kalkacaktır. La ve fa seslerine bare basılarak çalınabilmektedir.

The image shows a musical score for the Gallard piece, measures 31-32. It is presented in three staves: 'Orjinal' (Original), 'Gilardino', and 'Segovia'. The original score is in 3/4 time and features a complex chord structure. The Gilardino edition shows a simplified version with fingerings (1, 2, 3, 4) and a yellow highlight on the fourth measure. The Segovia edition shows a further simplified version with fingerings (1, 3, 4) and a yellow highlight on the fourth measure. The Gilardino and Segovia editions use a 2/4 time signature for the first two measures and a 3/4 time signature for the last two measures.

Şekil 3. 19. Castelnuovo-Tedesco, Escarramán gallard, ölçü: 31-32 (Asadian, 2023)

The image shows a musical score for the Gallard piece, measures 31-32. It is a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The score is marked 'pizz' (pizzicato) and 'f' (forte). The melody consists of a series of chords and single notes, with a yellow highlight on the fourth measure. The fingering for the fourth measure is indicated as 1, 2, 3, 4.

Şekil 3. 20. Gallard, ölçü: 31-32

Şekil 20: Akorun, klavye üstündeki kuruluşu sebebiyle, fa notasının icrasının zor olacağı gözükmemektedir. Akor dört sestem oluşmaktadır ve melodi hareket etmektedir. Eşlik sabit kalırken, sol elde serbest olan tek parmak bulunur. Melodinin perde değişim mesafesi la notasından fa notasına beş perdedir. Serbest olan parmak akorun notalarının konumları sebebiyle, en doğru seçim olan dördüncü parmak olabilir (serçe parmak). Hareket

¹⁸ Ossia: Müzik pasajlarında bestecinin yazdığı, nasıl icra edileceğini belirten işaret. The Oxford Dictionary of Music. Oxford Üniversitesi Yayınları. (Kennedy, J., Kennedy, M. ve Rutherford-Johnson, 2012). eISBN: 9780191744518.

kabiliyeti sınırları nedeniyle, bu perdelerin tamamında perdelere baskı yapabilecek durumda değildir. Bununla ilgili Angelo Gilardino ve Andres Segovia'nın çözüm önerileri verilmiştir. Ses atılması tavsiyesinde bulunulmuştur.

Çözüm: Akorun klavye üstündeki pozisyonu bozulmadan fa ve la notalarının, bare kullanımını ile çalınabileceği denenmiştir. Bu bare tekniği, David Russel'ında belirttiği gibi “*the squint bar*” olarak adlandırılmaktadır.” (Russel, 2024). Unusual Bars isimli yazısında bahsetmektedir. Yapılması gereken işaret parmak ucu II. perdede la notasına basarken, parmağın ilk boğumu tarafının 1. perdedeki fa notasına baskı uygulanması yeterlidir. Aşağıda görselde bir örnek bulunmaktadır:



Şekil 3. 21 The squint baresi basımının görseli (Russel, 2024).

Bu bare türüne besteci Giuliani'nin “Rossiniana N.1” ve Enrique Granados'un "Valses Poéticos" eserlerinde rastlamaktayız.

Şekil 3. 22. Gallard, ölçü: 53-54

Şekil 22: Akorun tüm seslerinin icrası yapılamaz. Akorda bulunan la, re, fa diyez seslerinin, çalınabileceği teller 4, 5 ve 6. tellerdir ancak 6. telde bulunan re notası dolayısıyla sahip olunan iki telde üç nota çalınamayacağı için akorun icrasının aşırı zorlayıcı olduğu görülmektedir. Üst oktav la notasının uzaması, gitarlar arasında değişiklik göstermesine karşın, sesinin uzunluğu boyunca sesin duyuluşu düzenli bir düşüş göstermektedir. Bağ çizgisine sahip olan ikinci ince la notasına vardığında, eşlik notalarının baskın ses seviyeleri la sesinin duyuluşunu önemli ölçüde engellemektedir. Kulakta kalmak diyebileceğimiz bir fenomen ile la notası uzatılmasa da sol sesine varıncaya kadar bu dinleyiciyi keskin bir şekilde uyuracak bir sorun gibi gözükmemektedir.

Çözüm 1: Re ve mi notalarının akor grubundan çıkarılması en doğru yöntem olacaktır. Alto partisindeki notaların melodi hareketinin (fa, sol, la) 55. ölçüde bulunan sol sesi ile olan melodi bağlantısı fark edilmiştir. Lorenzo Micheli'nin kayıtlarından kaynak alınıp doğrulanmıştır (Micheli, 2000).

Çözüm 2: Fa diyez ve sol notaları çıkarılabilir. Ancak duyuluş olarak bu melodi hattıyla olan bağlantısının zayıf olduğu fark edilmiştir.



Şekil 3. 23. Gallard, ölçü: 57-58

Şekil 23: Şekil 3. 22.'de benzer sorunlar gösterilmektedir.

Çözüm: Do ve re notalarının atılması gerekmektedir.



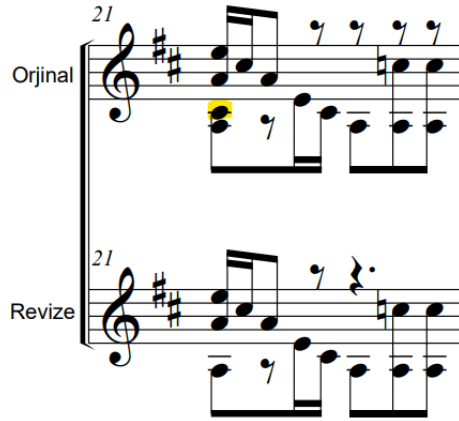
Şekil 3. 24. Gallard, ölçü: 103-104

I. revize sol tarafta bulunan notasyon, II. revize sağ tarafta bulunan notasyon

Şekil 24: İlk akorun tüm seslerinin çalınması üst oktav re notası ile geri kalan alto sesleri arasındaki perde mesafeleri nedeniyle çok zorlayıcıdır. (Şekil 3.14.) açıklanmaktadır. İcranın akıcılığını bozabilecek büyük bir potansiyel taşımaktadır.

Çözüm 1: Üstü çizili la notalarının atılması gerekmektedir. Bu sayede ⑤ boş çıkacaktır. Mi, fa diyez ve re seslerinin perde mesafeleri üst oktav re sesi ile çalınabilecek ileri pozisyonlara getirilmiş olacaktır.

Çözüm 2: Üstü çizili la notasının atılması gerekmektedir. Üst oktav re notasının zamansal olarak dörtlük notaya dönüştürülmesi sayesinde, sol elin bulunduğu pozisyon üç telin bir arada çalınabilmesini sağlar.



Şekil 3. 25. El Canario, ölçü: 20

Şekil 25: Alt oktav la ve do seslerinin aynı anda icrası mümkündür. Perde mesafelerine sol elin yetişme ihtimali olduğu görülmüştür. Bu durum ne kadar yapılabilir olsa da müziğin ilerleyişi sırasında gitar üzerinde kullanılan akorlar incelendiğinde benzer akorların tamamında nota eksiltildiği görülmektedir. Bunun sebebi gitarın kendine ait bir akor kurulum biçimleri ve bu biçimlerin karşılaştığı sınırlamalardır.

Çözüm: Akorun alt oktav do notası atılabilir. Atılan do sesinin ince oktavı akordan sonra bulunmaktadır. Duyuluştta ciddi bir bozulma yaratmadığı saptanmıştır.



Şekil 3. 26. El Canario, ölçü: 24-27

Şekil 26: Akorun icrası mümkündür. Zorlayıcı olan durum 25. ve 27. ölçülerdeki akorların icrası için kullanılacak parmak kombinasyonları ne olursa olsun, icrayı kötü yönde etkileyeceği düşünülmektedir. İcracının, düşündüğü tonları ve renkleri müzik üzerinde uygulayabilmesinin önüne geçebileceği düşünülmektedir.

Çözüm: Akordan sonra gelen notalara bakıldığında, akor seslerinin onaltılık nota olarak geldikleri görülmektedir. 25. ölçüdeki akorda, do# ve mi seslerinin çıkarılması icranın akıcılığını koruduğu düşünülmektedir. 27. ölçüdeki akorda, do# sesinin çıkarılmasının icranın akıcılığını koruduğu düşünülmektedir.

