

FLAMENKO'DAKİ FANDANGO, ZAPATEADO VE SEVILLANAS FORMLARINA BENZEYEN KLASİK GİTAR ESERLERİNİN, OTANTİK FLAMENKO YAKLAŞIMIYLA ANALİTİK OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Doç. Dr. Safa YEPREM*

ÖZET

Klasik gitar literatüründe özellikle romantik dönem içinde adları zikredilen Manuel de Falla, I. Albeniz ve daha sonraki dönemde de J.Rodrigo gibi bestecilerin, İspanya folklorik özelliklerinden ve Flamenko unsurlarından faydalanarak ortaya koyduğu eserler, çoğu zaman özellikle ülkemizde bu eserleri yorumlayacak olan gitaristlerin zihinlerinde “*bu eserlerin gerek biçim gerekse teknik olarak otantik Flamenko’da icra edilen orijinal şekilleri ile bağlantılı olup olmadığı*” sorusunu uyandırmaktadır. Bu sorunun ortaya çıkması, formal eğitim süreci içinde otantik manada Flamenko ve İspanyol folklorik müzik formlarının eğitimini almamış gitaristler için gayet doğaldır. Bu çalışma ile hem orijinal yazıları hem de otantik Flamenko formlarını analitik düzlemde örnekleme ve eş zamanlı yapılacak olan uygulamalarla, yukarıda bahsettiğimiz sorulara bir nebze de olsa cevap verilebileceği düşünülmektedir.

Bu sebeple gitar repertuarında en çok yorumlanan Albeniz’in “*Sevilla*” isimli eseri ile Flamenko’ daki “*Sevillanas*” formu; Rodrigo’nun üç “*İspanyol Parçası*” isimli eserinin de “*Zapateado*” ve “*Fandango*” isimli bölümleri ise otantik Flamenkodaki “*Zapateado*” ve “*Fandangos de Malaga (Verdiales)*” formları ile karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırmada öncelikli olarak; tınılatılacak akorlarda teknik anlamda Flamenko renklerinin nasıl oluşturulabileceği, orijinal yazılarda bestecilerin kullandığı ritmik yapı ve Flamenko’daki uygulamaları ve dolayısıyla bunlara ait rasgueado formları, orijinal yazılarda uygulanmak üzere otantik Flamenko’da söz konusu formlarda kullanılan alternatif vurgulama şekilleri ve son olarak armoni yapılarındaki benzerlik ve farklılıklar karşılaştırılmıştır.

Bu çalışma ile ortaya konan yeni uygulamalar sonucunda, hem gitar eğitimcileri olarak bizlerin hem de bu eserleri sahneye taşıyacak olan gitaristlerin, söz konusu eserlerin köklerindeki temel unsurların neler olduğunu daha net

algılaması ve dolayısıyla formların karakterine - dinamiklerine daha uygun bir icra şekli geliştirebilecekleri düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Flamenko, Gitar, İspanya

ABSTRACT

ANALITICAL EVALUATION OF THE CLASSICAL GUITAR COMPOSITIONS THAT RESEMBLING FANDANGO, ZAPATEADO AND SEVILLANAS IN FLAMENCO WITH THE AUTHENTIC FLAMENCO APPROACH

The Turkish classical guitar players always interested in the relation between authentic flamenco form structures and some compositions of romantic period composers like Fandango, Zapateado and Sevilla. The worry of that point is normal because lacking of the education concerning properties of Spain’s folkloric music and Flamenco. This article includes not only evaluation of original compositions but also recommendations of resolutions for technical and musical problems to the guitarists.

In this article, Isaac Albeniz’s “Sevilla” and authentic Sevillanas in flamenco, Joaquin Rodrigo’s “Zapateado” and “Fandango” (from Tres Piezas Espanolas) and authentic Zapateado and Fandangos de Malaga (Verdiales) forms have been compared. The comparison includes rhythmic structures, rasgueado forms, alternative rhythmic accents and harmony.

With recommendations of the this article, the guitar players and educators can progress much more authentic and dynamic musical approach to these compositions.

Keywords: Flamenko, Guitar, Spain

GİRİŞ

Klasik gitar literatüründe özellikle romantik dönem içinde adları zikredilen Manuel de Falla, I. Albeniz ve daha sonraki dönemde de J.Rodrigo gibi bestecilerin, İspanya folklorik özelliklerinden ve Flamenko unsurlarından faydalanarak ortaya koyduğu eserler, çoğu zaman özellikle ülkemizde bu eserleri yorumlayacak olan gitaristlerin zihinlerinde “*bu eserlerin gerek biçim gerekse teknik olarak otantik Flamenko’da icra edilen orijinal şekilleri ile bağlantılı olup olmadığı*” sorusunu uyandırmaktadır. Bu sorunun ortaya çıkması, formal eğitim süreci içinde otantik manada Flamenko ve İspanyol folklorik müzik formlarının eğitimini almamış gitaristler için gayet doğaldır. Bu çalışma ile, hem orijinal yazıları hem de otantik Flamenko formlarını analitik

* Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

düzlemde örneklemek ve eş zamanlı yapılacak olan uygulamalarla, yukarıda bahsettiğimiz sorulara bir nebze de olsa cevap verilebileceği düşünülmektedir.

Bu sebeple gitar repertuarında en çok yorumlanan Albeniz'in "Sevilla" isimli eseri ile Flamenko' daki "Sevillanas" formu; Rodrigo'nun üç "İspanyol Parçası" isimli eserinin de "Zapateado" ve "Fandango" isimli bölümleri ise otantik Flamenko içindeki "Zapateado" ve "Fandangos de Malaga (Verdiales)" formları ile karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırmada öncelikli olarak; tınılatılacak akorlarda teknik anlamda Flamenko renklerinin nasıl oluşturulabileceği, orijinal yazılarda bestecilerin kullandığı ritmik yapı ve Flamenko'daki uygulamaları ve dolayısıyla bunlara ait rasgueado formları, orijinal yazılarda uygulanmak üzere otantik Flamenko'da söz konusu formlarda kullanılan alternatif vurgulama şekilleri ve son olarak armoni yapılarındaki benzerlik ve farklılıklar karşılaştırılacaktır.

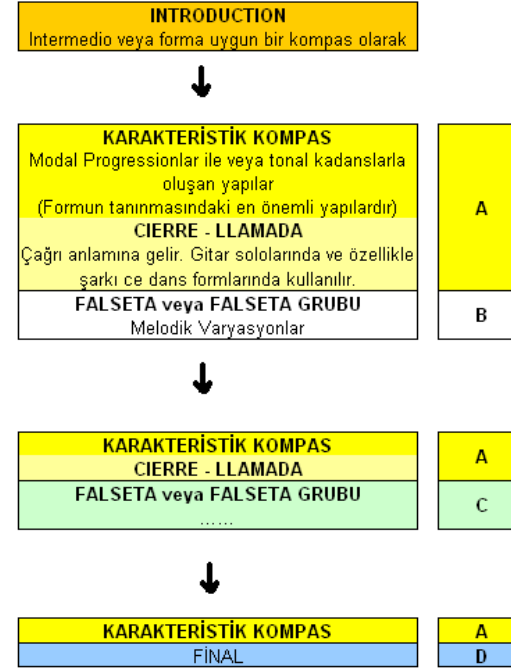
Bu çalışma ile ortaya konacak olan yeni uygulamalar sonucunda, hem gitar eğitimcileri olarak bizlerin hem de bu eserleri sahneye taşıyacak olan gitaristlerin, söz konusu eserlerin köklerindeki temel unsurların neler olduğunu daha net algılaması ve dolayısıyla formların karakterine - dinamiklerine daha uygun bir icra şekli geliştirebilecekleri düşünülmektedir.

