T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MANUEL DE FALLA'NIN SİETE CANCİONES POPULARES ESPAÑOLAS İSİMLİ ESERİNİN İNCELENMESİ

TOLGA ÖZTÜRK

2501190688

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. RÜYA ŞENTÜRK

İSTANBUL – 2022

ÖZ

MANUEL DE FALLA'NIN SİETE CANCİONES POPULARES ESPAÑOLAS İSİMLİ ESERİNİN İNCELENMESİ

TOLGA ÖZTÜRK

İspanya, birçok bölgeden oluşmaktadır. Bölgelerin her biri birbirinden farklı müzik formlarına ev sahipliği yapmakta ve İspanya'nın müziğini çeşitlendirmektedir. Daha çok Flamenko müzikte karşımıza çıkan formlar İspanya içerisinde gelişimini sürdürmüştür. Hepsinin belirli karakteristik özellikleri bulunmaktadır. Daha sonradan genel karakteristik özellikleri biraz farklılaştırılarak 1800'lü yıllarda o dönem yaşamış olan ve İspanyol ulusalcılık akımına mensup bestecilerin çalışmalarıyla klasik müzik repertuarı içerisinde yer almaya başlamıştır. Klasik gitar repertuvarında Joaquin Turina, Manuel de Falla, Enrique Granados gibi ulusalcı bestecilerin eserleri, gitar bestecileri tarafından transkript edilerek gitar repertuvarına dahil edilmiştir.

Manuel de Falla, İspanyol ekolünden gelen bir bestecidir. 1914 yılında bestelemiş olduğu Siete Canciones Populares Españolas isimli eseri bu araştırmanın temelini oluşturmaktadır. 7 bölümden oluşan bu eser, İspanya'nın 7 bölgesini temsil etmektedir. Orijinali piyano-vokal olan eser Emilio Pujol ve Miguel Llobet tarafından ortak bir çalışma neticesinde gitar-vokal olarak transkript edilmiştir. 3 bölümden oluşan çalışmada giriş bölümünde İspanyol müziğinin başlangıcına genel hatları ile ışık tutulmuştur. Birinci bölümde bestecinin hayatı ve eserleri ele alınmış, İkinci bölümde müzik üslubuna ve bu üslubun oluşmasında etkili olan durumlara değinilmiştir. Üçüncü bölümde eserin analizi yapılmış ve piyano notası ile arasındaki farklar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cante Jondo, Ulusalcılık, Gitar, Flamenko, İspanya

ABSTRACT

ANALYSIS OF MANUEL DE FALLA'S SİETE CANCİONES POPULARES ESPAÑOLAS

TOLGA ÖZTÜRK

Spain consists of many regions. Each of the regions is home to different musical forms and diversifies the music of Spain. The forms that we encounter mostly in Flamenco music continued their development in Spain. All of them have certain characteristic features. Later, its general characteristics were slightly differentiated, and it began to take its place in the classical music repertoire with the work of composers who lived in that period in the 1800s and belonged to the Spanish Nationalist movement. In the classical guitar repertoire, the works of nationalist composers such as Joaquin Turina, Manuel de Falla, Enrique Granados were transcribed by guitar composers and included in the guitar repertoire.

Manuel de Falla is a composer from the Spanish School. His work named Siete Canciones Populares Españolas, which he composed in 1914, forms the basis of this thesis. Consisting of 7 parts, this work represents 7 regions of Spain. The original piano-vocal piece was transcribed as a guitar-vocal by Emilio Pujol ve Miguel Llobet as a result of a collaborative work. The study, which consist of 3 parts, sheds light on the beginning of Spanish music in general terms in the introduction part. In the first part, the life and works of the composer are discussed, in the second part, the musical style and the situations that are effective in the formation of this style are mentioned. In the third part, the analysis of the work was made and the differences between it and the piano version were tried to be revealed.

Keywords: Cante Jondo, Nationalism, Guitar, Flamenco, Spain

ÖNSÖZ

Kültürel müzik; tüm dünya ülkelerinin ortak dili olarak bilinir. Bu kültür kendi ulusunun özelliklerini taşısa da, diğer ülkelerden de etkiler almıştır. Bunların en önemlilerinden biri İspanya'dır. İspanyol müziği Arap etkisinde kalmış daha sonrasında kendi içerisinde gelişimini sürdürmüştür. Fakat bu gelişim çoğunlukla etnik bir yapıda gerçekleştiği için İspanya içerisinde kalmıştır.

İspanyol müziği, tarihte çoğunlukla gitarın atası sayılabilecek Lavta ve Vihuela isimli çalgılara yönelik eserler ortaya koyan bestecilerle anılmıştır. 1500-1600'lü yıllar arasında yaşanmış olan bu süreç, 1800'lü yıllarda tekrardan önem kazanmış ve daha geniş çapta bilinen eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Buna ek olarak bu dönemde birçok İspanyol yerel besteci ortaya çıkmıştır.

Bu bestecilerin en önemlilerinden birisi olan Manuel de Falla, yaşamı boyunca dönemin akımları içerisinde aktif bir rol üstlenmiş ve müzikal üslubunu bu şekilde geliştirmiştir. Birçok farklı türde eser bestelemiş olan Falla, İspanya'nın kendi sınırları içerisinde kalan müziğini Avrupa'ya açmayı başarmıştır.

Çalışmada bestecinin hayatı ve etkilendiği akımlar ile yazmış olduğu Siete Canciones Populares Españolas (Yedi popüler İspanyol Şarkısı) isimli eser incelemiştir. Birçok farklı transkripti bulunan bu eserin Gitar ve Piyano eşliklerinde bulunan farklılıklar ele alınmıştır.

Çalışma sürecinde bana her türlü desteği sunan değerli Doç. Dr. Rüya Şentürk hocama teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca yaşadığımız bu pandemi sürecinde bana destek olan anneme ve babama da minnetimi ve teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, 2022

Tolga Öztürk

İÇİNDEKİLER

ÖZ..... ii
ABSTRACT..... iii
ÖNSÖZ..... iv
ŞEKİLLER LİSTESİ..... vii
GİRİŞ..... 1

BİRİNCİ BÖLÜM

Manuel de Falla'nın Hayatı

1. Bestecinin Yaşamı..... 3

İKİNCİ BÖLÜM

Manuel de Falla'nın Müziği ve Etkilendiği Akımlar

2. Manuel de Falla'nın Müziğindeki Unsurlar..... 6
2.1. Ulusalcılık Akımı..... 12
2.1.1. İspanya'da Ulusal Müzik..... 13
2.2. İzlenimcilik (Empresyonizm)..... 15
2.3. Yeni Klasikçilik (Neo-Klasisizm)..... 18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Siete Canciones Populares Españolas