Şekil 3. 27. El Canario, ölçü: 43-46

Şekil 27: (Şekil 3. 26.) ile aynı sorunları taşımaktadır.

Çözüm: Akordan sonra gelen notalara bakıldığında, akor seslerinin onaltılık nota olarak geldikleri görülmektedir. 44. ve 46. ölçüdeki akorlarda la ve do# seslerinin çıkarılması icranın akıcılığını koruduğu düşünülmektedir.

Şekil 3. 28. El Canario, ölçü: 79

Şekil 28: Sol notası bağ çizgisi ile devam etmektedir. Çizgi herhangi bir notaya bağlanmamaktadır. Ölçü içerisinde bulunması gereken üç sekizlik nota zamanı boş bırakılmıştır. Teorik olarak, üst parti için ölçünün zaman kullanımını tamamlanmamış biçimde bulunmaktadır. 77. ölçü sonrasındaki motifler incelenmiştir. Üst oktav içinde yer alan melodilerde ses tekrarı olmadığı belirlenmiştir.

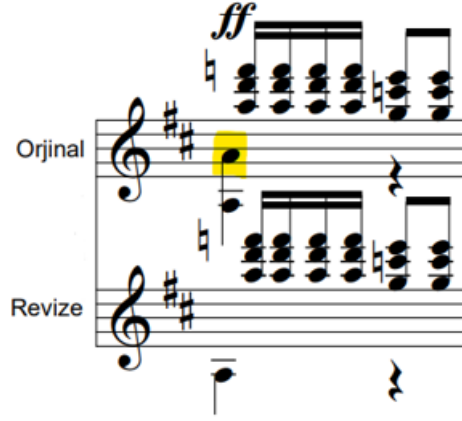
Çözüm: 77. ölçü sonrasındaki motifler taranmış ve sol notasının iki ses aşağısında bulunan mi notası olması gerektiğine karar verilmiştir. İçinde bulunduğu akorun 3. derecesinde bulunan sestir. Bu ölçü için Lorenzo Micheli'nin 2000 yılı naxos kaydında değişiklik yaptığı görülmüştür. Edisyonda düşünülen çözümü destekler nitelikte notayı mi notası olarak çalmıştır.



Şekil 3. 29. El Villano, ölçü: 48

Şekil 29: Tüm sesler istenilen oktavlarından çalınmak istenirse, sol elin zorlanacağı bir perde mesafesine ihtiyaç duyulur. Si teli boş kullanıldığında bile, la ve sol sesleri arasındaki mesafe, sol el parmaklarının açılması için çok fazladır.

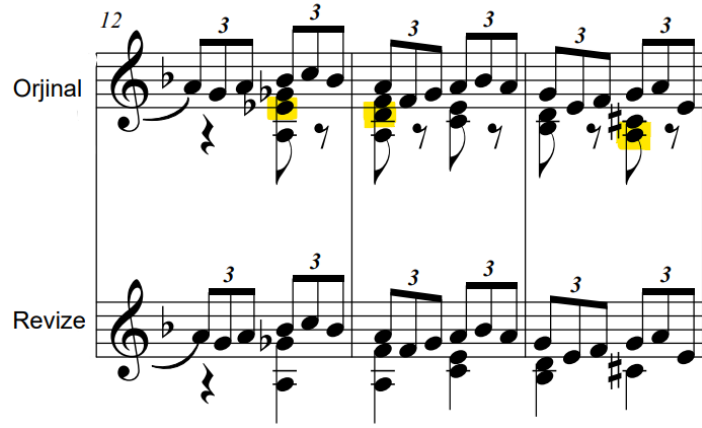
Çözüm: Akorun sahip olduğu seslerin içerisinde eksiltme yapılması gereği düşünülmüştür. La notası çıkarılmıştır.



Şekil 3. 30. El Villano, ölçü: 84

Şekil 30: Tüm sesler buldukları oktavlarından çalınmak istenirse, sol elin zorlanacağı bir perde mesafesine ihtiyaç duyulur. Sol elin beş sesli bir akoru çalabilmesi için genelde bare kullanılmaktadır. Akor seslerinin perde konumları nedeniyle bare kullanımının mümkün olmadığı görülmektedir. Bu nedenle akorun icrası için beş parmağa ihtiyaç duyulur. Baş parmağın kullanımı ile re sesini (5) konumundan aldığımızda çalınabilir hale gelir ancak bu sol el pozisyonu hem müziğin duraksamasına neden olacaktır hem de bilinen teknikler içerisinde bir yer tutmayacak kadar zor olmaktadır.

Çözüm: La notası çıkarılmalıdır. Bu sayede, re notası boş tel kullanarak çalınır. Akorun basımı rahat ve kolay bir hale getirilir.



Şekil 3. 31. Pesame Dello, ölçü: 12-14

Şekil 31: La teli boş tel olarak kullanılmaktadır. 12. ve 13. ölçülerdeki akorların dört sesinin aynı anda kullanılabilmesi mümkün değildir. Si bemol sesi en ince tel olarak, 3. telden çalınabilirken sol bemol ve mi bemol sesinin 4. telde aynı anda çalınmaz. 14. ölçüde ise do# ve la seslerinin perde mesafeleri zorlayıcıdır. Müziğin akışına zarar verebilecek büyüklükte perde mesafesine sahip bir akor oluşturulması gerekmektedir. Bağ pedalı bulunmayan gitar üstünde yapılan bu şekildeki büyük akor atlamaları sırasında sesin kısa süreli de olsa kesilmesi kaçınılmazdır.

Çözüm: Gilardino'nun edisyonunda belirtildiği gibi mi bemol, re ve kalın la sesinin akordan çıkarılmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Bu sayede istenilen üç ses korunabilir. 14. ölçüde bulunan do# sesi akorun üçüncü derecesi olduğu için la sesi çıkarılmak zorunda kalmıştır.

The image displays two musical staves for the piece 'Pesame Dello'. The top staff is labeled 'Orjinal' and the bottom staff is labeled 'Gilardino'. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The measure number '23' is written above the first staff. The original version (Orjinal) features a yellow highlight on the first chord, which is a triad of G4, B4, and D5. The Gilardino version (Gilardino) shows a different chord structure for the same measure, with a G4 note in the bass and a B4-D5 dyad in the treble.

Şekil 3. 32. Pesame Dello, ölçü: 23

Şekil 32: Akorun la ve re seslerinin, aynı anda basılabilmesi için gerekli olan perde mesafesi zorlayıcı bir durumdadır. Eserin akışını bozmamak ve atlama yapıldığında oluşabilecek sessizliği engellemek için akorun bir değişime ihtiyacı olduğu düşünülmüştür.

Çözüm: Gilardino'nun edisyonunda bulunan çözümde la sesinin akordan çıkarılması ve re sesinin eklenmesinin uygun olacağı düşünülmüştür.

movendo un poco

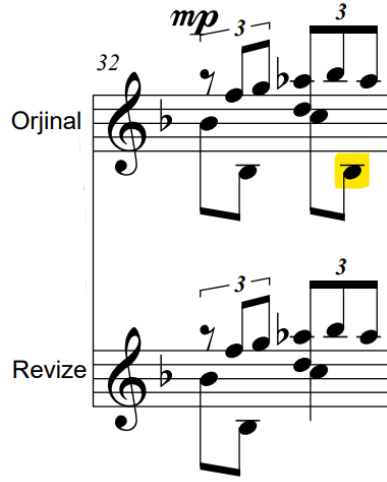
Orjinal

Revize

Şekil 3. 33. Pesame Dello, ölçü: 28-30

Şekil 33: El yazması ve edisyonlarda mi bemol notası yazmaktadır. Duyuluşu olumsuz etkilemektedir. Akor “D majör 7” akorundan “E minör” akoruna geçmiştir. Yanlış nota yazımının düzeltilmesi gerekmektedir. Bundan bağımsız olarak, 30. ölçüdeki son akor ve melodi grubunun çok zor bir çalıma sahiptir.