TEMEL KAVRAMLAR

Araştırma ve inceleme çalışmamızın sonuna kadar kullanacağımız terminolojinin ve kavramların daha net ve doğru algılanabilmesi için önce Flamenko içinde kullanılan temel terim ve kavramları incelemek yerinde olacaktır. Bu noktada soracağımız ilk soru "**Kompas Nedir?**" sorusudur. Kompas, Flamenko' da ölçülerin ifade edildiği "Genel" bir terimdir. Kavram olarak kompas; içerdiği ölçü grupları ve sayıları, ritmik kalıpları, vurgu noktaları, armoni yürüyüşleri - kalıpları ve kadansları bakımından, bir formdan bir başkasına önemli farklılıklar göstermektedir. Dolayısıyla araştırmamızın ilerleyen bölümlerinde incelenecek eserlerin, orijinal Flamenko kompasları ile karşılaştırılması söz konusudur.

Vurgulanması gereken bir diğer konu da kompas yapılarına göre sınıflandırılmış Flamenko formlarıdır. İnceleme kapsamında yer alan Fandango

ve Sevillanas formları 6/8'lik – ¾'lük kompas ailesi içinde; Zapateado formu ise 2/4'lük – 4/4'lük kompas ailesi içinde ele alınacaktır.¹ Bunların yanı sıra özellikle kompası olan Flamenko formlarında çok değişik şekilde örnekleri olmakla beraber aşağıdaki gibi bir biçimsel plan uygulanmaktadır.



Şimdi, bu terimlerin sırasıyla ne anlama geldiğini açıklayalım. Parçaların başlangıcında genellikle "**Introduction**" denen giriş kısmı çalınır. Bu kısımlar bazen, ölçülü ve düzenli bir ritmik – armonik – melodik yapıya sahip bir bölümdür, bazen de tamamen serbest ve doğaçlama usulü çalınan (yani **Intermedio**) bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra formların her

¹ Formların kompas yapısına göre sınıflandırılması, Amerika'lı Flamenko gitaristi Charles Keyser tarafından yapılmıştır.

birinde, onun karakteristik ve geleneksel duyumunu sağlayacak **“Karakteristik Kompas”** denilen bir kısım yer almaktadır. (Bazı kaynaklarda bu kısma *“Traditional Compas”* olarak da rastlanmıştır.²) Bu kısım aynı klasik müzikteki Rondo formunun tekrarlanan A periyodu gibi bir özelliğe sahiptir. Daha sonra özellikle dans ve şarkı formlarında (gitar sololarına da otantik manada yansımış ve artık pek kullanılmayan) **“Cierre”** veya **“Llamada”** denilen, “çağrı” anlamına gelen bir pasaj eklenir. Bu kısımlar dansta bölüm değişikliklerini ifade eder ve her formun kendine has bir **“Cierre – Llamada”** yapısı vardır. Daha sonra **“Falseta”** denilen ve kaynaklarda Flamenko’nun *“Cafes Cantantes”* döneminde ortaya çıktığı belirtilen³ melodik ezgiler çalınır. Flamenko’ da özellikle son zamanlarda şarkı ve dansın yerini gitar sololarına eskisine kıyasla daha çok bırakmaları nedeniyle biçimsel olarak daha farklı sıralarda ve sayılarda sahnelenmeye başladığını söylemek mümkündür. Ayrıca geleneksel Flamenko formlarında **“Kopla”** (*Copla*) denilen geleneksel şiir ve vokal kalıpları⁴ kullanılmıştır. Bunlar büyük çoğunlukla anonim ezgiler ve sözlerdir. Alegrias, Zapateado, Sevillanas, Fandango, Rondena gibi pek çok Flamenko formunda bu tip anonim ezgilere ve sözlere rastlamak mümkündür. Ele alınması gereken bir diğer nokta olarak; Sevillanas formu için koplaların özeti mahiyetinde rasgueo introlarını müteakiben çalınan **“Salida”** denen bir kısım gösterilebilir. Bu kısımlarda kopladaki ton ve ölçü anlayışının ustaca kısaltılıp özetlenerek icra edilmesi söz konusudur. **“Rasgueado”** veya **“Rasgueo”** ise gitarda birden fazla telin aynı anda değişik sağ el hareket formları uygulanarak tınlattılması tekniğine verilen addır.

RODRİGO’NUN FANDANGO’SU İÇİN TESPİTLER VE ÖNERİLER

Fandango, temeli İber yarım adasında hüküm sürmüş olan Endülüs Emevi Devleti dönemine yani İslam medeniyeti dönemine kadar uzanan oldukça eski bir şarkı ve dans formudur. Daha sonraki dönemlerde doğduğu yer olan

² Juan Serrano, **Systematic Studies for Flamenco Guitar**, Mel Bay Publications Inc. Pasific MO, U.S.A., 1998.

³ Paco Pena, **Toques Flamencos**, Musical New Services Ltd. England 1976, s. 1.

⁴ **Flamenko Sözlüğü** - (26.10.2005) <http://www.flamenco.org/glossary.html>

Endülüs’ten çıkarak bütün İspanya’ya yayılmıştır. Yüzyıllar boyunca, değişik bölgelerin ve sanatçıların etkileri ile gelişmiştir. Kuzeyde **Jota**, güneyde ise **Rondena, Malaguena, Granadinas, Tarantas, Minera** ve **Cartagenera**’nın temellerini oluşturmuştur.⁵ Fandango’ları iki ana grup içinde sınıflandırmak mümkündür. İlki, intermedio olanlar (Fandangos Grandes, Fandangos Libre, Fandangos de Triana gibi isimlerle anılırlar) ikincisi ise kompası olanlar (Fandangos de Huelva, Fandangos de Malaga (Verdiales)) Kompası olan grup içinde sadece Huelva bölgesine ait ve 12 zamanlı bir ölçü yapısına sahip olan Fandango içinde bir karakteristik kompas söz konusudur⁶. Verdiales’ te ise falseta sonlarına Endülüs kadansı ile kromatik akor geçişleri yapılarak ulaşılır. Bu bakış ile Rodrigo’nun Fandango’sunda her iki özellik de söz konusu değildir.

Bu farklılıkların yanı sıra, eserde otantik Flamenko tınılarını yakalayabileceğimiz uygun pasajlar olması nedeniyle bu konuda neler yapılabileceğini sırasıyla inceleyelim.

- 1- Rodrigo’nun Fandango’sunda baştan sona tam on dört yerde eserin en belirgin temaları, 3’er blok akorun duyurulmasının ardından geliyor.⁷ Bu akorlar yapı olarak birbirine yer yer benzemekte ancak tınlattılan ses sayısı olarak birinden diğerine bir hayli farklılık göstermektedir. Eser incelendiğinde bu akorların çoğunlukla ana temanın tonunda ve yer yer modülasyon için kullanıldığı görülmektedir. Tınlattılan bu akorların duyum olarak Flamenko’ya daha yakın olabilmesi için sağ elin en temel tekniklerinden biri olan **“Rasgueado”** ile icra edilmesi mümkündür. Ancak bu durumda akorun içerdiği yapı ve fretboard kurgusu itibari ile 6 teli kapsamadığı durumlarla karşılaşmaktayız. Arada atlanan herhangi bir tel olmaması durumunda (akorun altı sesli veya çeşitli pozisyonlarda bitişik üç – dört – beş telde tınlaması durumunda) Rasgueado tekniğini uygulamak gayet rahat olacaktır.