3. Eser Hakkında Bilgi..... 21
3.1. Eserin Analizi..... 22
3.1.1. El Paño Moruno..... 22
3.1.2. Seguidilla Murciana..... 34
3.1.3. Asturiana..... 47
3.1.4. Jota..... 60
3.1.5. Nana..... 92

3.1.6. Canción..... 100
3.1.7. Polo..... 118
SONUÇ..... 143
KAYNAKÇA..... 146
EKLER..... 150

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 La Vida Breve 1-9 ölçüler..... 8
Şekil 2.2 Noches En Los Jardines de España - Danza Lejana 1-5 ölçüler..... 10
Şekil 2.3 Homenaje Pour Le Tombeau de Claude Debussy 1-13 ölçüler..... 11
Şekil 2.4 Claude Debussy Pagodes 1-12 ölçüler..... 16
Şekil 2.5 Sergei Prokofiev Klasik Senfoni Allegro bölümü 1-5 ölçüler..... 20
Şekil 3.1 İspanyol Dörtlüsü(Endülüs Kadansı)..... 23
Şekil 3.2 El Paño Moruno 1-22 ölçüler..... 24
Şekil 3.3 El Paño Moruno 23-40 ölçüler..... 26
Şekil 3.4 El Paño Moruno 41-59 ölçüler..... 27
Şekil 3.5 El Paño Moruno 60-76 ölçüler..... 29
Şekil 3.6 El Paño Moruno 15-22 ölçüler..... 30
Şekil 3.7 El Paño Moruno 12-22 ölçüler (Piano)..... 30
Şekil 3.8 El Paño Moruno 23-32 ölçüler..... 31
Şekil 3.9 El Paño Moruno 23-33 ölçüler (Piano)..... 32
Şekil 3.10 El Paño Moruno 46-54 ölçüler..... 33
Şekil 3.11 El Paño Moruno 44-53 ölçüler (Piano)..... 33
Şekil 3.12 Seguidilla Murciana 1-9 ölçüler..... 35
Şekil 3.13 Seguidilla Murciana 10-21 ölçüler..... 36
Şekil 3.14 Seguidilla Murciana 22-27 ölçüler..... 37
Şekil 3.15 Seguidilla Murciana 28-33 ölçüler..... 38
Şekil 3.16 Seguidilla Murciana 34-42 ölçüler..... 40
Şekil 3.17 Seguidilla Murciana 55-69 ölçüler..... 41
Şekil 3.18 Seguidilla Murciana 1-9 ölçüler..... 42
Şekil 3.19 Seguidilla Murciana 1-9 ölçüler (Piano)..... 43
Şekil 3.20 Seguidilla Murciana 10-21 ölçüler..... 44
Şekil 3.21 Seguidilla Murciana 10-21 ölçüler (Piano)..... 45
Şekil 3.22 Seguidilla Murciana 67-69 ölçüler..... 46

Şekil 3.23 Seguidilla Murciana 67-69 ölçüler (Piano)..... 46
Şekil 3.24 Jose Hurtado – Arriméme a un pino verde..... 47
Şekil 3.25 Fa# Minör Doğal Gamı..... 49
Şekil 3.26 Do# Frigyen Dominant Gamı..... 49
Şekil 3.27 Asturiana 1-6 ölçüler..... 49
Şekil 3.28 Asturiana 7-10 ölçüler..... 50
Şekil 3.29 Asturiana 11-19 ölçüler..... 52
Şekil 3.30 Asturiana 20-27 ölçüler..... 53
Şekil 3.31 Asturiana 28-38 ölçüler..... 54
Şekil 3.32 Asturiana 1-6 ölçüler..... 55
Şekil 3.33 Asturiana 1-6 ölçüler (Piano)..... 56
Şekil 3.34 Asturiana 7-10 ölçüler..... 57
Şekil 3.35 Asturiana 7-10 ölçüler (Piano)..... 57
Şekil 3.36 Asturiana 28-38 ölçüler..... 58
Şekil 3.37 Asturiana 28-38 ölçüler (Piano)..... 59
Şekil 3.38 Jota (Karakteristik Yapı)..... 61
Şekil 3.39 Jota 1-18 ölçüler..... 62
Şekil 3.40 Jota 19-42 ölçüler..... 63
Şekil 3.41 Jota 43-59 ölçüler..... 65
Şekil 3.42 Jota 60-85 ölçüler..... 67
Şekil 3.43 Jota 86-105 ölçüler..... 69
Şekil 3.44 Jota 106-119 ölçüler..... 71
Şekil 3.45 Jota 120-145 ölçüler..... 73
Şekil 3.46 Jota 1-9 ölçüler..... 74
Şekil 3.47 Jota 1-9 ölçüler (Piano)..... 74
Şekil 3.48 Jota 16-33 ölçüler..... 75
Şekil 3.49 Jota 15-35 ölçüler (Piano)..... 76
Şekil 3.50 Jota 34-46 ölçüler..... 77
Şekil 3.51 Jota 31-47 ölçüler (Piano)..... 78

Şekil 3.52 Jota 47-59 ölçüler..... 79
Şekil 3.53 Jota 44-59 ölçüler (Piano)..... 80
Şekil 3.54 Jota 60-85 ölçüler..... 82
Şekil 3.55 Jota 60-89 ölçüler (Piano)..... 83
Şekil 3.56 Jota 86-105 ölçüler..... 85
Şekil 3.57 Jota 90-105 ölçüler (Piano)..... 86
Şekil 3.58 Jota 106-119 ölçüler..... 87
Şekil 3.59 Jota 106-120 ölçüler (Piano)..... 88
Şekil 3.60 Jota 120-145 ölçüler..... 90
Şekil 3.61 Jota 121-145 ölçüler (Piano)..... 91
Şekil 3.62 Nana 1-8 ölçüler..... 93
Şekil 3.63 Nana 9-20 ölçüler..... 95
Şekil 3.64 Nana 1-8 ölçüler..... 97
Şekil 3.65 Nana 1-9 ölçüler (Piano)..... 98
Şekil 3.66 Nana 18-20 ölçüler..... 99
Şekil 3.67 Nana 13-20 ölçüler (Piano)..... 99
Şekil 3.68 Canción 1-6 ölçüler..... 101
Şekil 3.69 Canción 7-15 ölçüler..... 103
Şekil 3.70 Canción 16-23 ölçüler..... 105
Şekil 3.71 Canción 24-32 ölçüler..... 106
Şekil 3.72 Canción 1-6 ölçüler..... 107
Şekil 3.73 Canción 1-6 ölçüler (Piano)..... 108
Şekil 3.74 Canción 7-15 ölçüler..... 110
Şekil 3.75 Canción 7-14 ölçüler (Piano)..... 111
Şekil 3.76 Canción 16-23 ölçüler..... 113
Şekil 3.77 Canción 15-22 ölçüler (Piano)..... 114
Şekil 3.78 Canción 24-32 ölçüler..... 115
Şekil 3.79 Canción 23-32 ölçüler (Piano)..... 116
Şekil 3.80 Polo 1-9 ölçüler..... 119