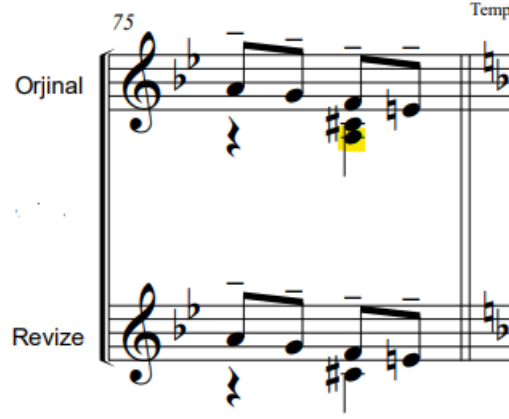
Çözüm: Bu durumun bir yanlışlık olduğu, diğer nota gruplarına bakıldığında anlaşılabilir. Ayrıca Lorenzo Micheli'ninin kayıtlarında nota düzeltmesinin yapıldığı görülmektedir. Akor “D majör 7” akorundan “E minör” akoruna gitmiştir. 30. ölçüdeki son akor ve melodi grubunun doğru duate kullanılarak çalınması mümkündür.



Şekil 3. 34. Pesame Dello, ölçü: 32

Şekil 34: Si notasının üçleme ile icra sırasında zorlayıcı bir perde mesafesine sahip olduğu görülmektedir. Ancak imkânsız değildir. Si notasının çalınmaması icracının renk ve ton seçimlerini etkilemesi olasıdır.

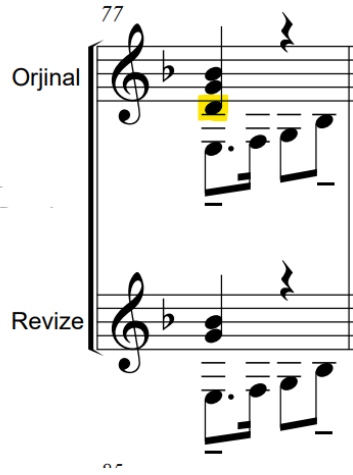
Açıklama: Si notasının çalımı yapılabilir. Parmak uzunluğu ve esnekliğin her insan için aynı olmadığı bilinse de si notasının korunması konusunda bir tavsiyede bulunmaktadır. Lorenzo Micheli'nin kayıtlarında si notasını çalabildiği görülmektedir.



Şekil 3. 35. Pesame Dello, ölçü: 75

Şekil 35: Sesler üzerinde yazılan artikülasyona baktığımızda, tenuto işaretleri görülmektedir. Akorun icrası için gerekli olan seslerin (4), (5), (6) üstünden alınması zorunluluğu bulunmaktadır. Bu durumda melodinin icrası sırasında bir akor kurulması ve bu akorun dörtlük nota süresi boyunca uzaması beklenmektedir. (6) re sesine dönüştürüldüğü için alt oktav la sesi 7. perdeden alınırken, son sekizlik nota olan mi sesi 2. perdeden alınmalıdır. Bu durum akorun büyük ve geniş olduğunu göstermektedir. İlk olarak, herkesin sol el parmak uzunluklarının bu mesafeye yetişebileceği kesin görülmemektedir. İkinci olarak, bu büyük akorun kurulumu sonucunda sol elde ortaya çıkan gergin pozisyon, tenuto yazılan melodinin çalımında aksama riskini ortaya çıkarabilir.

Çözüm: Akorun icrasından önce çalınan la notası akor içinde bulunan la notasının gerekliliğini ortadan kaldırabilir. Akorun tüm sesleri ölçü içerisindeki pasajda duyulmaktadır. Alt oktav la notası kaldırılabilir.



Şekil 3. 36. Pesame Dello, ölçü: 77

Şekil 36: Akorun seslerinin icrası için zor bir pozisyona ihtiyaç vardır. Si bemol sesi sadece 3. tel kullanılarak çalınabilir. ⑥'de re olduğu için kalın mi notası 2. perdeden çalınmak zorundadır. Eserin çalımı esnasında yapılması riskli bir akor olarak düşünülebilir. Her insanın anatomisi aynı olmadığı için bu pozisyonu basmak için ihtiyaç duyulan parmak uzunluğu ve esnekliğe sahip olmayan insanlar bulunabilir.

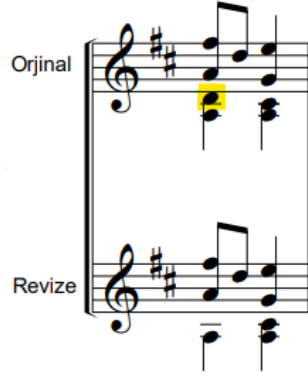
Çözüm: İcracının bas partisinde yaptığı yürüyüşü engelleme ihtimalinin kaldırılması için re notasının atılması gereklidir.

The image displays a musical score for 'Pesame Dello' (measures 87-89). It is presented in two staves: 'Orjinal' (Original) and 'Revize' (Revised). The original version shows errors in the 89th measure, highlighted in yellow. The revised version corrects these errors. The score is in 3/4 time and features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The bass line consists of triplets of eighth notes. The original version has errors in the 89th measure, highlighted in yellow. The revised version corrects these errors.

Şekil 3. 37. Pesame Dello, ölçü: 87-89

Şekil 37: 89. ölçüde bulunan akorlardaki re ve mi notalarının birer hata olduğu görülmektedir. Besteleme sırasında akorun daha büyük düşünüldüğünü göstermektedir. Ancak gitarda bu şekilde çalımı zor olacaktır.

Çözüm: Herhangi bir partinin devamı veya başlangıcı olmadığı için re ve mi notalarının atılması gerekmektedir.



Şekil 3. 38. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 7

Şekil 38: Re notasının icrasında herhangi bir problem olmamasına karşın akorun ilk grubunda çalınarak, kısa süreli yapılabilecek bir sürprizi bozmaktadır. Akorun re sesinin olmayışı, akorun hangi akor grubuna gideceği konusunda bir belirsizlik yaratmaktadır. Toniğe dönülüp dönülmeyeceğinin bilinmezliği, müziğe ayrı bir katkı sağlamaktadır.

Çözüm: Akorun re sesi, bir sonra ki sekizlik notada gelmektedir. Akor içinde bulunan re atılabilir.



Şekil 3. 39. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 22-23

Şekil 39: 22 ve 23. ölçülerde akor grupları içinde çizilmiş olan re notaları sağ elin kullanımını olumsuz yönde etkilemektedir. Bir performans sırasında, bu tarz sağ el hareketlerini barındıran pasajlar, çıkarabileceği risklerden dolayı üzerine düşünülmesi

gereken yerlerdir. 23. ölçüdeki “la minör 7’li” akorunun, icra yönünden sahip olduğu zorluk görülmektedir.

Çözüm: Re notalarını çıkarmak gereklidir. Bu sayede “la minör 7’li” akorunun sahip olduğu do notası oktava atılabilir.

The image shows a musical score for 'El Rey Don Alfonso El Bueno' in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves: 'Orjinal' (Original) and 'Revize' (Revised). The original version shows a complex chord structure in measure 27, with a yellow highlight on the Re note. The revised version simplifies the chord structure by removing the Re note, making it easier to play. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time.

Şekil 3. 40. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 27-28

Şekil 40: 27. ölçü deki akorun icrası mümkün olmasına karşın, beş sağ el parmağını da kullanmak gerekmektedir (Klasik gitar çalımında sağ elde dört parmak kullanılmaktadır). Veyahut sağ elde bulunan işaret, orta ve yüzük (İ, M, A) parmaklarından birinin aynı anda iki tel çekmesi gerekir ki bu teknik çok zorlayıcı olacaktır. 28. ölçüde 5. tel üzerinde iki notanın basılması istenmektedir. Kalın do# ve la notalarının birlikte icra edilmesinde, sol elin esnekliği diğer notalara yetişmeye imkân vermeyecektir. Akor ileri pozisyondan alınabilir ancak bu büyük akorun kurulumu ve atlanılan mesafe nedeniyle icrayı çok zorlaştıracağı düşünülmüştür.

Çözüm: 27. ölçü için re notasının çıkarılması sayesinde akor sütunu rahat bir şekilde çalınabilir. 28. Ölçü için kalın do# notasının çıkarılması icrayı mümkün hale getirecektir.