⁵ Güneydeki bu formlar Flamenko’da Intermedio yani ölçüsüzsüz – serbest icra edilen formlar olarak bilinirler. Safa Yeprem, **Flamenko Sanatı ve Gitar** (3. Baskı), Bemol Müzik Yayınları, İstanbul, 2006, s. 107.

⁶ Fandangos de Huelva karakteristik kompası için bkz. Yeprem, **A.g.e.** (3.Baskı), s. 108.

⁷ Bu Akorları incelemek için eserin 1, 5, 17, 21, 22, 25, 59, 60, 64, 72, 83, 93, 96 ve 100.ölçülerine bakınız. Joaquin Rodrigo, **Tres Piezas Espanolas**, B.Schott’s Söhne, Mainz, Germany, 1963.

(bilinen bütün sağ el formülleri bu şekilde denenebilir.) Fakat diğer durumlar için önerilebilecek ilk nokta akorların 5li ve 8'li aralıklarla güçlendirilerek tel atlanmadan tınlatılabilecek hale dönüştürülmesi olacaktır. Bu durumda eserin ilk ölçüsündeki blok akorlar, aşağıda gösterildiği şekilde rasgueado tekniği ile iyice vurgulanmalı bunun için aşağıdaki güçlendirme uygulanmalıdır.

Orijinal yazı



Önerilen



Yukarıda önerilen kısımda oktav ve beşli seslerle güçlendirilen akorlar duyum olarak orijinal etkisinden herhangi bir şeyi kaybetmemektedir. Orijinal yazıya müdahale etme noktasında muhafazakar bir yaklaşım tarafından tepkiyle karşılaşmak ilk bakışta doğal olabilir; ancak akor yapıları incelenirse, eklenen seslerin (yukarıda farklı renkle belirtilmiştir.) akorun yapısını değiştiren yabancı seslerle değil akorun zaten içinde olan ve klasik armoni çalışmaları esnasında bolca katlanan veya eksiltilen oktav ve beşli aralıkları olduğu rahatça görülecektir. Yapılan bu ufak değişikliklerle (veya güçlendirmeye...); akor yapılarını değiştirerek orijinal etkiyi bozmak yerine, akorun rasgueado tekniğiyle rahatça tınlatılması sağlanarak, orijinal notada belirtilen “fortissimo” nüansının daha rahat yakalanması ve tirando tınlarına kıyasla daha Flamenko’ya yakın bir tını elde edilmesi hedeflenmiştir.

Eğer akor yapısı bozulmadan “Rasgueado” kullanılmak isteniyorsa, akorun mekanik kurgusu esnasında (parmakların hareket şekillerini kastediyorum) tınlamaması gereken telin, sağ veya sol elin boşta kalan herhangi bir parmağı ile susturulmasıyla da bu tekniğin kullanılması mümkün olabilir. Akorların sağ veya sol elin herhangi bir parmağının kullanılmasıyla susturulması tekniğine “Apagado” denir.⁸

⁸ Detaylı bilgi için bkz. Yeprem, A.g.e. (3. Baskı), s.146 – VCD Track 25

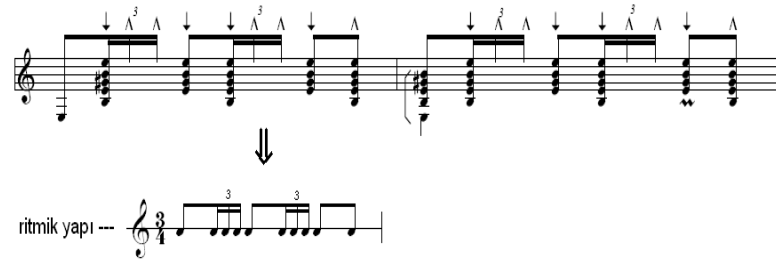
Akorları Flamenko tınlarına yakın çalabilmek için bir diğer yol da; blok olarak tınlayacak akoru önceden tirando öndengelim ile duyurmaktır. Bu yöntemi pek çok Flamenko gitaristi kullanmaktadır. Bu durumda aşağıdaki gibi hareket etmek gerekecektir.



Ayrıca beş sesli akorların tınlatılması için sağ eldeki serçe parmağın kullanılabilirliği mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.

- 2- Eser ritmik yapı itibarıyla otantik Flamenko formlarından biri olan Fandangos de Malaga (bir diğer adı ile Verdiales'e) çok benzemektedir. Ritmik yapının tam olarak anlaşılabilmesi için önce Verdiales örneğini inceleyelim. Aşağıdaki Verdiales notası Paco de Lucia'ya ait olan Virgen de Lucena isimli eserin 15 ve 16. ölçüleridir.⁹

Eser:Paco de Lucia / Virgen de Lucena - Ölçü No: 15-16



⁹ Notaların tamamı için bkz. (10.07.2008) <http://www.crying-guitars.tk>

Yukarıda belirtilmiş olan ritmik yapı, genelde otantik flamenko formları içinde rasgueado tekniği ile uygulanır. (yukarıdaki ritmik yapıya göre; p – x a m i – x a m i – i veya p – p a p p – p a p p – m formülü ile). Ancak klasik gitar literatüründeki bazı eserlerde Verdiales'te sıkça görülen bu ritmik form biraz daha düz olarak (yani üçlemeler yerine gelen iki adet onaltılık notalarla) kullanılmıştır.¹⁰ Nitekim Rodrigo'nun Fandango'sundaki durum da bu görüşün doğruluğunu kanıtlayacak niteliktedir. Aşağıdaki örnek, Rodrigo'nun Fandango'sunun 28 ve 29.ölçülerine aittir.

Eser: Joaquin Rodrigo / Fandango - Ölçü No: 28-29

energico

ritmik yapı --

Yukarıda tespit ettiğimiz ritmik yapı ile Rodrigo, eserin “ritmik duyum” açısından tam anlamı ile Fandangos de Malaga (Verdiales) formuna yaklaşmasını sağlamıştır.

3- Yukarıdaki ritmik benzerliklere alternatif olarak; Flamenko tınlarına daha yaklaşabilmek adına, algısal olarak ¾'lük ikişer ölçülük grupların oluşturulması durumunda, 12 zamanlı kompaslardaki vurgu şekillerini uygulayabileceğimiz bir yapıyı oluşturmak da mümkündür.

¹⁰ Rodrigo'ya ait olan “Concerto de Aranjuez” ‘in ilk allegrosunun girişinde de benzer bir durum söz konusudur.

Aşağıda Flamenko' daki 6/8 – ¾'lük kompas ailesinde kullanılan temel vurgu şekilleri belirtilmiştir.¹¹

x = vurgulanacak noktalar içindir.

Yukarıdaki kompas anlayışıyla Rodrigo'nun Fandango'sunun 28 ve 29. ölçülerini yeniden ele alacak olursak aşağıdaki tabloyla karşılaşıyoruz.