Şekil 3.81 Polo 10-34 ölçüler..... 121
Şekil 3.82 Polo 35-46 ölçüler..... 123
Şekil 3.83 Polo 47-63 ölçüler..... 125
Şekil 3.84 Polo 64-75 ölçüler..... 126
Şekil 3.85 Polo 76-89 ölçüler..... 128
Şekil 3.86 Polo 1-9 ölçüler..... 130
Şekil 3.87 Polo 1-12 ölçüler (Piano)..... 131
Şekil 3.88 Polo 10-34 ölçüler..... 133
Şekil 3.89 Polo 13-36 ölçüler (Piano)..... 134
Şekil 3.90 Polo 35-46 ölçüler..... 135
Şekil 3.91 Polo 33-46 ölçüler (Piano)..... 136
Şekil 3.92 Polo 47-63 ölçüler..... 137
Şekil 3.93 Polo 45-64 ölçüler (Piano)..... 138
Şekil 3.94 Polo 64-75 ölçüler..... 139
Şekil 3.95 Polo 65-76 ölçüler (Piano)..... 140
Şekil 3.96 Polo 76-89 ölçüler..... 141
Şekil 3.97 Polo 77-89 ölçüler (Piano)..... 142

GİRİŞ

İspanyol müziği denildiği zaman akla ilk gelen şey İspanyolların yerel müziği olan Flamenko olmuştur. Esasında çingenelerin oluşturduğu bu etnik kökene sahip olan kültür, zaman içerisinde yeryüzüne yayılarak insanların dikkatini çekmeyi başarmıştır. Kullanılan enstrümanlar, şarkıcıların söyleme üslubu, eserlerin içinde kullanılan modlar Endülüs Emevilerinin etkisi altında gelişmiştir.

İspanya'yı işgale gelen Endülüs Emevileri yanında getirmiş oldukları çalgılar ve müzik üslubu ile İspanyolları doğrudan etkilemişlerdir. Arap müziğinde egemen olan makamsal müzik yapısı İspanyol Flamenko müziğinde modlar ve formlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Arap müziğinde kullanılan ve perdesiz bir enstrüman olan Ud ile karşılaştırıldığında İspanyol Flamenko müziğinde Gitar ile birlikte öncesinde Vihuela ve Lavta gibi tampere sisteme sahip enstrümanlar kullanılmıştır.

Uzun bir süre boyunca devam etmiş olan Arap işgali neticesinde kültür alışverişi meydana gelmiştir. Daha sonradan İspanya'da oluşan siyasal istikrar ile gerçekleşmiş olan yeniden fetih, İspanyolların zaferi neticesinde Arap işgalini sonlandırmıştır. Bu olaylar sonrası oluşan ortam, sanatın her dalında gelişime olanak sağlamıştır. Bunların sanata ve müziğe getirdiği etkiler, İspanya'da kendine has müzik stilinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sonradan Avrupa'da gelişen müzikal üslup, Almanların ve İtalyanların sanatsal baskın gücü neticesinde, İspanya'daki gelişimi 1800'lü yıllara kadar duraksatmış, sonrasında ulusalcılık akımı ile birçok ülkede kendi kültür öğelerinin yeniden ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Ulusalcılık akımıyla gelişen ülkelerin kendi kültür anlayışı İspanya'yı da etkilemiş, bunun sonucunda İspanya'nın kendine ait bir müzik okulu (ekolü) ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada İspanyol okulundaki önemli bestecilerden birisi olan Manuel de Falla'nın Siete Canciones Populares Españolas isimli eserinin incelenmesi yapılacaktır.

Çalışma 3 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Falla'nın hayatı ve önemli eserleri ele alınmaktadır. Buna ek olarak diğer eserleri ekler kısmında türlerine göre başlıklarına ayrılarak maddeler halinde, nerede ve ne zaman bestelendiği, varsa libretto'su, kimin tarafından yazıldığı, sergilendiği yer ve zaman şeklinde verilmiştir.

İkinci bölümde, Falla'nın müzik dilindeki unsurları nasıl kullandığı ve bunların ne olduğu açıklanmaktadır. Bu unsurlarda kimin ne şekilde Falla'nın müziğine etki ettiği ele alınmış sonrasında ise, Falla'nın müziğinde bulunan unsurların detaylı bir şekilde açıklaması yapılmıştır.

Üçüncü bölümde, Siete Canciones Populares Españolas isimli eserinin incelemesi yapılmış ve Gitar-Piyano transkripsiyonları arasındaki benzerlik ve farklılıklar ele alınmıştır. Çalışmada bu eser üzerinde çalışmak isteyen eğitmenlere, öğrencilere ve icracılara ışık tutması amaçlanmıştır. Veri sağlamak için analiz ve kaynak taramasından faydalanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MANUEL DE FALLA'NIN HAYATI

1. Bestecinin Yaşamı

Manuel de Falla y Matheu, 23 Kasım 1876 yılında İspanya'nın Cádiz şehrinde dünyaya gelmiştir. 20.yy'ın erken dönemlerinde en çok bilinen İspanyol bestecilerden birisi olan Falla, İspanya'nın ruhunu en saf haliyle temsil etmiş, Şiir, Çilecilik[1] ve şevkle bir füzyon elde etmiştir.

İlk müzik bilgilerini ve piyano derslerini annesi Maria Jesús Matheu'den almıştır. Annesinin sıklıkla çaldığı Beethoven, Chopin ve Haydn'ın müziğine hayranlık duymuştur. Kısa süre sonra beste yapmaya başlayan Falla, 16.yy İspanyol kilise müziği, Halk müziği ve İspanyol halk tipi operalarından derlediği Zarzuela için ona kendi coşkusuyla ilham veren Felipe Pedrell ile çalışmak üzere Madrid'e gitti. Madrid Konservatuarı'ndaki hocası onu İspanyol folklorunu ve eski İspanyol bestecilerini incelemeye yönlendirdi. İlk besteleri olan Zarzuela'ları halk tarafından sevildi. 1905 yılında "Academia de Bellas Artes" Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ni diploma yarışması için bestelediği "La Vida Breve" (Kısa Yaşam) isimli ulusal operayla birincilik alarak bitirmiştir. "La Vida Breve" ilk olarak 1913 yılında Fransa'nın Nice şehrinde seslendirilmiştir. Ayrıca 1905 yılında "La Vida Breve" isimli ulusal operası ve bir piyano icrasıyla 2 ödül kazanmıştır.