Şekil 3. 41. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 44

Şekil 41: Akor çalınabilmesine karşın çalgının klavyesi üstündeki atlamalarda, legato icrasının kesilebildiği ve icracının müzikal fikirlerini ortaya koymasını zorlaştırdığı bilinmektedir. Bir piyano akoru olarak düşünülen bu gibi durumlarda gitaristler inisiyatif göstererek bazı seslerde değişiklik yapmayı tercih ederler. Üst oktavda bulunan sol# ve la# sesleri melodinin sesleridir. Akorun büyümesinin bu sesler ve öncesinde bulunan seslerle yapılması gereken müzikal bağları riske atacağı düşünülmüştür.

Çözüm: Sol# notasının oktavı bulunduğu için çıkarılmasının yeterli olacağı düşünülmüştür.

The image displays two musical staves for the piece 'El Rey Don Alfonso El Bueno'. The top staff is labeled 'Original' and the bottom staff is labeled 'Revize'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth notes grouped into triplets, with a '3' written below each group. In the 'Original' staff, the first measure contains a yellow highlight on a note. In the 'Revize' staff, this note is absent, and the first measure begins with the second note of the triplet.

Şekil 3. 42. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 74

Şekil 42: Elin büyüklüğünün ve parmak uzunluğunun önemli olduğu bu nota yazımında, her insanın esnekliği ve parmak uzunluğunun yetemeyeceği bir durum söz konusudur. Alt oktav fa# notası ile üçlemelerin aynı anda çalınması çok zor olarak nitelendirilebilir.

Çözüm: Kalın fa# diyez notasının kaldırılması yeterli görülmüştür.



Şekil 3. 43. El Rey Don Alfonso El Bueno ölçü: 121-122

Şekil 43: (Şekil 3. 39.) içerisinde yer verilen problemler örnek gösterilebilir.

Çözüm: Belirtilen re notasının çıkarılması, çalım sırasında oluşabilecek sağ el hatalarını azaltması beklenirken, müziğin istenen biçimde ortaya çıkması için kullanılacak ton ve renkler için gerekli olan hareket özgürlüğü de elde edilebilir.



Şekil 3. 44. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 125-127

Şekil 44: Akorun pozisyonunda, la notasının çalınabileceği tel 4. teldir. Oktavına atılabilir ancak basa atıldığında, birlikte çalınacak olan onaltılık re sesleri bu çözümü

anlamsız hale getirir. İnce oktavına atılması sonucunda ise melodi hattının kesilmesine neden olabilecek bir duateye sahip olmaktadır.

Çözüm: La notasının çıkarılması gerekmektedir.

The image shows a musical score for 'El Rey Don Alfonso El Bueno' in two parts: 'Orjinal' (Original) and 'Revize' (Revised). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 12/8. The original version features a B-flat note in the melody, which is highlighted in yellow. In the revised version, this B-flat note is removed, and the melody is adjusted accordingly. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The score is labeled 'İrm.12' at the bottom right.

Şekil 3. 45. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 127-130

Şekil 45: Orta partideki si bemol notasına sahip bu büyük akorlar icrayı riske atabilecek bir atlamaya neden olmaktadır. Atlamaların arka arkaya tekrar etmesi ve sekizlik notalardan oluşması icracının hata yapma olasılığını arttırmaktadır. Gitar klavyesi üzerinde yapılmak istenen bu tarz atlamalarda, uzatma pedalına sahip olmadığından dolayı seslerin kesilmesi ve akorlarda cızırdamalar ortaya çıkarabilecek bir ortam hazırlamaktadır.

Çözüm: Orta partideki si bemol notasının atılması akor atlamasının zorluğunu azaltacak, icracının tonunu ve rengini düşünüp gösterebileceği bir fırsat yaratacaktır.

3.2.3 Oktav ve ses aralıkları ile ilgili değişiklikler



Şekil 3. 46. Gallard, ölçü: 41-42

Şekil 46: Alt oktav noktalı ikilik la notasının sahip olduğu süre boyunca uzaması çok uzak bir ihtimaldir. İçinde bulunduğu ve sonrasında gelen akorların klavye üstünde basılabileceği pozisyonlar bellidir. Alt oktav la notası sadece ⑤ kullanılarak uzatılabilir. Bu durumda akorlara ulaşılmaması için klavye üstünde sol elin çok büyük mesafelere basması gerekir. Hem sol elin esnekliği açısından bu zor bir durum olacaktır hem de akorların kuruluşu için çabalamanın müziğin akışına zarar vereceği düşünölmektedir.

Çözüm: Akorlarda veya alt oktav noktalı ikilik la notasında değişikliğe gidilebilir. La notası kalın oktava atıldığında boş tel olmaktadır. Bu da la sesinin akorlardan bağımsız şekilde uzayabilmesini sağlamaktadır.



Şekil 3. 47. Gallard, ölçü: 87-90

Şekil 47: Üst oktavda bulunan ikilik notaların sahip oldukları süre boyunca uzatılmaları çok zor gözükmetedir. Sol elin esnekliği ve perdelerin arasındaki mesafeler buna izin vermemektedir. Yapılması imkânsız değildir ancak müziğin bu durumda ortaya çıkarılmaya çalışılması risk taşımaktadır. Sol elin kat etmesi gereken mesafeler büyük olacağı için akorların onaltılık ve noktalı sekizlik hızlarda çalınması gerekliliği sesler arasında kesilmelere ve susmalara nerden olabilir. Legato bir icra imkânsız olur.

Çözüm: Gerekli görülen seslerin oktava atılması bir çözüm olarak düşünülmektedir. 88. ve 89. ölçülerde bulunan akorların oktavlarına atılması bir çözüm olarak düşünülmüştür. Ölçü başlarındaki ilk akorların bas sesleri korunabilmektedir. Bu sayede eşlik grubu üst oktavdan alt oktava taşınmıştır.



Şekil 3. 48. Gallard, ölçü: 106

Şekil 48: Akor çalınabilmesine karşın önde gelen Angelo Gilardino edisyonunda, sol sesi boş tele atılmış ve akorda değişikliğe gidilmiştir. Bu sayede icranın daha özgür ve rahat bir koşulda yapılacağı düşünülmüştür.

Çözüm: Duatenin yukarıda belirtilen şekilde yapılması sonucunda nota eksiltme veya oktav değişikliklerine ihtiyaç olmamakta ve müziğin akıcılığına bir zarar oluşturmamaktadır.



Şekil 3. 49. El Canario, ölçü: 17-19

Şekil 49: 19. ölçüden itibaren belirtilmiş olan seslerin çalımı, sol elin esnekliği ve perde mesafesinden dolayı çok zorlayıcı bir durumda kalmıştır.

Çözüm: 19. ölçüden itibaren belirtilmiş olan seslerin oktava atılması gerekmektedir. Ritmik motifin son iki sekizlik ve ilk sekizliği kullanarak üçlü gruplar oluşturduğu

görülmektedir. Akorların birbiri ile olan ilişkisini kesmemek ve motifi bozmamak için re notaları da oktava atılmıştır.

Dolce

Original

Revize

Angelo Gilardino

Şekil 3. 50. El Canario, ölçü: 77

Şekil 40: Parmakların esnekliğini zorlayan bu pozisyonda, alt oktav do notasına ulaşmak çok zorlayıcı bir durumdur.

Çözüm 1: Alt oktav do notası ince oktavına, la notası kalın oktavına yazılır. Bu sayede nota eksiltmeden akoru düzeltmek mümkün hale gelir.

Çözüm 2: Alt oktav do notasının çıkarılması önerilir. Sonradan gelecek olan akorun büyüklüğüne ve aralık mesafesine bakılacak olursa, istenen akorun yazımına bir örnek oluşturmaktadır.