Eser: Joaquin Rodrigo / Fandango - Ölçü No: 28-29

ölçü no : 28-29

energico

Önerilen ritmik yapı ---

Yukarıdaki alternatif vurgulama şekilleri özellikle son yıllarda, sahnede çarpıcı bir tını elde edebilmek adına, pek çok Flamenko gitaristi tarafından

¹¹ Yeprem, A.g.e. (3. Baskı), s.100; Aynı ölçü yapısı Türk müziğinde “Frenkçin” adıyla uygulanmaktadır. Alternatif vurgulama şekillerinin incelenmesi adına “İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri* (Sekizinci Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, s. 678-689” künyesiyle belirttiğim eseri incelemenizi tavsiye ediyorum. Elde edilecek alternatif vurgulama şekillerinin de söz konusu eserde uygulanması durumundaki sonuçlarını inceleyerek karşılaştırınız.

“uygun olan formların içinde” kullanılmaktadır. Bu üslup kanımca “uygun eserlerde kullanılmak kaydıyla” klasik gitaristlerce de kullanılabilir. Bu noktada eserin 35 ve 56. ölçüleri arasındaki elverişli pasajda (Si minör kısım) yukarıdaki vurgulamanın yapılmasıyla, parçanın zaten orijinal yazısında mevcut olan Verdiales ritmik yapısının yanı sıra, ölçüleri düzenli olarak giden $\frac{3}{4}$ 'lük yapıdan $\frac{6}{8}$ - $\frac{3}{4}$ 'lük yapıya çevirerek 12 zamanlı kompas duyumuna daha yakın bir tını elde edilebileceğini söylemek mümkündür. Bu durumda aşağıdaki gibi hareket etmek gerekecektir.

orijinal yazı -- ölçü no 35-39

cantabile

önerilen vurgu şekliyle -- ölçü no 35-39

cantabile

$\frac{6}{8}$ 'lik - $\frac{3}{4}$ 'lük vurgu şekillerini ayrıca eserin tekrarlanan temaları için de kullanmak, monotonluktan kurtulmak adına kullanışlı olabilir. Mesela eserin 57. ölçüsünde tekrar edilen aşağıdaki motif özerinde konuyu daha açık bir hale getirmek mümkündür.

ÖNERİLEN VURGULAMA İLE
57.ÖLÇÜ

Ancak yukarıda belirttiğimiz ritmik bağlantılar dışında kanımca armonik yapı ve kadans şekilleri açısından geleneksel Verdiales falsetaları ile bir bağlantı kurmak mümkün değil. Çünkü Verdiales falsetaları genellikle Phrygian dizisi kullanılarak oluşturulurlar ve içinde de ilgili majör diziye modülasyonları ile geleneksel yapılarını muhafaza ederler. Ayrıca Verdiales'in bir başka karakteristik özelliği de falseta sonlarının Endülüs Kadansı ile bitmesidir. Dolayısıyla inici olarak düşünüldüğünde; Phrygian dizinin 3. ve 2. derecesi arasında ya blok akorlarla yada alzapua tekniği ile kromatik geçişlerin yapılmasıyla 1. dereceye düşülür diyebiliriz. Aşağıdaki ilk örnekteki 2. satırda son iki ölçüde sırasıyla 3, 2 ve 1.derece bağlantısının alzapua ile yapıldığına dikkat ediniz. Ayrıca ikinci örnekte de kadans kısmında Alzapua ve rasgueo geçişlerine dikkatinizi çekmek istiyorum.

ölçü no :9-13

Guitarra Flamenca / Verdiales / No:2

Si estaba loco por tí

Paco de Lucia

Fandangos de Malaga

(Verdiales)
Falseta No.1

Safa Yeprem
Erenköy - 25.07.2008

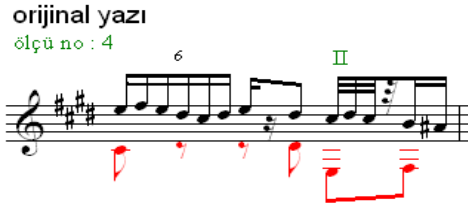
Otantik anlamda icra edilen Verdiales formundaki eserlerde yukarıdaki örnekte de olduğu gibi Endülüs kadansının kullanılması, formun karakteristik özelliğini yansıtmaya açısından çok önemlidir demiştik. Bu bakışla Rodrigo' nun Fandango' sunda eserin "cantabile" kısmının ilk cümlelerinin sonunda (ölçü no 44) otantik Flamenko yaklaşımı ile bir Endülüs kadansı beklenirken Rodrigo, bunun yerine dissonans tınları kullanarak "otantizm" etkisini kırma yoluna gitmiştir. Bahsi geçen bölümün Endülüs kadansı ile tınlatılması durumunda aşağıdaki gibi bir manzara ile karşılaşılacaktır.

Endülüs Kadansı ile 44-47.ölçüler

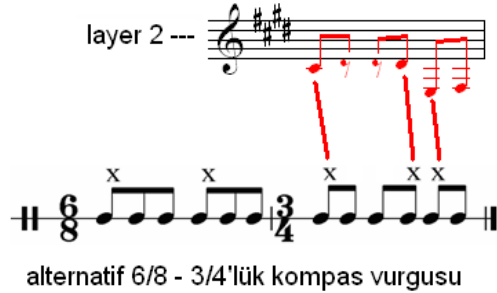
Orijinal yapısı itibariyle eserde bu tip bir yapı bulunmamaktadır. Dolayısıyla söz konusu eserin, bu özelliği ile otantik Flamenko' daki Verdiales formunun kadans yapılarından oldukça farklı olduğu düşünülebilir.

4- Rodrigo'nun Fandango'sunda dikkat çeken bir başka nokta da; bazı cümlelerin sonlarında, 1 veya 2. layer¹² içinde 6/8 – ¾'lük kompas kalıbının ikinci yarısında (3/4'lük kısmının cajon veya palmasçılar tarafından yapılan alternatif bir vurgu şekli...) kullanılan vurgu şekline benzer kabul edilebilecek birçok sesliliğin kurulduğu noktasıdır. Aşağıda eserin bahsi geçen yapılara benzer bir ölçüsü yer almaktadır.

¹² Birbirinden ritmik olarak bağımsız işleyen çok seslilik katmanı.



Yukarıdaki alt partide belirtilmiş olan 2. layer'da; ölçünün 2 ve 3. zamanlarında genellikle Flamenko sahnesinde palmasçılar, dansçıların veya cajon çalan müzisyenlerin bazen düz bazen kontra, bazen de jaleo vurguları¹³ ile yaptığı alternatif yaklaşım, bas notalarda (yani 2. layerda) kullanılmıştır. Aşağıdaki şemalarla, önce 2. layer'ı ayırarak, sonra da bahsettiğim vurgu eşleştirmesini yaparak durumun daha net olarak anlaşılacağını düşünüyorum.



Yukarıdaki ritmik şemadaki 3/4'lük ölçü, aynı vurgu yerlerini koruyarak 6/8'lik olarak algılanması durumunda Jaleo formundaki finaller veya ataklar için düşünülebilir. Bu ritmik seçenekler Flamenko sahnesinde dansın koreografisine bağlı olarak şekillenmektedir.