Falla 1907 yılında Paris'e gitmiştir. Paris'te Claude Debussy, Paul Dukas ve Maurice Ravel ile dostluk kurmuştur. Ravel'in ve Debussy'nin orkestrasyonundan etkilenmiştir. Paris'te en sevilen ilk piyano eseri olan "Noches en los jardines de España" (İspanya Bahçelerinde Geceler) isimli eserini bestelemiştir. Debussy etkileri görülen bu eserde, Empresyonizm'in sahip olduğu değişik tınılar İspanyol Folkloru ile karışmıştır. 1916 yılında Madrid'de çalınmıştır. Eser İspanya'nın doğal güzelliklerini betimler ve gitar sesleriyle hüzünlü bir etki bırakır. Bu eserden sonra kaybettiği dostu

[1] (Çilecilik, dinsel ya da töresel amaçlarla ve benliğini yüceltmek için, doğal isteklerini yenmeye, yok etmeye yönelen eylem ve davranışların tümü) Kısaca, kişisel zevklerden arınma.

Claude Debussy'nin anısına gitar/piyano ve orkestra için "Hommage pour le Tombeau de Debussy" (Debussy'nin mezarına saygı) isimli eserini bestelemiştir.

1914 yılında Madrid'e dönmüştür. 1915 yılında "El Amor Brujo" (Sihirbazın aşkı) isimli eseri besteledi. Bu eser son derece dikkat çekicidir. Konusunu Endülüs'teki bir halk masalından almıştır. Suitin 12.bölümünde yer alan "Ritual Fire Dance" (Ritüel Ateş Dansı) piyanoya uyarlanmış ve popüler olmuştur. Bu eserden sonra "El Corregidor y la Molinera" isimli eseri besteledi. Rus bale menajeri meşhur Sergei Diaghilev tarafından ikna edilen Falla, eseri Rus balet Leonide Massine için "El Sombrero de Tres Picos" (Üç Köşeli Şapka) olarak orkestra için yeniden düzenledi. 1919 yılında Londra'da sahnelenen eserin sahne dekorları Pablo Picasso tarafından yapılmıştır. Büyük başarı elde eden eser halen bale repertuvarında yerini almaktadır. 1919 yılında Arthur Rubinstein'a ithaf ettiği "Fantasia Betica" isimli piyano eserini besteledi. Eser 1920 yılında Rubinstein tarafından New York'ta seslendirildi.

1922 yılında Granada' da inzivaya çekilmiştir. Burada Cante Jondo adını verdiği festivalini düzenlemiş ve "El Retablo de Maese Pedro" (Pedro Ustanın Kukla Gösterisi) ismindeki geleneksel Kastilya müziği özelliklerini taşıyan kukla operasını bestelemiştir. Bu eserde ayrıca Igor Stravinsky'den etkilendiği görülmektedir. Daha sonraki çalışması 1926 yılında ünlü klavsen ustası Wanda Landowska için bestelediği flüt, obua, keman, viyola ve viyolonsel (ikili orkestra) eşliğindeki "Klavsen Konçertosu"dur. Eser ömrünün sonuna kadar İspanya'da yaşamış olan İtalyan barok dönem bestecisi Domenico Scarlatti'den esintiler taşımaktadır. Fakat eser Landowska tarafından beğenilmemiş, Falla eseri kendisi yorumlamıştır. 1926 yılından sonra, besteciliğe daha az önem veren Falla, O yıllarda Mallorca'da yaşamını sürdürmekteydi. 18 Temmuz 1936'da Faşist diktatör Francisco Franco'nun askeri ayaklanması ve iç savaş sebebiyle gizlenerek yaşamıştır.

1938 yılında İspanyol Müzik Enstitüsü'nün başkanlığına getirilmiş, Ülkesinin en önemli bestecilerinden birisi olarak, sevilip saygı duyulmuştur. Uzunca bir süreden sonra İspanyol folk müziği, Ravel gibi Avrupalı bestecileri de etkilemiştir. 1939 yılında Franco'nun yönetimi ele geçirmesiyle kız kardeşinin yanına Alta Gracia'ya göç etmiştir. Koyu bir Katolik olan Falla, burada son derece sıkıntılı bir yaşam

sürdürmüş, ülkesinin müziğini "La Atlántida" (Atlantis) oratoryosunda yaşatmaya çalışmıştır. 1928 yılında yazmaya başlamış olduğu eseri tamamlayamadan hayata gözlerini yummuştur. Kendi tamamlayamadığı "La Atlántida" oratoryosunu vefatından sonra öğrencisi Ernesto Halffter tamamlamış ve 1962 yılında La Scala'da sahnelenmiştir. Solo, Koro ve Orkestra'nın yer aldığı eser, Kristof Kolomb'un Amerika'ya gidişini konu almıştır.

Falla'nın müziğe dair görüşlerinin yer aldığı mektupları 1978 yılında yayımlanmıştır. Son yıllarında yakalandığı Hipokondri hastalığı[2] sırasında kız kardeşinin şefkatli bakımı ile 70 yaşına kadar yaşamış, 14 Kasım 1946'da Arjantin'de Alta Gracia'da hayatını kaybetmiş, Cádiz şehrinde toprağa verilmiştir.

[2] Hastalık hastası olmak

İKİNCİ BÖLÜM
MANUEL DE FALLA'NIN MÜZİĞİ VE ETKİLENDİĞİ AKIMLAR

1. Manuel de Falla'nın Müziğindeki Unsurlar

Manuel de Falla (1876-1946)'nın yaşadığı dönem, Dünyadaki birçok kritik olaya ve gelişmeye ev sahipliği yapmıştır. 1789'da gerçekleşen Fransız İhtilali ve akabindeki Napolyon Savaşları, diğer ülkelerin içindeki ulusal bilinci uyandırmış, sonrasında müzikte, ülkelerin sahip oldukları kültüre dayalı bir sistemin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ardından Fransa'da Claude Monet ve arkadaşlarının tablolarında resim sanatında ortaya çıkan ve müzikteki yansımasına Claude Debussy'nin öncülük ettiği Empresyonizm (İzlenimcilik) akımı müzik dünyasını oldukça etkilemiştir. Igor Stravinsky'nin İlkbahar ayini isimli eserinin 1912 yılındaki ilk gösterimi müzik dünyasını derinden sarsmıştır. Igor Stravinsky, Paul Hindemith ve Sergei Prokofiyev[3] gibi besteciler tarafından benimsenmiş olan Neo-Klasisizm akımı ön plana çıkmıştır.

Falla'nın müziği 3 dönem şeklinde incelenebilir. 1890'lı yılların ortalarında besteci olmaya karar verip daha sonradan Felipe Pedrell ile çalıştığı, ulusal karakterde yapıtlar ortaya koyduğu ulusalcı dönem, 1907-1914 yılları arasında Fransa'ya gidip Claude Debussy ile tanıştığı ve Empresyonist etkide eserler verdiği Empresyonist dönem, 1914'ten sonra 1.Dünya savaşının patlak vermesinden dolayı İspanya'ya dönüş yaptığı, müziğinde Neo-Klasik üsluba yöneldiği ustalık dönemi.