The image displays three staves of musical notation for measures 97 and 98 of 'El Canario'. The top staff is labeled 'Original' and features yellow highlights on the chords in measure 97. The middle staff is labeled 'Revize' and the bottom staff is labeled 'Angelo Gilardino'. All staves are marked with 'Stringendo' and include dynamic markings like '>' and 'f'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Şekil 3. 51. El Canario, ölçü: 97-98

Şekil 51: Akorların icrası için gerekli olan perdelerin uzaklığı çok fazladır. Bu durum sol elin esnekliğini zorlamaktadır. Bu büyük akorların atlamalarıyla eserin akışını kötü yönde etkileyeceği görülmektedir. Akor atlama sırasında bu büyüklükte akorların kurulması için gerekli olan hareket mesafesi çok fazladır. Üst oktavlarda bulunan notaların legato icrası aşırı zor hale gelecektir.

Çözüm: Ölçü başlarında bulunan akorlarda değişikliğe gidilebilir. La notaları alt oktavlarına atılıp basa dönüştürülebilir. Önde gelen Angelo Gilardino edisyonunda la notası oktava atılıp, do notası oktavına atılarak ses kaybının önüne geçilmiştir.



Şekil 3. 52. Şekil 16: El Villano, ölçü: 34

Şekil 52: Akordan önce gelen dörtlük sol bemol notasının süresi düşünüldüğünde, akor ile icrasının yapılması aşırı zorlayıcı bir durumdur. Tüm sesler istenilen zaman ve oktavlarından çalınmak istenirse, sol elin zorlanacağı bir perde mesafesine ihtiyaç duyulur. Bu hem klavye üstünde pozisyon değişimine hem de akışı bozabilecek bir sol el gerginliğe neden olabilir.

Çözüm: Gilardino'nun edisyonunda yapılan düzenleme sayesinde, bu durum çözüme kavuşturulmuştur. Fa bemol sesi üst oktava atılarak çalımı mümkün hale getirilmiştir.

Şekil 3. 53. El Villano, ölçü: 73-75

Şekil 55: 75. ölçüdeki bas notaların farklı olarak yazıldığı, bir oktav aşağıdan alındığı görülebilir. Önceki akorları örnek alarak, bulunduğu pasaja ve müziğin ilerleyişine bakarak doğru bir duyuluş sergilemeyeceği düşünülmüştür.

Çözüm: 75. ölçüdeki bas notalarının bir oktav kalına atılması tavsiye edilir.

Şekil 3. 54. El Villano, ölçü: 77

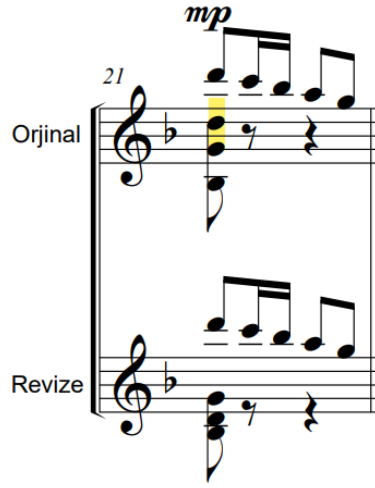
Şekil 54: Akorun tüm seslerinin icrası yapılamaz. Akorda bulunan do, re, fa diyez, la seslerinin çalınabileceği teller 1, 2, 3 ve 4. tellerdir. Ancak akorun seslerinin çalınması için gerekli olan mesafe sol elin esnekliğini zorlamaktadır. Tüm gitaristlerin parmak uzunluğu ve el boyutlarının aynı olmaması sebebiyle bu mesafeye uzanabileceği kesin değildir.

Çözüm: Re notası boş tel olan basa atılabilir. Akorun pozisyonu daha kullanışlı bir durumda olacaktır.

Şekil 3. 55. El Villano, ölçü: 85-93

Şekil 55: Akorların tüm seslerini çalmak için zorlayıcı parmak pozisyonlarına ihtiyaç bulunmaktadır. Sol elin esnekliğini zorlayacak mesafeler sahip bu büyük akorlar, gitaristlerin ton ve legato için sahip olması gereken hareket özgürlüğünü kısıtlamaktadır.

Çözüm: Gösterilen sol, fa ve mi seslerinin üst oktavlarına atılmasının gerekli olduğu düşünülmüştür.



Şekil 3. 56. Pesame Dello, ölçü: 21

Şekil 56: Re sesin ileri pozisyonda olan akorun içerisinde olduğu için 3. telden alınması gerekir. Fakat 3. tel de boş olarak kullanılmak istendiği için, re sesini çalmak sol elin esneklik sınırını zorlayabilir. Gitaristin ton ve legato için sahip olması gereken hareket özgürlüğünü kısıtlamaktadır.

Çözüm: Re sesinin bir oktav kalın sese atılması düşünülmüştür. Bu sayede boş tel kullanımını sağlanacaktır.

a tempo Dolce
P

40

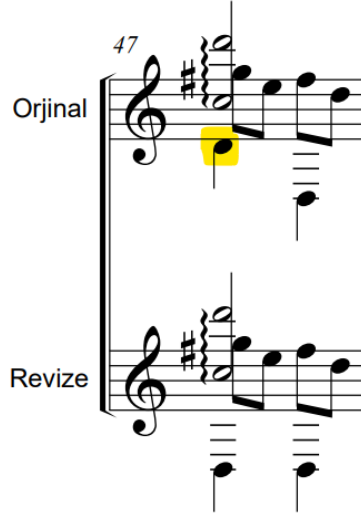
Orjinal

Revize

Şekil 3. 57. Pesame Dello, ölçü: 40

Şekil 57: Sol sesin ②'den alınması gerekir. Fakat ② boş olarak kullanılmak istendiği için sol ③ üstünden alınabilir. Bu durumda alt oktav sol notasına ulaşmak için sol elin uzanması gereken mesafe çok fazla olur.

Çözüm: Sol sesinin bir oktav aşağı atılması gerektiği düşünülmüştür. 42. ölçüde aynı sorun ve çözüm uygulanmalıdır.



Şekil 3. 58. Pesame Dello, ölçü: 47

Şekil 58: Re sesinin üst oktavdan alınması için hiçbir sebep görülmemiştir. Besteci re sesi boş tel olarak almak istemiş ancak ⑥ re sesine akort edildiğini unutmuş olabilir.

Çözüm: Re sesi bir oktav aşağıdan alınır.



Şekil 3. 59. Pesame Dello, ölçü: 69

Şekil 59: Akor seslerinin çalınması için gerekli olan mesafe sol elin esnekliğini zorlamaktadır. Tüm gitaristlerin parmak uzunluğu ve el boyutlarının aynı olmaması sebebiyle bu mesafeye uzanabileceği kesin değildir.

Çözüm: Oktavı bulunan alt oktav do sesinin atılmasında bir sorun görülmemektedir.



Şekil 3. 60. Pesame Dello, ölçü: 71

Şekil 60: Akor seslerinin çalınması için gerekli olan mesafe sol elin esnekliğini zorlamaktadır. Tüm gitaristlerin parmak uzunluğu ve el boyutlarının aynı olmaması sebebiyle bu mesafeye uzanabileceği kesin değildir. İcrayı yapılabilecek olsa bile akorun ihtiyaç duyduğu sol el pozisyonunun büyüklüğü nedeniyle, müziğin dinamiklerine zarar vereceği düşünülmektedir.

Çözüm: Mi notasının kaldırılması yeterli olacaktır.



Şekil 3. 61. Pesame Dello, ölçü: 92

Şekil 61: Üst oktavda bulunan pozisyon, gitaristi zorlayacak bir durumdur. Alt oktav la sesi perde mesafesinden dolayı ③ üstünden, re sesi boş tel olarak kullanılmak istediği için ④ üstünden alınamaz. ⑤ üstünden alınmak zorundadır. Bu durumda kullanılacak parmak hangisi olursa olsun hem gitaristi zorlayacak hem de müziğin gidişatını kötü yönde etkileyecek bir pozisyon oluşturacaktır.

Çözüm: Kalın la ve re seslerinin alt oktavlarına atılması bir çözüm olarak sunulabilir.



Şekil 3. 62. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 84

Şekil 62: Üst oktav fa# ve üçlemedeki sol sesi arasında bulunan perde mesafesi sol elin kullanım sınırlarını zorlamaktadır. Bu mesafenin icrası sol elin başparmağı kullanılarak yapılabilir ancak icra sırasında, elin destek parmağının klavyenin arkasından kaldırılması tercih edilmeyen bir durumdur.