Rodrigo'nun Fandango'sunu gerçek manada Flamenko tınıları ile seslendirmek isteyen gitarist ve eğitimci arkadaşlara, Flamenko gitar

¹³ Düzenli olarak 6/8'lik ölçüye geçilmesi.

tekniklerinden “ileri-geri vuruş” ve “kedi merdiveni” çalışmaları yapmalarını ve yapturmalarını tavsiye ediyorum.¹⁴ Çünkü biraz önce tavsiye ettiğim rasgueo akor tınılarını temiz ve amacına uygun olarak kullanabilmek için bu tekniğe azami ölçüde hakim olmak gerekecektir. Aksi takdirde ortaya hoş olmayan ve esere yakışmayan bozuk tınıların çıkması durumu söz konusu olacaktır. Ayrıca ezginin alt layer'a geçmesi (yani pulgarla çalınması) durumlarında kullanmak üzere özel pulgar ve “ax” gövde vuruşu çalışmaları yapılmalı ve uygun yerlerde hem pulgar ile hemde picado olarak kullanmak üzere majör üçlü aralığa kadar tınlatılabilecek geniş çarpmalar eserin içinde kullanılabilir. Ayrıca otantik anlamda Fandangos de Malaga yani Verdiales'in yapısını daha net kavrayabilmek için, doğrudan “otantik falseta çalışmaları” yapmanın yararı olabileceği kanaatindeyim.¹⁵ Dolayısıyla içlerinde özellikle *Alzapua*'nın da bulunduğu pek çok orijinal Flamenko tekniğinin bu vesileyle çalışılıyor olması, gitaristlerin Flamenko tınılarına biraz daha yaklaşmalarını sağlayacaktır. Son olarak, biraz önce bahsettiğimiz *alternatif vurgu çalışmalarının* tam anlamıyla kavranıp kontrol edilebilir hale gelmesi adına da gitaristlerin bol bol 6/8'lik 3/4'lük kompası sahip olan Flamenko formlarını dinlemelerini ve mümkünse de bu tip gitar soloları ile biraz ilgilenmelerini tavsiye ediyorum. Ayrıca eserin klasik anlamda da daha sağlıklı icra edilebilmesi için üçlemelerin olduğu legatolu pasajlara (özellikle eserin son kısımlarında) dikkat etmekte yarar var. Bunun dışında, cümleleri daha belirginleştirmek adına, renk oyunları ile kontrastlar oluşturmak da mümkündür.

ALBENİZ'İN SEVILLA'SI İÇİN TESPİT VE ÖNERİLER

Sevillanas, Endülüs'e ait, özellikle festivallerde icra edilen popüler dans formlarından biridir. Ölçü yapısı 3/4 'lük kompas ailesi içinde ifade edilen ve çiftler tarafından gerçekleştirilen neşeli bir danstır. Kastanyetlerin kullanımı, gitar ve şarkıcıların katılımıyla sahnelenir. Geleneksel Sevillanas formu ile Albeniz'in eserini karşılaştıracak olursak sırasıyla şu noktaları incelemek gerekecektir.

¹⁴ İlgili teknik çalışmalar için bkz. Yeprem, A.g.e. (3. Baskı), s. 135-139.

¹⁵ Verdiales örneği için bkz. Juan Martin, *Solos Flamencos*, Flamenco Vision and Patrick Campbell, London - Malaga, 2001, s. 24.

Albeniz'in Sevilla'sı form olarak kabaca incelendiğinde; ilk yirmi beş ölçüden oluşan A periyodu -ki Sevillanas koplâ'sı kabul edebileceğimiz cümleleri içeriyor- ile başlıyor; daha sonra 26. ölçüden 50. ölçü sonuna kadar süren ve içinde A periyodunun cümlelerinin değişik tonlardaki modülasyonlu ve varyasyonlu cümlelerini içeren bir B periyodu ile devam ediyor diyebiliriz. Eser buradan tekrar başa dönerek A periyodunu tekrar ediyor. Sonra 23. ölçüden koda işareti takip edilerek akan ve parti içine 54. ölçüden başlayıp 92 ölçüye kadar devam eden bir intermedio kısım var -ki kanımca ölçü numarası konulmasa daha uygun olabilirdi çünkü intermedio notasyonlarda son yüzyılda ölçü numaraları tamamen kaldırılmaya başlandı...- buna da C periyodu diyebiliriz. Bu periyodun sonunda da eser yeniden başa dönerek A periyodunu yeniden duyurarak final kodası ile son buluyor. Yani bu yapıyı özetle **A-B-A-C-A** (Rondo formu) olarak ifade etmemiz yerinde olacaktır. Fakat otantik Sevillanas şekil olarak incelendiğinde aşağıdaki form yapısı ile karşılaşmaktayız. Aşağıdaki şema Mario Escudero'nun bir fiesta kaydından transcriptionunu benim yaptığım bir Sevillanas'a aittir.¹⁶

SEVİLLANAS'IN PLANI				
BÖLÜM - 1	rasgueado intro	(Tonu belli eden bir rasgueo pasaj vardır.)	COPLA1 X 3	Ton
	Salida	(Coplâ'daki melodinin kısa bir özeti)		Orta Poz.
	Devam --->			Majör
↓				
BÖLÜM - 2	rasgueado intro	(Tonu belli eden bir rasgueo pasaj vardır.)	COPLA2 X 3	Ton
	Salida	(Coplâ'daki melodinin kısa bir özeti)		Açık Poz.
	Devam --->			Majör
↓				
BÖLÜM - 3	rasgueado intro	(Tonu belli eden bir rasgueo pasaj vardır.)	COPLA3 X 3	Ton
	Salida	(Coplâ'daki melodinin kısa bir özeti)		Orta Poz.
	Devam --->			Armonik Minör
↓				
BÖLÜM - 4	rasgueado intro	(Tonu belli eden bir rasgueo pasaj vardır.)	COPLA4 X 3	Ton
	Salida	(Coplâ'daki melodinin kısa bir özeti)		Orta Poz.
	Devam --->			Phrygian

¹⁶ Eserin dört bölümünün de transkripsiyonunu incelemek için bkz. Yeprem, **A.g.e. (2. Baskı)**, s. 114.

Yukarıdaki şemada belirtilen bölümlerdeki ton seçimi tamamen üzerine dans edilecek koplâlara bağlıdır (Koplâ, geleneksel tek sesli vokal kalıplarına verilen addır.¹⁷). Bir performanstan diğerine bunların sıralarını tamamen değiştirmek de mümkündür. Her ne kadar bölüm aralarında ton değişikliği yapılsa da rasgueo intro, salida ve 3 kez çalınan koplâların oluşturduğu bütünlük hiçbir zaman bozulmamaktadır. Bu durum Sevillanas'a ait katı bir kuraldır. Ancak koplâların tekrarları esnasında Flamenko gitaristleri enstrümanlarına hakimiyetleri ölçüsünde ritmik ve melodik varyasyon yapma yoluna giderler. Koplânın 3. tekrarı sonunda da keskin bir rasgueo ile (staccato ve muhtemelen bir gövde vuruşu desteği ile) bölüme son verilir.

Ancak Albeniz' in Sevillanas' ında, durum biraz farklı. Besteci eserini klasik müzikte Rondo olarak bilinen A-B-A-C-A formunda kurmuş. Bu yönüyle otantik manada Sevillanas formundan ayrılıyor diyebiliriz. İlk planda dikkati çeken bir diğer fark da; Flamenko'daki Sevillanas'larda koplâların icrasından önce, "Salida" denilen ve duyum olarak koplâ'nın özeti olarak tınlayan bir bölüm yer alır, böyle bir bölüm de Albeniz'in kurgusu içinde yer almıyor. Bunun yanı sıra benzerlik olarak da Albeniz, özellikle B periyodu içinde aynı Flamenko Sevillanas' ında koplâ tekrarlarında yapılan modülasyonlar ve varyasyonları yaparak eserini geliştirmiş. Tabi bu noktada eserin bir klasik müzik eseri olması nedeniyle, enstrümanı kullanım şeklinin, yapılan modülasyonların ve ritmik – melodik varyasyonların, kadansların, asla otantik Flamenko Sevillanas'ında görülemeyecek derecede detaylı ve işlenmiş olduğunu da belirtmek yerinde olacaktır. Bu noktada vurgulanması gereken en belirgin fark, otantik Flamenko'daki Sevillanas bir dans formudur ve gitarın temel işlevi de sahnede solist bir duruş yerine dansçıya "eşlik" etmektir. Konuları ele alırken bu noktanın göz ardı edilmemesi gerektiğini düşünüyorum.