Falla, Sahip olduğu Endülüs kimliği ile müzik kariyerinde Endülüs müziğinin yaratıcısı ve bu müziğin temsilcisi olmuştur. İlk olarak kendisini bir yazar olarak görmüş, 1889-1891 yılları arasında arkadaşları ile birlikte kurduğu *El Burlón* y *El Cascabel* isimli dergide, sahip olduğu hayal gücü ve duyarlılık ile Colón şehri adında ütopik bir şehir yaratmıştır. 1890'lı yılların ortalarında edebiyattaki bu ilgisi müziğe dönüşmüş, 17 yaşında besteciliğe yönelmiştir. Roland-Manuel'e yazdığı mektupta; Gizemli ve ürkütücü bir hissin onu besteciliğe yönelttiğini ve bunun karşısında çaresiz kaldığını dile getirmiştir. (Falla, 2021)

[3] Sergei Prokofiev kendine has bir üsluba sahiptir ve herhangi bir akımın etkisinde kalmamıştır. Lakin yazmış olduğu Klasik senfonisi Neo-Klasik tarzdadır.

Bestecilik fikrini tam olarak benimsedikten sonra Falla, Madrid Konservatuvarında Alejandro Odero'dan armoni ve kontrpuan, José Tragó'dan ise piyano eğitimi almaya başlamıştır. Madrid konservatuvarı Falla için erken dönemindeki en önemli yer olmuştur. Akıl hocası Felipe Pedrell ile burada tanışmış, ondan büyük oranda etkilenmiş ve öğretilerine son derece ehemmiyet göstermiştir. Flamenko geleneğinin şarkı söyleme stili olan ve müziğinde önemli bir unsur olan Cante Jondo[4]'yu ve Zarzuela[5]operetleri dahil olmak üzere İspanyol ve Endülüs müziğine yönelik her şeyi öğrenmek istemiştir. Zarzuela konusunda Pedrell'in büyük yardımını görmüştür. Pedrell'in müziğindeki ulusalcı tavrı, Falla'yı büyük oranda etkilemiştir. Ayrıca aynı dönemde Louis Lucas'nın *L'acoustique Nouvelle* (1854) adlı incelemesi eline geçmiş ve müziğinde büyük etki yaratmıştır.

Daha sonradan diploma yarışması için bestelediği Lirik Drama türündeki "La Vida Breve" ile birincilik kazanan Manuel de Falla, eserin temsilinin İspanya'da gerçekleştirilemeyeceğini öğrenince hayal kırıklığına uğramıştır. Ona sunulan teklif ve yaşadığı hayal kırıklığı bestecinin Fransa'ya gidişinde büyük etken olmuştur. Çocuk yaşlarında aldığı Fransızca eğitim, Fransa'daki yaşamını kolaylaştırmıştır. Ayrıca Madrid'de ders aldığı hocalarının da, Fransız ekolünden gelmeleri onu Fransa'ya çeken önemli bir unsur olmuştu. O dönemde Claude Debussy, Paul Dukas gibi bestecilerin eserlerine yönelik yapmış olduğu çalışmalar ve bu çalışmalar sırasında Debussy ile iletişim kurması, Fransız müziğine duyduğu ilgiyi daha da arttırmıştır. Paris dönemi Falla'nın birçok besteci ile tanıştığı ve ufkunu genişlettiği bir dönemdir. Bu dönemdeki eserleri 19.yy'daki egzotizmin edebi temalarından faydalanmış, Romantik bestecilerin İspanyol eserleri (espagnolade[6]) için kullandıkları tekniklerden faydalanmıştır.

---

[4] Derin şarkı anlamına gelen, Otantik bir söyleme üslubuna sahip, bir söyleme stilidir. Söyleyen kişinin duygularını ortaya çıkarması yüzünden derin şarkı anlamına gelmektedir.

[5] "17.yy da adını böğürtlen çalısı anlamına gelen zarza sözcüğünden alan, ilk kez Madrid yakınındaki El Pardo'daki av (eğlence) köşkü Palacio la Zarzuela'da oynandığı için bu isimle anılmıştır. Doğumunda Sainete türünün yardımcı olduğu, çoğunlukla tek perdeli, vokal solo ve korolar yanında konuşmaları da içeren, ara müzikler olarak Bolero, Cachuca, Fandango gibi danslara yer verilen, bu arada İspanyol doğası da unutulmayan, komik karakterdeki müzikli oyunlara, kısacası İspanyol operetlerine verilen ad." (Aktüze, 2010, s. 722) Sainete: Müzik eşliğinde tek perdeli skeç. Komik opera parçası

[6] Müziğin yanı sıra Sinema ve Tiyatro alanlarında kullanılan Espagnolade terimi; 1890'lı yıllarda Fransız literatüründe yüzeysel anlamda İspanya'ya dair bir izlenimi anlatmak anlamında kullanılmaktadır. "20'yy'da İspanya'nın pitoresk ve üzerinde uzlaşılmış bir vizyona göre temsil