Çözüm: Re ve sol notalarının üst oktavlarına atılmaları onları boş tel olarak kullanabilmemizi sağlayacaktır.



Şekil 3. 63. El Rey Don Alfonso El Bueno, ölçü: 129

Şekil 63: ⑥'in değiştirildiğinin unutulması bu sorunun temeli olabilir. ⑥ eser içinde re olarak kullanılmaktadır. Unutulmamış da olsa, alt oktav mi notasının icrası çok zordur.

Tüm gitaristlerin parmak uzunluğu ve el boyutlarının aynı olmaması sebebiyle bu mesafeye uzanabileceği kesin değildir.

Çözüm: Mi sesi üst oktavından çalınabilir.

4. SONUÇ

Bu çalışmanın birinci araştırma sorusuna göre; yenilenmesi gereken pasajlar belirlenmiştir. Bu pasajların içerikleri incelenmiş ve gitara uygun olmayan unsurların belirlenmesi için çeşitli çalışmalardan örneklerle karşılaştırılmıştır. Karşımıza çıkan sorunlar 3 ana başlık altında sunulmuştur. Bunlar akor küçültme ve nota eksiltme ile ilgili değişiklikler, ritmik yapı ile ilgili değişiklikler, oktav ve ses aralıkları ile ilgili değişikliklerdir.

Bu çalışmanın ikinci araştırma sorusuna göre; Gitaristler, icra açısından zorluklar barındırdığı düşünülen pasajlara çeşitli duate kullanımlarıyla, nota eksilmeleriyle, ritimsel değişimlerle ve oktav değişimleriyle icra ettiği görülmüştür. İcracıyı zorlayan pasajlarında revize yapılan revize çalışmaları, müziğin daha akıcı bir şekilde ortaya çıkmasını amaçlamaktadır. Angelo Gilardino edisyonu bu çalışmalardan en önde geleni olarak görülebilir. Bu edisyonda bulunan çözümlerde, gitaristin icra sırasında yaşayabileceği tüm problemlerin yer almadığı saptanmıştır.

Bu çalışmanın üçüncü araştırma sorusuna göre; eserde teknik olarak çalınabilir olan, fakat eserin icra edilmesi göz önüne alındığında, gitara daha uygun hale getirilebilecek olan pasajların varlığı bulunmuş ve düzeltmeleri yapılarak edisyona dahil edilmiştir. Çalışmanın “3.2.1. Escarraman Süt’inin revizesi” başlığı altında, pasajlara uygulanabilecek değişiklikler, nedenleri ile açıklanmıştır.

Bu çalışmanın dördüncü araştırma sorusuna göre; bu soruyu cevaplayabilmek için ilk olarak Mario Castelnuovo-Tedesco'nun hayatı çeşitli kaynaklardan toplanan bilgiler kullanılarak, Türkçe metne dönüştürülmüştür. Bu sayede bestecinin besteleme tekniğinin değişimi, Escarraman Süt’inin ortaya çıkışı ve gelişimini anlatmak için kaynak sağlanmıştır. Bu anlatı içerisinde bestecinin, gitaristlerle olan ilişkilerine de değinilmiştir. Andres Segovia ile aralarında geçen dostluğun anlatılması sayesinde, bestecinin gitaristlere olan bakış açısı ve onlarla yürüttüğü çalışmalarda izlediği yollar ortaya konmuştur. Bestecinin edebiyata olan düşkünlüğü gösterilmiş ve Escarraman süt’inin ortaya çıkmasını sağlayan kaynaklar belirlenmiştir. Miguel De Cervantes isimli yazarın eserlerinden “Entremeses” isimli tiyatro oyunu metninin bu kaynakların en başında olduğu fark edilmiştir. Bu bilgiler ışığında hazırlanan yazının Tedesco’nun müziğinin daha net anlaşılmasını sağlaması hedeflenmiştir. Escarraman süt’inin içerisinde bulunan çalım zorluklarının bulunması ve bu sorunların

çözümlemesi sayesinde bir performans edisyonu oluşturulmuştur. Bu edisyon sayesinde gitaristlerin eserin icrasına yönelik ilgisinin artması hedeflenmiştir.

Eserin içeriğinde var olan bölümlerin eski dans ve müzik türleri olduğu görülmektedir. “Entremeses” isimli tiyatro oyunu metninin içeriğinde bulunan bu dans ve müzik türlerinin kaynağı araştırılarak sunulmuştur. Yazılar bestenin kökenine ışık tutmaktadır. Bestecinin edebiyat eseri ile bestesi arasındaki ilişkiler ortaya çıkarıldıktan sonra edisyonun düzenlenmesine başlanmıştır. Çalışma içerisindeki bilgiler ne kadar kaynak olarak kullanılmış olsa da besteci kendi sözleriyle her bölüm için fikirlerini açıkça ifade etmiştir. Bu fikirlere dayanarak çalımın etkilenip etkilenmeyeceği veya icracıdan icracıya değişiklik göstereceği düşünülmektedir. Film müzikleri besteleyen bir müzisyen olduğu için besteleme tekniklerinde kaynak aldığı dansların yansımaları görülmektedir. “Platero ve Ben”, “Romencero Guitar” ve “Escarraman” ile dönemin edebiyatına hakim olmak ve esere olan etkiyi görmek adına yardımcı olacaktır.

Sonuç olarak bu çalışmada, Mario Castelnuovo-Tedesco’nun Escarraman süit’inin incelenmesi tamamlanmış, sorunları belirlenmiş ve çözümleri belirtilmiştir. Sadece hedeflenen eser üzerinden bir inceleme yapılması yerine; bestecinin yaşamı, gitaristlerle olan ilişkileri, besteleme süreci ve edebiyat ile olan ilişkisi tez içerisinde anlatılmıştır. Bu tezin klasik gitar repertuarının zenginleşmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu tür eserleri inceleyen çalışmalara kaynak sağlaması amaçlanmaktadır.

Günümüzde üzerine çalışılmamış eserler bulunmaktadır. Bu tarz revize çalışmaları sayesinde gitar müziği repertuarının daha da zenginleşeceği düşünülmektedir. Bu tarz çalışmaların yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- AKBULUT, H.O. (2019). *Andres Segovia'dan Günümüze Usta Gitaristlerin Sağ El Tekniklerinin İncelenmesi*. Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Akçay, O. (2022). *Gitar Yarışmalarında Tercih Edilen Konçertolar ve Müzisyenlerin Belirlenen Eserlerdeki Problemlerle Pasajlara Getirdiği Çözümlerin İrdelenmesi*. Başkent Üniversitesi, Ankara.
- Anderson, M.M. (2011). *An Analysis and Performance Edition of Mario Castelnuovo-Tedesco's Rondo for Guitar, Opus 129*. University of Georgia, Georgia.
- Asadian, M. (2023). *Adaptation and Performance Edition of Works by Non-Guitarist Composers: A Case Study of Mario Castelnuovo-Tedesco's Platero y yo*. Québec, Canada.
- Bergman, H. E. (1965). *Luis Quiñonez de Benavente y Sus Entremeses*. Madrid: Castalia.
- Brusotti R. (2012). *Ritratti Critici di Contemporanei*, 67(4), s. 403-421.
- Casson, L. (1966). *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. Johns Hopkins University, Baltimore. Vol. 97, pp. 35-44.
- Ellerby, B. P. (2020). *The Guitarist and the Non-Guitarist Composer: an analysis of contrasting collaborative models and their impact on new works for solo classical guitar*. The University Of Queensland Master of Philosophy.
- Erceg D. (2021). *Mario Castelnuovo-Tedesco: Life and Works for Guitar*. Academy of Arts in Split, Split.
- Evginer, G. (2022). *Mario Castelnuovo-Tedesco Op.128 no'lu Klarnet Sonatının Form Analizi ve İcra Yönden İncelenmesi*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Giuffredi B. (2021). *Il Mondo Della Chitarra e Master di Secondo Livello*, 16, s. 1.

Gilardino, A. (1992). *Collezione di musiche per chitarra*, Ancona, Italia: Bérben.

Gomez, C. F. (1962). *Vocabulario de Cervantes*, vol. (1). Madrid, Real Academia Española.