Albeniz'in Sevilla'sını gerçek manada kavrayabilmek için şimdi hem eseri biraz daha teknik manada analiz ederek zihin jimnastiği yapalım, hem de gitar çalış tekniği olarak orijinal temaları daha Flamenko'ya yakın tınlara nasıl ulaştırabiliriz bunu düşünelim. Eserin A periyodundaki cümleleri, bir Sevillanas koplâsı olarak kabul edecek olursak, aşağıdaki ezgiyi elde ederiz. Aşağıda eserin üç ve ön sekizinci ölçüleri arasındaki ana ezgiyi içeren yazının birici katmanı (yani çizgileri üste doğru çekili olan layer 1) yer almaktadır.

¹⁷ **Flamenko Sözlüğü** - (26.10.2005) <http://www.flamenco.org/glossary.html>

SEVILLA

Ölçü no: 3-18

LAYERI

Dolgu armonileri

LALBENZ

Dolgu Armonileri

Yukarıdaki tek sesli ezgide üzerinde “dolgu armonileri” yazan boş ölçülerde besteci temelde I ve V. Derece akorları üzerine tirando dolgu armonilerini kullanmış. Ancak bu akorların ritmik yapısı ile ilgili durumu aşağıda özellikle ayrı olarak incelemek gereğini hissediyorum.

Ölçü no: 1-2

Ölçü no:6

Yukarıda dizeğin üzerinde de belirtildiği gibi, parçanın giriş kısmında ve pek çok dolgu armonileri kısımlarında tınlayan ritmik yapı, Fandangos de Malaga (Verdiales) formunun ritmik yapısı ile aynı. Parçanın, bu özelliği sebebiyle “Verdiales” formuna benzediğini söylemek mümkündür. Otantik Sevillanas’ların da rasgueo pasajlarında (yani Rasgueo intro ve coplaların cümle

sonlarındaki dolgu armonileri kısımlarında) benzer yapılar görülmektedir.¹⁸ Verdiales ritmik yapısı söz konusu olduğunda daha önceki bölümde (Fandango) belirtilen alternatif vurgu şekillerini (6/8 – ¾’lük kompas vurguları) burada da uygulamak mümkündür. Bu durumda aşağıdaki şekilde hareket etmek gerekmektedir.

Önerilen vurgu şekliyle Ölçü no:1-2

Biraz önce belirttiğimiz tek sesli kopluya geri dönerek, Albeniz’in Sevilla’sındaki A periyodunu, otantik manada Flamenko sahnesinde çalınabilecek bir şekilde nasıl yeniden kurgulayabileceğimizi düşünelim. Flamenko’ daki Sevillanas formunda her bir bölümün başında bir rasgueo intro kısmı yer alır. Bu kısımda koplada hakim olan tonun veya modun hissettirildiği tonal veya modal kadanslar kullanılır. Bu kısım 2 veya 4 ölçüye kadar uzatılabilir ve gitaristin tercihine bağlıdır. Orijinal yazıda Albeniz, ilk iki ölçü içinde sol majör tonu için I ve V. Derece akorlarını kullanarak sevillanas’ın rasgueo introsu gibi giriş kısmı yazarak benzer bir etki bırakmıştır. Biz de aynı zamanlama ile tonun bu derecelerini kullanarak şöyle bir rasgueo intro oluşturabiliriz.

Sevilla için rasgueo intro

¹⁸ Bahsi geçen rasgueo formu örnekleri için bkz. Yeprem, A.g.e. (2.Baskı), s.114

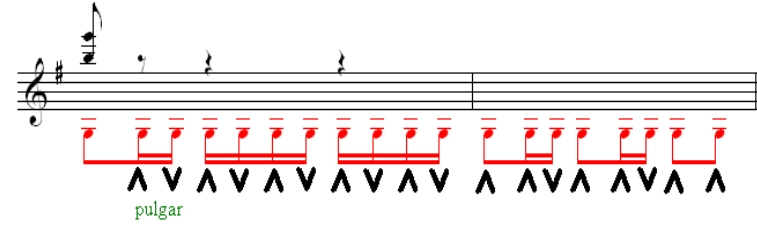
Bu aşamadan sonra kopla ezgisinin bir özeti mahiyetinde olan salida kısmına ihtiyacımız var. Salida'yı A periyodunun ilk cümlesinin sonunu uygun bir hazırlıkla tonik sesine doğru inici olarak bağlarsak (si -do -re yerine si -la -sol) koplannın bir anlamda özetini yani aşağıdaki salidayı oluşturmuş oluruz.



Artık elimizde uygun bir rasgueo intro ve bir de salida olduğuna göre geriye sadece kopla ezgisini tirando eşliklerinden olabildiğince sıyırıp uygun yerlere rasgueo pasajları ekleyerek periyodu yeniden elden geçirmek kalıyor. Gerekli bütün değişiklikleri yaptıktan sonra Flamenko gitarı ile sahnede çalmaya hazır olan Sol majör bir Sevillanas bölümünü ortaya koymak mümkündür. Bu durumda da sonraki sayfada göreceğiniz tablo ile karşılaşıyoruz.) Bunun yanı sıra orijinal eseri yorumlarken uygun akor yapıları için rasgueado tekniğini kullanmak bile mevcut tirando duyumunu kırıp biraz daha Flamenko'ya yakın tınıları renkleri elde etmemizi sağlayacaktır. Bu konudaki canlı örnekleri görmek isteyen gitaristlere, John Williams'ın "Sevilla" performanslarını izlemelerini tavsiye ediyorum.

Ayrıca Albeniz'in Sevilla isimli eserini daha aslına uygun bir şekilde icra etmek isteyen gitaristlere, rasgueado ileri geri vuruş çalışmaları yapmalarını, alternatif vurgu çalışmaları yapmalarını ve mümkünse de otantik birkaç Sevillanas solosunu çalışmalarını tavsiye ediyorum. Özellikle C periyodundaki müzikal unsurların tam anlamı ile kavranabilmesi için intermedio formlarla ilgili solo çalışmaları yapılmasını tavsiye ediyorum. Böylece eserin karakterinin çok daha net algılanabileceği kanısındayım. Eserin pek çok yerinde geçen onaltılık sol notalarının aşağıdaki gibi tınlatılmasının icrayı otantik Flamenko'ya daha çok yaklaştıracağını düşünüyorum. Dolayısıyla Pulgar parmağı (sağ elin baş parmağı) ile ileri geri vuruşlarla gam çalışmaları ve "Alzapua" çalışmalarının, hakimiyeti arttırmak adına faydalı olacağı kanaatindeyim.

Orijinal Yazı Ölçü No: 24-25



SEVILLANAS

Albeniz'in Sevilla isimli eserinden uyarlanmıştır.