Şekil 2.1 La Vida Breve 1-9 ölçüler

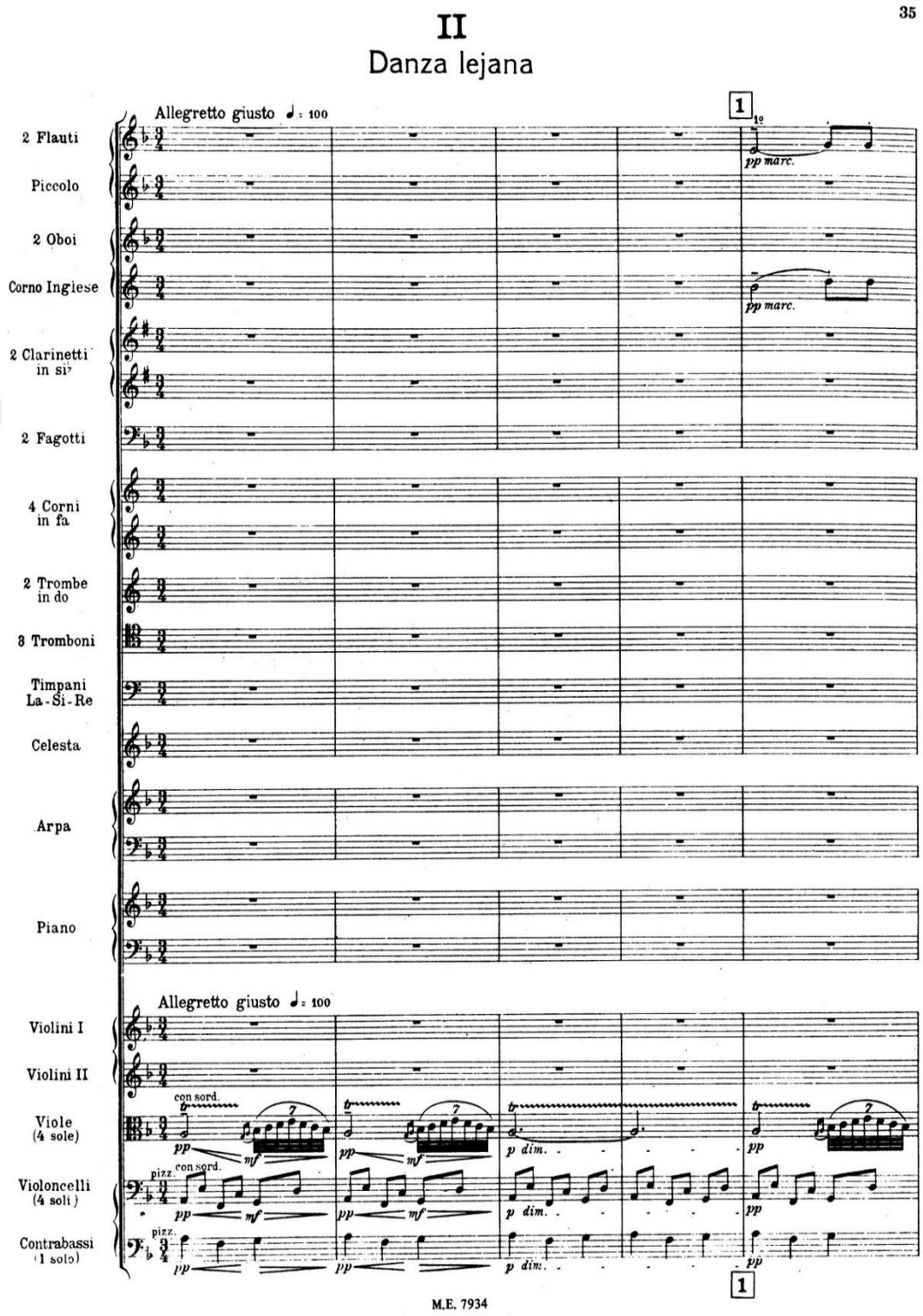
(https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP644275-PMLP4190-de_falla-La_vida_breve.pdf) (Erişim Tarihi: 11. 08. 2021)

Falla, 1907 yılında Paris'e taşınmıştır. Burada ilk olarak Paul Dukas ile tanışmıştır. Falla, Dukas'a "La Vida Breve" isimli eserini göstermiş, eser hakkındaki

edildiği, yüzeysel bir İspanyol temasıyla kolay çalışma anlamı genelleştirildi. Fransız müzikal Hispanizm için yaygın olarak kullanılmasına rağmen, Espagnolade son zamanlarda, sürekli kültürel alışveriş sürecinin bir sonucu olarak, egzotik konuların karmaşık derlemesi ve kültürel kimliğin belirteçleri olan Paris İspanyol müziği parçalarına asılan aşağılayıcı bir etiket olarak kabul edildi." (Giménez-Rodríguez, 2018, s. 96)

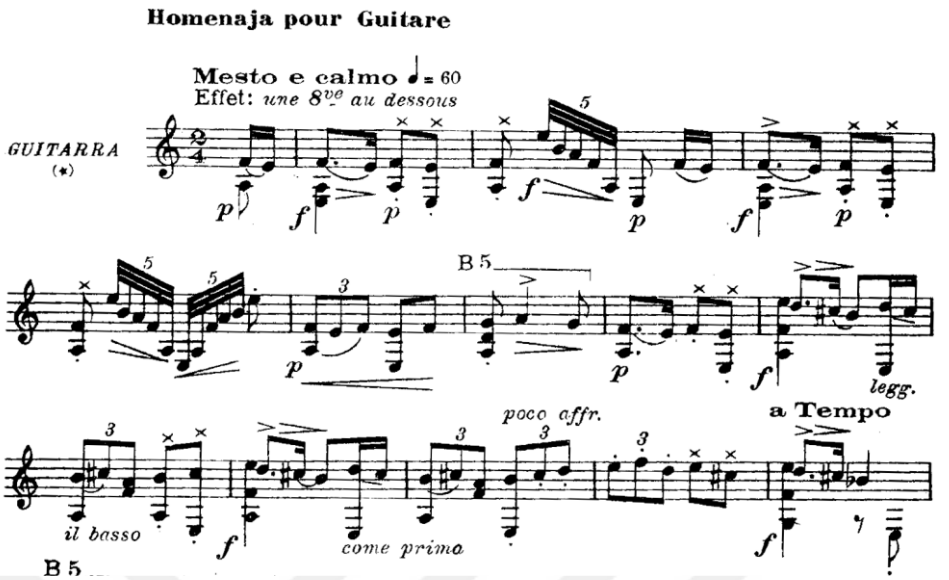
düşüncelerini öğrenmek istemiştir. Dukas, eseri beğenmiş ve zamanla iki besteci yakın dostluk ilişkisi kurmuştur. 1912 yılında Falla, Debussy ile yüz yüze tanışma fırsatına kavuşmuştur. Dukas sayesinde gerçekleşen bu buluşmada Debussy'nin sunduğu fikirler Falla'nın müziğinde büyük değişimlere yol açmıştır. Empresyonist etkiler ilk olarak "Cuartro Piezas Españolas" (Dört İspanyol Parçası) isimli eserin The Montañesa bölümünde görülmektedir. Fakat Empresyonist etkileri tam olarak göstermiş olduğu eser Debussy'nin "Ariettes Oubliess", "Proses Lyriques", "Poémes de Baudelaire" ve "Il Pleure Dans Mon Coeur" gibi eserlerinden etkilendiği "Trois Mélodies" (Üç Şarkı) isimli eseri olmuştur. Yazmış olduğu bu iki eser, Debussy ile tanışmadan önceki döneme aittir. Debussy ile fikir alışverişinden sonra Empresyonist etkideki ve kendi ulusal unsurlarını kullanarak bestelediği en önemli ve bilinen eseri "Noches En Los Jardines de España" isimli yapıtıdır. 1914 yılında 1.Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Falla Madrid'e geri dönmüştür. 1918 yılında Debussy'nin ölümü üzerine, müziğine olan hayranlığı ve arkadaşına duyduğu saygı ile gitar için yazdığı tek eser olan "Homenaje Pour Le Tombeau de Claude Debussy" isimli eseri bestelemiştir. Bu eser bestelediği son empresyonist etkiye sahip eseridir. Falla'nın sahip olduğu müzik külliyatında, Debussy'nin eserlerinin açıklamalı notaları vardır[7]. Falla'nın bu eserlerdeki ses, enstrüman, tını kullanımına yönelik incelemeleri dikkat çekmektedir. Falla'nın bu incelemelerle orkestrasyonunu geliştirmeye yönelik çalışmalar yaptığı anlaşılmaktadır.