Inman, M. (1958). *Mario Castelnuovo-Tedesco and Segovia*. Ses transferi ve restorasyonu, Lance Bowling, Cambria Records.
<https://www.youtube.com/watch?v=MAqvi2BPtjg>

Karaca, C. (2014). *Lope de Vega Tiyatrosunda Türkler*. Ankara Üniversitesi, Ankara.

Lee, C. (2012). *Establishing Editorial Principles to Create a Performance Edition of Selections From Appunti Op. 210 by Mario Castelnuovo-Tedesco*. University of North Texas, Denton.

Leitão, J. (2014). “*Invocación y Danza – Homenaje a Manuel de Falla*” - *A New Light on the Piece Brought by the Manuscript*. The Royal Conservatoire, Den Haag.

Long, R. (2000). *Guitar Recital: Lorenzo Micheli Music Notes*, Naxos Digital Services, Hong Kong. Laureate Series Label Catalogue Number: 8.554831.

Marti, M. L (2013). *Quan El Pare No Té Pa*. Càntut.

McCrorry, D. P. (2005). *No Ordinary Man: The Life and Times of Miguel de Cervantes*. Dover publications, Mineola, Newyork.

Micheli, L. (2000). *Guitar Recital: Lorenzo Micheli*, Naxos Digital Services, Hong Kong. Laureate Series Label Catalogue Number: 8.554831.

Osorio O. (2005). *La Jácara del Escarramán, de Quevedo*, Letras Hispanas: Edebiyat ve kültür incelemesi, Cilt. 2, No. 1. ISSN-e 1548-5633

Otero, C. (2011). *Mario Castelnuovo-Tedesco Su Vida y Obra Para La Guitarra*.

Peraza, P.F.M. (2020). *Andrés Segovia's influence in the Realization of Mario Castelnuovo-Tedesco's Sonata Omaggio a Boccherini, Op. 77: A Comparative Analysis of Tedesco's Manuscript Versus Segovia's Edition*. The University of Arizona, Tucson.

Patterson C. (2015). *Cervantes's Eight Interludes*. Rowman Little field, Bellingham.

Russel, D. (2024) *Unusual Bars*. Erişim tarihi: 01. 01.2024.
<https://www.davidrussellguitar.com/index.php/guitar/tips-for-guitarists/129-unusual-bars>

Saavedra M. C. (1986). *Entremeses* (11. Baskı). Madrid: Espasa Calpe.

Smith, D. L. (2000). *El bailarín fantasma: Escaramán y Otros Pensamientos Escondidos en El Teatro de Cervantes*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 25(1), 43–52.

Viana, D. L. *Sobre El Origen Del Romancero (Algunas Reflexiones y un Documento Ignorado)*.

Vicente, T. M. (2012). *A problemática interpretativa do Concerto de Aranjuez*. Universidade de Évora Master Thesis.

Vieira, M.P. (2019). *Collaboration Between Composer and Performer: A Case Study on Two Pieces for Solo Guitar*. University of Aveiro, Portugal.

Villegas, F.Q. (1626). *Historia de La Vida Del Byscon, llamado don Pablos; Exemplo de Vagamundos, y Espejo de Tacaños*, (1).

Watts, H. E. (1895) *Miguel de Cervantes His Life and Works*, Adam and Charles Black, London.

Wright, H. (1996). *The Acoustics and Psychoacoustics of the Guitar*. University of Wales, Cardiff

Yavşan, D. (2023). *Cemal Reşit Rey'in "Gitar ve Orkestra için Konçerto" İsimli Eserinin Gitarist Olmayan Bestecilerin Eserlerinden Yola Çıkarak İncelenmesi ve Revize Edilmesi*. Başkent üniversitesi, Ankara

EKLER

EK 1: Escarraman Süiti

Bu bölüme Mario Castelnovo-Tedesco'nun Escarraman isimli süit'inin revize edilmiş performans edisyonu konulmuştur.

ESCARRAMAN

A Suit of Spanish Dances from the XVIIth Century

Op. 177

Düzenleme: Berkan Başaran

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895 - 1968)

I - GALLARDA (Gaillard)

Guitar **Mosso e deciso** ♩ = 110

6 in D

Gtr. *marcato la voce superiore* **f**

Gtr. *marcato* **f**

Gtr. **f**

©

Gtr. 17

Gtr. 21

Gtr. 25 *mp* *mf*

Gtr. 29 *f* *piu f*

Gtr. 33 *ff* *f Deciso*

TRIO
37 *p dolce*

Gtr.

Gtr.

p dolce

Gtr.

Gtr.

mp espr. e cantabile

Gtr.

Gtr. *mf*

Gtr. *p cresc.* *mp*

Gtr. *mf* *f* *p staccato*

Gtr.

Gtr. *mf*

Gtr.

Gtr. **Tempo I** *f pesante e marcato*

Gtr. *f marcato*

Gtr.

Gtr. *mf*

Gtr. 95 *f*

Gtr. 99 *Trionfante (marcati i due temi)* *piu f*

Gtr. 103

Gtr. 107 *ff*

Gtr. 111 *f a tempo* *piu f* *ff Deciso*

II - EL CANARIO (The Canary Jig)

Semplice a gaio (Simple and Gay)

6 in D

Guitar

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

mp

p

p

©

II - EL CANARIO
(The Canary Jig)

Gtr. *mp*

20

Gtr. *mp*

24

Gtr. *poco rit.*

Gtr. *a tempo*

27

Gtr. *respressivo*

31

Gtr. *p*

34

Gtr. *mp*

37

II - EL CANARIO
(The Canary Jig)

3

Gtr. *mp*

Gtr. *poco rit.*

Gtr. *mp* *piu dolce* *a tempo* *press.* *p*

Gtr. *movendo* *Piu mosso scherzando* *f*

II - EL CANARIO
(The Canary Jig)

Un poco meno (grazioso)

Gtr. *mf*

58

Gtr. *f*

61

Un poco meno (grazioso)

Gtr. *mf* *mp* *espress. e cantabile*

64

Gtr. *p*

67

Gtr. *p* *mp* *espress. e cantabile*

71

Gtr. *espress.*

74

II - EL CANARIO
(The Canary Jig)

5

Gtr. *dolce*

(un poco marcato)

Gtr. *poco rit.*

poco rit.

Gtr. **Tempo I**

Tempo I

Gtr. **Movendo scorrevole**
mp

Movendo scorrevole
mp

Gtr. *mf*

mf

Gtr. *strigendo*

strigendo

II - EL CANARIO
(The Canary Jig)

Gtr. *piu ff* *ff precipitando*

98

Gtr. *Un poco meno* *poco rit.*

102

mf *mp espress.* *p* *sf*

Gtr. *Tempo I* *mp*

107

Gtr. *mp* *mf*

111

Gtr. *mp* *p*

115

Gtr. *Un poco meno* *pgrazioso* *p*

119

pp

III - EL VILLANO (Halk dansı)

6 in D **Un poco animato (ma goffo e pesante)** ♩ = 120
Rather lively (but clumsy and heavy) *a tempo*

Guitar

4

Gtr.

8

Gtr.

12

Gtr.

16

Gtr.

©

III - EL VILLANO
(Halk dansı)

Gtr. *mf*

Gtr. *mp* *p*

Gtr. *f*

Gtr. *p* *marcato*

Gtr. *mp* *marcato*

Gtr. *f* *mf*

III - EL VILLANO
(Halk dansı)

3

Gtr. *f* *mf*

Gtr. *mp*

Gtr. *mp* *p* *espress.*

Gtr.

Gtr. *mp* *un poco marcato*

III - EL VILLANO
(Halk dansı)

Gtr. 64 *un poco marcato*

Gtr. 68 *burlesco p mp mf*

Gtr. 73 *a tempo f*

Gtr. 77 *piu f f*

Gtr. 81 *ff*

Detailed description of the musical score: The score is for guitar and consists of five systems of music. The first system (measures 64-67) features a melodic line with triplets and a bass line with eighth notes. The second system (measures 68-72) is marked 'burlesco' and includes dynamics from piano (p) to mezzo-forte (mf). The third system (measures 73-76) is marked 'a tempo' and features a strong dynamic (f). The fourth system (measures 77-80) is marked 'piu f' and 'f', showing a more intense texture. The fifth system (measures 81-84) is marked 'ff' and features a dense, rhythmic texture with many chords.