L.ALBENIZ
Flamenko Gitarı Uyarlaması
Safa Yeprem
Erenköy - 15.07.2008

Hızlı ve canlı

Salida 3

Copla 3

1 ve 2.tokrar

rasgueo

RODRIGO’NUN ZAPATEADO’SU ÜZERİNE TESPİT VE ÖNERİLER

Kelime olarak “*Zapato*” İspanyolca da ayak anlamına gelir. Zapateado da dansçıların topukları ile yaptıkları figürleri ön plana çıkararak (*step gibi*) icra edilen bir dans olması nedeniyle kanımca literatürde “Zapateado” olarak isimlendirilmiştir. Zapateado, aslında erkekler için olan fakat kadınların da dans ettiği enerji ve tutku dolu Flamenko dans formlarından biridir.

Otantik Flamenko’daki Zapateado’lara genelde majör tonlarda gitar eşliği yapılır. Sahip olduğu ölçü yapısı 6/8’liktir ve düzenli olarak devam eder. Bu sebeple iki zamanlı kompas ailesi içinde yer almaktadır. Dansçının verdiği araları doldurmak amacıyla gitaristlerin kurduğu falsetalar da genelde majör çizgisindedir. Ancak dansın koreografisine göre bazen ritimlerde yavaşlamalar (ani veya hazırlayarak...) tercih edilebilmektedir. Bu durumda gitaristlerin kullandığı eşlik tonu (yine de seçime bağlı olmak koşuluyla) minör tonlarda olmaktadır. Ancak özellikle 20.yy’ da ve hatta özellikle ikinci yarısında Zapateado soloları, bu formu dans eşliğinden çok solo gitar formu olarak belirginleştirmiştir.¹⁹

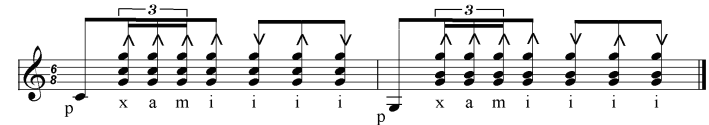
Bunun yanı sıra Joaquín Rodrigo’nun “*Üç İspanyol Parçası*” isimli eserinde yazdığı Zapateado da; eserin Fandango bölümünde olduğu gibi, pek çok otantik Flamenko öğesinin yanında bazı önemli farkları da bünyesinde barındırmaktadır;

- 1- Bunlardan ilki **kompas yapısı** konusudur. Flamenko Zapateado’larında ölçüler 6/8’liktir. Rodrigo da bu özelliğe sadık kalarak eserini kurmuştur.
- 2- Biraz önce, otantik pek çok Zapateado’nun genelde neşeli ve coşku dolu bir havasının olduğunu ve dolayısıyla majör tonlarda icra edildiğini söylemiştik. Ancak özellikle 20. yy’ın 2. yarısında ortaya konan örneklerle bu özelliğin yavaş yavaş değişmeye başladığını söylemek mümkündür. Bu noktada Rodrigo’ nun Zapateado’ sunun; majör ve neşeli bir havada olmayan, hatta geleneksel Zapateado’ların

¹⁹ Sabicas’ın “*Zapateado en Re*”, Paco de Lucia’nın “*Percussion Flamenca*” (Paco de Lucia. *Paco de Lucia - Guitar Tab.*, Nueva Carisch, Madrid, 1997, s. 74) ve Vicente Amigo’nun “*Vivencias Imaginadas*” isimli Zapateado’ları bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

aksine karamsar ve melankolik bir havaya sahip bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

- 3- Otantik Zapateado’lar neşeli bir atmosfere sahip olmalarının yanında bazı geleneksel armoni kalıplarını ve kadans şekillerini de bünyelerinde barındırırlar. Bunlardan en önemlisi karakteristik kompas ve cierre kısımlarıdır. Aşağıdaki ilk dizekte Zapateadolarda çeşitli varyasyonları ile de görülebilecek olan bir karakteristik kompas bulunmaktadır²⁰, ikincisinde ise genellikle bütün otantik zapateado’larda pek çok varyasyonu ile kullanılan cierre ezgisini görebilirsiniz.

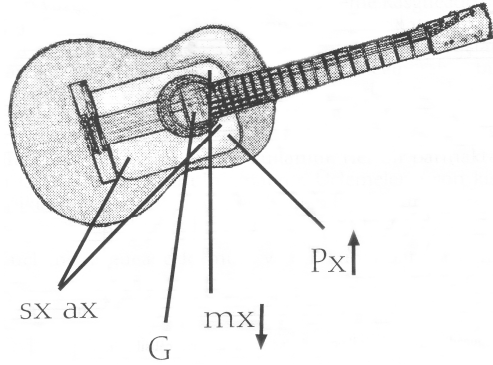


Yukarıdaki örneklerle belirtilen geleneksel yapıların her ikisine de Rodrigo’nun Zapateado’sunda rastlamak mümkün değil.

- 4- Otantik Zapateado’larda topuk dansını taklit etmek üzere gitaristler tarafından oldukça karmaşık kabul edilebilecek gövde vuruşları kullanılmaktadır. Aşağıdaki şemada bunların gitarda hangi bölgelerde kullanıldığını görmemiz mümkündür.²¹

²⁰ Zapateado karakteristik kompasının ¾’lük versionunu görmek için bkz. Yeprem, **A.g.e.** (3. Baskı), s.79

²¹ Bkz. Sefa YEPREM, **Suite de la Caloriferre** (1.Baskı – DZ139), Les Productions d’OZ, Canada, 1997, s.9; Görüntülü uygulamalar için bkz. Yeprem, **A.g.e. (3.Baskı)**, – VCD track 18



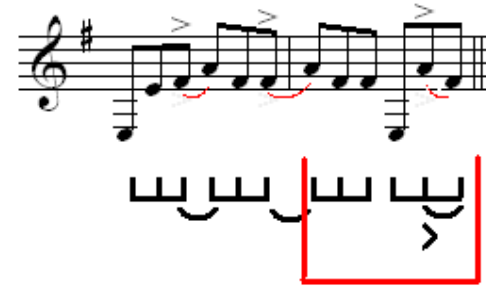
Rodrigo'nun Zapateado'unda bu tip gövde vuruşlarının kullanılabileceği herhangi bir bölüm bulunmamaktadır. Çünkü eser, dans eşliği olarak değil gitar solosu için tasarlanmıştır.

- 5- Rodrigo'nun Zapateado'sunda genel itibariyle cümlelerdeki motiflerin oldukça düzenli ve simetrik bir kurgu ile oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Eserin genelinde aşağıdaki cümle yapısının hakim olduğunu ancak, pek çok değişik modülasyon ve varyasyonla besteci tarafından farklı etkilerin bırakıldığını söylemek yerinde olacaktır. Aşağıdaki dizekte orijinal yazının 3-10. ölçülerini göreceksiniz. Dizekte içi kırmızı ile dolu olan notalar (ilk 4 ölçü), bas ses üzerine önce bir oktav ve beşli aralığı tınlattıktan sonra cümlelerin ilk yarısındaki kademeli yükselmeyi, mavi renkle dolu olanlar ise (5-8. ölçüler), kademe kademe alçalmayı belirginleştirmek için kullanılmıştır.

Ölçü no: 3-10



Bu kadar planlı programlı olmamakla beraber pek çok otantik Flamenko Zapateado'unda da (biraz daha ilkel versiyonu da olsa) bu tür imitasyon unsurlarını fark etmek mümkündür.²² Ayrıca eserin ilk olarak 8. ve 10. ölçülerinde yer alan son iki sekizlik notanın vurgulanması, pek çok otantik Zapateado'da görülen bir vurgu çeşididir. Aşağıdaki tabloda durumun daha net olarak algılanabileceğini düşünüyorum. Aşağıda eserin 9.ve 10. ölçüsü üzerinde durumu örnekleyelim.