[7] Falla'nın kendisinin aldığı notlar



Şekil 2.2 Noches En Los Jardines de España - Danza Lejana 1-5 ölçüler

(https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7d/IMSLP17391-Falla_-_Nuits_dans_les_Jardins_d'Espagne_(orch._score).pdf) (Erişim Tarihi: 12. 08. 2021)



Şekil 2.3 Homenaje Pour Le Tombeau de Claude Debussy 1-13 ölçüler

(https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/84/IMSLP229164-PMLP04187-Falla_-_Homenaja_gtr_Sibley.1802.21420.pdf) (Erişim Tarihi: 12. 08. 2021)

Arkadaşlıkları süresince bu etkileşim tek taraflı olmamıştır. Debussy, Boğa güreşlerini izlemek için İspanya'yı ziyaret etmiştir. 1906-1912 yılları arasında "Image Pour Orchestre" isimli yapıtının Iberia bölümünde, Sevillianas formunu kullanmıştır. "La Puerta del Vino" isimli Piyano prelüdünde ise Falla tarafından gönderilen kartpostallardan esinlenerek İspanya'ya dair izlenimlerini müziğine aktarmıştır. Falla ile tanışmadan önce 1889-90 yılları arasında Paris'te Exposition Universelle'de Cante Jondo müzisyenlerini dinlemiştir.

Igor Stravinsky'nin 1912 yılında prömiyerini yapmış olduğu, primitif etkilerin bulunduğu "Rite Of Spring" (İlkbahar ayini) isimli eseri, Fransız çevrede büyük ilgi uyandırmıştır. Falla, 1914 yılında Madrid'e döndükten sonra "El Amor Brujo" isimli eserinin üzerine çalışmaya başladı. Bu eser çingene karakterini koruyarak Igor Stravinski'nin müziklerini yaptığı "Ballets Ruses" ve "Rite of Spring" eserlerinden Primitivist etkiler barındırmaktadır. En popüler bölümü "Ritual Fire Dance" isimli bölümdür. Falla bu primitif etkileri yansıtırken Uzakdoğu kültürüne ait ritüel müzik öğelerine başvurmuştur. Stravinsky ile arasındaki benzerlik ayrıca halk şarkıları materyali kullanımında da göze çarpmaktadır. Falla, Igor Stravinsky'nin oluşturduğu Saf, Objektif ve Evrensel müzik konseptinden etkilenmiştir. Pek çok Neo-Klasik bestecinin aksine, daha eski kaynaklara yönelmiştir. "El Retablo de Maese Pedro" ve

“Klavsen konçertosu” bu akımda gösterdiği en belirgin örneklerdendir. Bu eserlerde Barok dönemde kullanılan enstürmanlar, geçmişe dönük formlar ve modal gamlar gibi unsurlar Falla’nın Neo-Klasik stilini oluşturmaktadır.

İlerleyen dönemlerde “El Sombrero Tres Picos”, “Fantasía Bética” gibi eserlerinde kullandığı Egzotizm ve Endülüs müziği unsurları, köken olarak aynı noktaya değinmekteydi. Her ikisi de Doğu kökenliydi. Ayrıca Empresyonist müzikte de Doğu müziği etkileri görülmekteydi. Bu nedenle Falla’nın müziğinde egzotizm kullanımı ön plana çıkartmıştır. Müziğinde Ulusalcı, Empresyonist ve Neo-Klasik etkileri birleştirerek kullanmıştır.

2.1. Ulusalcılık Akımı

Ulus; Ekonomik yaşam, dil, tarih, manevi yapı ve kültürel özellikler bakımından ortak olan, siyasi olarak organize bir biçimde ve belirli bir toprak parçasında bir arada yaşayan en büyük insan topluluğudur. “Ulus kavramının ortaya çıkması, toprak temelli ekonomik ve kültürel ilişkiler ağı olan feodalizmin her türlü yönetme erkini başka bir sosyal ve ekonomik sisteme ‘‘kapitalizme” devretmesinden önceki dönemde hüküm sürmüş hakim idari yapı olan monarşik krallıklar dönemine denk gelir” (Kızıl, 2021). Bu bağlamda geçmiş dönemlerde, Feodalizmin hüküm sürdüğü ülkelerde veya toprak parçalarında yaşayan topluluklar ulus olarak anılmamışlardır.

Ulusalcılık anlamına gelen Nasyonalizm, köken olarak Fransızca bir kelimedir ve dilimize Fransızcadan geçmiştir. Ulusalcılık, ulusunu sevmek, milletin geçmişine sadakatle bağlı olup geleceği için çok çalışmak ve bir milletin ancak kendisine ve kendi değerlerine göre yaşayabileceğine inanmak üzerine kuruludur. 19.yy’da önemli bir yere sahiptir. “On dokuzuncu yüzyıl, müziğin halk ezgilerine başvurmak yoluyla geliştiği, güç ve yeğinlik kazandığı ulusallaştığı bir çağdır” (Mimaroğlu, 2011, s. 105). Avrupa’da bütün ülkelerde etkisini kültür ve sanat alanında göstermiştir. Ahmet say; Ulusalcılığın kökeninde Aydınlanmanın ve Fransız Devrimi’nin özgürlük ve eşitlik ilkelerinin olduğunu ayrıca Napolyon savaşlarına olan tepkinin de ulusal bilinci körüklediğini dile getirmiştir (Say, 2012, s. 432). Ayrıca ulusalcılık ve ulus devlet kavramının oluşmasında Rönesans ve Reform, Matbaanın gelişmesi, Bilimsel

gelişmeler ve bunların sanata etkisi, Avusturya-Macaristan'da gerçekleşen 1848 devrimlerini de sayabiliriz.

"19.yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan ulusal akımlar, kendine özgü yerleşik bir geleneği olmayan başta Alman müziği gibi başka ülkelerin müziğine bağlı ülkelerde doğar" (İlyasoğlu, 2001, s. 166). Almanya-Avusturya okulunun müzikteki baskınlığına karşı yerel bir ses arayışı ve diğer ülkelerdeki bestecilerin sahip oldukları birikim ve tecrübe dolayısı ile eşitlik talepleri ulusal müziğin çıkış noktası olarak gösterilebilir. Mozart, Beethoven, Brahms, Schubert, Strauss ve Mahler gibi hem Klasik hem de Romantik dönem bestecileri hem yerel hem de yabancı kaynakları müziklerinde bilinçli bir şekilde kullanmışlardır. Geçmiş dönemdeki bu bestecilerinde ulusalcılığa önayak olduğu söylenebilir. Ulusal müziğin ortaya çıktığı ülkeler Rusya, Çek, İspanya, İngiltere, Macar, Polonya, Norveç, Danimarka ve Finlandiya'dır. Her bir ulus kendi okulunu oluşturmuştur.