III - EL VILLANO
(Halk dansı)

5

Gtr. 85 *f*

85 86 87 88

Detailed description: This staff contains measures 85 to 88. It features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the staff at measure 87.

Gtr. 89

89 90 91 92

Detailed description: This staff contains measures 89 to 92. It continues the chordal and melodic patterns from the previous staff.

Gtr. *Piu agitato*
mf 93

93 94 95

Detailed description: This staff contains measures 93 to 95. It begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a tempo marking of *Piu agitato*. The music consists of triplets in the right hand and chords in the left hand.

Gtr. 96

96 97 98

Detailed description: This staff contains measures 96 to 98. It continues the triplet-based texture from the previous staff.

Gtr. *Sempre piu agitato*
f *piu f* *precipitando*
ff 99

99 100 101

Detailed description: This staff contains measures 99 to 101. It features a dynamic marking of *f* at the start, *piu f* at measure 100, and *ff* (fortissimo) at measure 101. The tempo marking *precipitando* is also present. The music is characterized by rapid triplet patterns.

Gtr. 102

102 103 104

Detailed description: This staff contains measures 102 to 104. It continues the rapid triplet patterns and concludes with a fermata over the final note of measure 104.

III - EL VILLANO
(Halk dansı)

Gtr. *a tempo* *mp* *goffo* *mf*

Gtr. *f*

Gtr. *ff* *Piu mosso* *f*

Gtr. *mf* *Sempre piu mosso* *p*

Gtr. *mf*

Gtr. *f* *p* *a tempo* *f* *deciso*

IV - "PESAME DELLO..."

Andantino malinconico

6 in D *p dolce*

Guitar

p *mp*

Gtr.

p *mf piu espress.*

Gtr.

molto espress.

Gtr.

p dolce

Gtr.

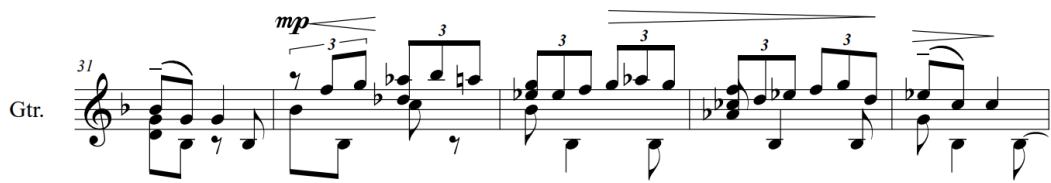
mp *mf*

©

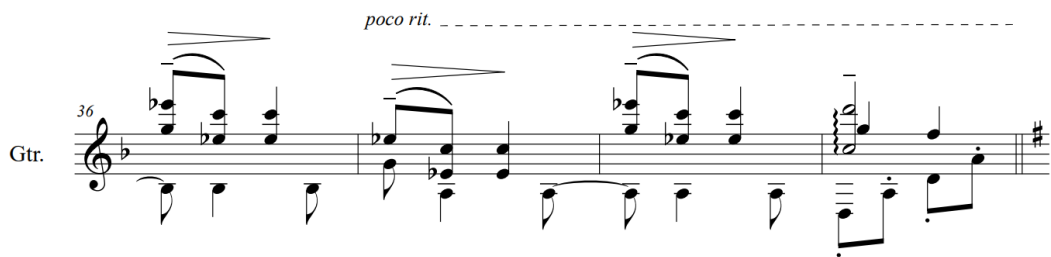
Gtr. 26 *movendo un poco*
p



Gtr. 31 *mp*



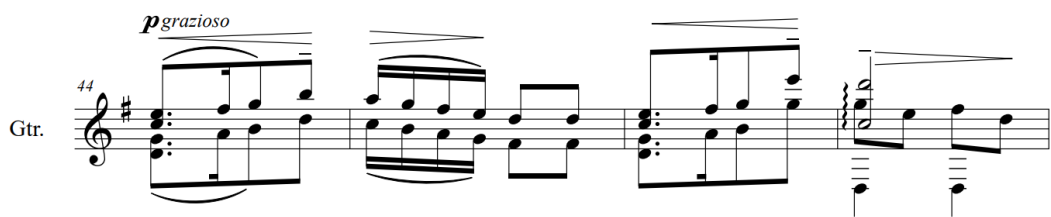
Gtr. 36 *poco rit.*



Gtr. 40 *a tempo*
p dolce



Gtr. 44 *p grazioso*



Gtr. 48

p *espress.*

Gtr. 52

p *grazioso*

Gtr. 56

Un poco piu mosso e appassionato
mf

a piacere con fantasia

Gtr. 60

ten.

Gtr. 62

a tempo
mp

a piacere con fantasia

Gtr. 66 *ten.*

Gtr. 68 *calmando a poco a poco*
pp dolce

Gtr. 73 *rit.* **Tempo I (Andantino malinconico)**
p espress. (e marcato il basso)

Gtr. 78 *pp dolce* *pp*
mp piu

Gtr. 84 *espress.*

Gtr. 89 *rit.* *piu p*

The image shows a guitar score for the piece 'IV - PESAME DELLO...'. It consists of six systems of music, each starting with a measure number and a 'Gtr.' label. The first system (measures 66-67) features a melodic line with a 'ten.' (tension) marking. The second system (measures 68-72) is marked 'calmando a poco a poco' and 'pp dolce'. The third system (measures 73-77) includes a 'rit.' (ritardando) marking and a tempo change to 'Tempo I (Andantino malinconico)', with a dynamic marking of 'p espress. (e marcato il basso)'. The fourth system (measures 78-83) has dynamics 'pp dolce', 'pp', and 'mp piu'. The fifth system (measures 84-88) is marked 'espress.' and contains triplets. The sixth system (measures 89-93) is marked 'rit.' and 'piu p', also containing triplets. The score is written in a single treble clef with a key signature of one flat.

V - "EL ROY DON ALFONSO EL BUENO..." (Saray dansı)

TEMA
6 in D Allegretto moderato alla marcia

Guitar *p dolce*

Gtr. *p con spirito* *piu p*

Gtr. *mp* *mf* *p*

VARIATION I

Gtr. *p staccato il controsoggetto*

Gtr.

©

V - "EL ROY DON ALFONSO EL BUENO..."
(Saray dansi)

Gtr. 25

Gtr. 29

Gtr. 33

VARIATION II

mp

un poco marcato il basso

Gtr. 37

mp

Gtr. 41

mf

con spirito

Gtr. 45

mp

V - "EL ROY DON ALFONSO EL BUENO..."
(Saray dansi)

3

VARIATION III

Gtr. *p.*
49 *marcata il voce interna*

Gtr. *mp*
53 *mp*

Gtr. *p scherzando*
57

Gtr. *mf* *rit. espress.*
61 *espress.*

VARIATION IV

Mosso e scorrevole
P dolce

Gtr. *P dolce*
66

Gtr. *P dolce*
70

V - "EL ROY DON ALFONSO EL BUENO..."
(Saray dansi)

p espress.

Gtr. 74

piu espress.

Gtr. 77

p giocoso e popolare

Gtr. 80

Gtr. 83

Gtr. 87

giocoso e popolare (un poco marcato)

espress.

Gtr. 90

V - "EL ROY DON ALFONSO EL BUENO..."
(Saray dansı)

5

Gtr. 93

p *espress.*

Gtr. 96

p *espress.* *pp*

Gtr. 99

Gtr. 102

allargando a piacere
p dolce

p *dolce*

FINAL

Tempo I
p dolce e un poco grave

Gtr. 106

mf *scherzando*
pf *mp*

V - "EL ROY DON ALFONSO EL BUENO..."
(Saray dansi)

Gtr. *un poco grave*
110 *mp*

Gtr. *mf scherzando*
114 *pf* *mf pomposo* *f*

Gtr. *a piacere* *a tempo allegramente*
119 *mf*

Gtr. *f*
123

Gtr. *stringendo* *rit.* *ff*
127

Gtr. *Sostenuto e pomposo*
131