Yukarıda işaretli bölüm ile ayrılarak belirtilen ritmik vurgulamanın aynısı, Paco de Lucia'nın "Percussion Flamenca" isimli Zapateado'unda da pek çok yerde kullanılmıştır.(detay için Percussion Flamenca isimli eserin orijinalini inceleyiniz.²³) Performans esnasında, hafif bir sarkma ile (tanguillo'ya yaklaştırılarak veya animandosi ile) doğal yapının yanı sıra alternatif bir vurgulama yoluna da gidilebilir. Ayrıca duyum olarak 6/8'lik bir ölçü yapısında bu tip bir vurgulama şeklini Azeri ve Kafkas müziklerinde de görmek mümkündür.

- 6- Bazı otantik Zapateado'larda ritmik yapıyı çeşitlendirmek adına Tanguillo formunun ritmik yapısına geçilir. Bu durumda düzenli olarak 6/8'lik yapıda işleyen yapı terk edilerek motiflerin daha köşeli olduğu 2/4'lük yapıya geçilir. Bu durumu Zapateado'nun cierre ezgisi

²² Mekanik imitasyona örnek olarak Paco de Lucia'nın "Percussion Flamenca" isimli Zapateado'sunu inceleyiniz.

²³ Paco de Lucia, **Paco de Lucia - Guitar Tab.**, Nueva Carisch, Madrid, 1997

üzerinde örnekleyelim. Aşağıdaki ilk dizekte cierre'nin orijinal hali, hemen altında da Tanguillo vurgularına çevrilmiş halini göreceksiniz.



Aynı değişikliği Rodrigo'nun Zapateado'sunda uygulamamız durumunda aşağıdaki şekilde hareket etmek gerekecektir.



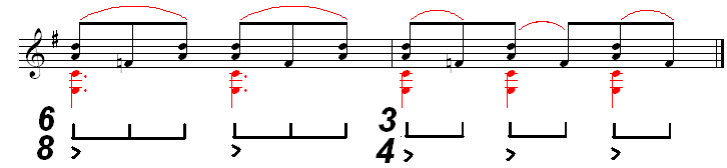
7- Otantik Zapateado'lardaki coşkulu, enerji dolu olan majör hava, genellikle ritmin yavaşlaması ile minöre dönüştürülür²⁴. Ancak Rodrigo'nun Zapateado'sunun başından sonuna kadar melankolik bir minör dokuya sahip olduğu görülmektedir. Dolayısıyla eserin içinde serbest bir dans eşliği oluşturabilecek ağır bir bölüm de yok çünkü eser kurgu itibarıyla gitar solosu için tasarlanmıştır.

8- Rodrigo'nun eserinde dikkat çeken bir başka nokta da; eserin içinde birkaç değişik yerde 6/8'lik ritmik dokunun değiştirilerek 6/8 – 3/4'lük

²⁴ Bahsedilen duruma Sabicas'ın "Zapateado en Re" isimli eseri örnek gösterilebilir. Fakat son yıllarda ortaya konan Zapateado gitar sololarında bu geleneksel özelliği görmek oldukça zorlaşmıştır. Bahsedilen alternatif tonlu Zapateado örneği için Vicente Amigo'nun "Vivencias Imaginadas" isimli eserini incelemenizi tavsiye ediyorum.

hale dönüştürülmüş olmasıdır. Bu durum otantik Zapateado'lar için pek alışıldık bir durum değildir. Biz bu tip değişiklikleri (yani alternatif vurgu şekillerini) önceki bölümlerde de olduğu eserin etkisinin monotonlaşmasına müsaade etmemek amacı ile önermiştik. (Flamenko gitaristleri bunu sahnede sıkça uygularlar.) Rodrigo'nun da benzer bir etkiyi bırakmak istediğini eserin bu kısımlarını inceleyerek anlamamız mümkündür.

Ölçü no: 57-58



Örnekteki alt katmandaki ve bağlardaki nota gruplamasına dikkat edersek 6/8'lik ve 3/4'lük kompas ailesinde kullanılan ritmik yapı ile karşılaşıyoruz. Dolayısıyla Zapateado içinde bu tür bir vurgulama şekli kanımca eserde ritmik anlamda sürpriz bir genişleme etkisi yaratıyor. Yukarıdaki vurgu şekilleri, eserin 57 – 62, 121 – 128 ve 135 – 142. ölçülerinde de kullanılmıştır. Yukarıda örneklenen vurgu şeklinin belirginleştirilebilmesi için 6/8'lik kısmın legato - 3/4'lük kısmın ise non-legato şekilde çalınmasında yarar var. Bu şekilde oluşturulacak kontrastla, kompas yapısındaki dinamizmin rahatlıkla ortaya çıkabileceğini düşünüyorum. Benzer vurgulama şekillerini uygulayabileceğimiz bir diğer bölüm ise eserin 92 ve 95. ölçüleri arasındadır.

Orijinal yazı Ölçü No: 92-95



Önerilen vurgularla Ölçü No: 92-95



Zapateado formunu daha iyi algılamak ve Flamenko tınlarına–renklerine daha yakın bir şekilde yorumlamak isteyen gitaristlere; öncelikli olarak birkaç otantik Zapateado solosu çalışmalarını, bunların içindeki gövde vuruşlarını ve dansçılarla ne gibi bir bağlantıları olduklarını incelemelerini, bunun yanı sıra alternatif vurgu şekillerini kavramaları için Tanguillo formundaki gitar sololarını incelemelerini ve son olarak da eserin içerdiği 6/8’lik – ¾’lük vurgulara sahip pasajların daha net algılanabilmesi için bu tip formlara has çalışma cd’ lerinden faydalanmalarını, ayrıca eserin içindeki ajilite gerektiren gamlar için sistemli olarak “*picado mod çalışmalarını*” öneririm.

KAYNAKÇA

- de Lucia, Paco. **Paco de Lucia - Guitar Tab.**, Nueva Carisch, Madrid, 1997.
- Albeniz, Isaac. **Suite Espanola Op.47**, Belwin-Mills Publishing Corp. USA, 1981.
- Martin, Juan. **Solos Flamencos**, Flamenco Vision and Patrick Campbell, London - Malaga, 2001.
- Özkan, İsmail Hakkı. **Türk Müsiki Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri** (Sekizinci Baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006.
- Pena, Paco. **Toques Flamencos**, Musical New Services Ltd. England, 1976.
- Rodrigo, Joaquin. **Tres Piezas Espanolas**, B.Schott’s Söhne, Mainz, Germany, 1963.
- Serrano, Juan. **Systematic Studies for Flamenco Guitar**, Mel Bay Publications Inc. Pasific MO, U.S.A, 1998.
- Yeprem, Safa. **Flamenko Sanatı ve Gitar** (2. ve 3. Baskı), Bemol Müzik Yayınları, İstanbul, 2002 - 2006.
- Yeprem, Safa. **Suite de la Caloriferre** (1. Baskı – DZ139), Les Productions d’OZ, Canada, 1997.
-
- <http://www.flamenco.org/glossary.html> (*Flamenko Sözlüğü*) (26.10.2005).
- <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas> (*Charles Keyser’in Web Sayfası*) (26.10.2005).
- <http://www.crying-guitars.tk> (*Verdiales Notaları*) (10.07.2008).