Alman müziğinin sağlamış olduğu üstünlüğe karşı bu hareket ilk olarak Rusya'da ortaya çıkmıştır. Edebiyatta Puşkin, Tolstoy, Çehov, Dostoyevski gibi yazarların söylemlerinin müziğe yansıması ve Mihail Glinka'nın "A life for the Tsar"(Çar için yaşam)(1836) eseri Rus ulusal müziğine ve müzik okuluna temel hazırlamıştır. Edebiyattaki söylem genellikle toplumsal sorunları her açıdan ele almak ve politik değişimler meydana getirmek üzerineydi. Daha sonradan müzikte Rus beşleri ile ulusalcı akım gelişim göstermiş ve Avrupa'ya yayılmıştır.

2.1.1. İspanya'da Ulusal Müzik

İspanya, Yaklaşık olarak 800 senelik bir süreç boyunca Arap-Endülüs Emevilerinin işgali altında yaşamıştır. 711-1492 yılları arasında süren bu işgal, İspanyol müzik kültürünü doğrudan etkilemiş ve müziğinin karakterinin oluşmasını sağlamıştır. Endülüs bölgesinin müziğini etkileyen bu işgal, Cante Jondo stilinin unsurlarının gelişmesine yardımcı olmuştur. Süslü melodiler, Makamsal yapı, Arap enstrümanları ile sahip olunan benzerlik ve Doğu müziğinin veya diğer ismiyle Egzotizmin İspanyol Endülüs müziğinin karakterinde önemli bir rolü olmuştur.

"711'de İslam ordularının Endülüs'ü fethetmesi ve daha sonra 1492'de son Müslüman bölge olan Granada'nın düşmesiyle o dönemin Katolik monarşisi tarafından "Yeniden Fetih" olarak isimlendirilen bir dönem başlamıştır" (Yeprem, 2006, s. 16). Yeniden Fetih'in ardından müzik ve sanat dalları verimli bir dönemin içerisinde girmiştir. İspanyol müziğindeki Baladlarda işlenilen kahramanlık, Aşk, Acı gibi konular saray müzisyenleri tarafından Gitar, Vihuela ve Lavta gibi enstrümanların eşliği ile seslendirilmiştir. 1500'lü yıllarda, Luis de Milan, Miguel de Fuenllana, Enriquez de Valderrabano gibi bestecilerin Vihuela için yazdıkları eserlerin bulunduğu basılı kitaplar günümüze kadar ulaşmıştır. 1600'lü yıllarda İspanya'da Dinsel müzik ve Lirik Dram türü ön plana çıkmıştır. İspanyol müziğindeki önemli formlardan birisi olan Zarzuela ise 1700'lü yıllarda ortaya çıkmasına rağmen, yaygın olarak 1800'lü yıllarda kullanılmaya başlanmıştır.

"1869'da Eslava adlı bir papazın çabalarıyla bu ülkede ilk kez bir "İspanyol Müziği Antolojisi" yayınlamıştır. Bunun önemli sonuçları olmuş, İspanyol bestecileri özgün bir İspanyol Müzik Okulu'nun varlığını keşfetmişlerdir." (Say, 2012, s. 444) 10 ciltten oluşan *Lira Sacro-Hispana* isimli bu antoloji 16.-19.yüzyılları kapsayan, bestecilerin biyografik taslakları ile İspanyol kilise müziği eserlerini içermekteydi. Bu çalışma İspanyol Okulu'nun temellerini atmış, İspanyol Okulu Felipe Pedrell'in öncülüğünde kurulmuştur. Pedrell, İspanyol okulunu ulusal halk şarkıları ve geçmiş dönemdeki İspanyol başyapıtları üzerine kuran bir bestecidir. İlk olarak kilise müziği ile ilgilenmiş, kendi kendini eğitmiştir. Yazdığı *Por Nuestra Música* manifestosunda İspanyol halk şarkısını temel alan İspanyol operasını savunmuştur. İspanyol müziğinin eksiğini gidermeye çalışmıştır. Çünkü İspanyol ulusal müziğinde orkestra tekniğinin zayıflığı, Opera ve senfoni türlerinde eserlerin ortaya çıkmasını geciktirmiştir. Bundan dolayı İspanyol müziği başka uluslardan bestecilerin eserlerinde yankı bulmuştur. Örnek olarak Georges Bizet'in "Carmen"(1875) isimli operası insanların gözünde, İspanyol müziğine bir prototip oluşturacak niteliktedir.

"Felipe Pedrell (1841-1922), zengin İspanyol halk müziğini inceleyerek kendine özgü bir İspanyol müziğinin yaratılmasını savunarak 16.yüzyıl İspanyol bestecilerini ve operalarını yayınlatır." (İlyasoğlu, 2001, s. 191) Ortaya çıkarmış olduğu bu kaynaklar ve çağdaşları Francisco Barbieri (1823-1894) ve Federico Olmeda (1865-

1909) ile yaptığı çalışmalar, İspanyol okulunun bestecilerine yol göstermiştir. İspanyol okulunun bestecileri Isaac Albeniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916), Joaquin Turina (1882-1916) ve Manuel de Falla (1876-1946)'dır.

2.2. İzlenimcilik (Empresyonizm)

1900'lü yıllar sanatta birçok gelişime ev sahipliği yapmış, Neo-klasisizm (Yeni Klasikçilik) ve İzlenimcilik gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Paris sanatsal anlamda o dönemde başı çekiyordu. İzlenimcilik akımı 1800'lü yılların sonunda Paris'te ortaya çıkmıştır. "Empresyonizm akımı önce resimde Monet, Manet ve Cézanne'ın ilk bakışta izlenim bırakan, detay ve keskin çizgileri bulunmayan tablolarıyla başladı." (Feridunoğlu, 2005, s. 195) 1874 yılında ismi geçen bu ressamların açmış oldukları sergide sergilenen tablolardan birisi *Impression, Soleil Levant* (İzlenim, Gündoğumu) adındaydı. Bu tablonun ismi sonradan Empresyonist resimleri eleştirmek için kullanılmış, daha sonradan akımın ismini vermiştir. Monet'in açtığı bu sergiye gelen insanlar, resimleri ilk gördüklerinde anlam verememiş ve bu resimleri anlamlandırmaları biraz zaman almıştır.

Amacı tekrarlanmayacak değişiklikleri anlık olarak yakalamak ve onları resmetmekti. Bundan dolayı çalışma alanı olarak atölye yerine açık havayı, doğayı seçmişlerdir. Geçmiş dönemin anlatım stilini kullanmamışlardır. Konu geri planda olmakla beraber perspektif kullanımı da azdır. Dışarıda, Açık havada çalışmaları dünyadaki herhangi bir noktanın resimlerine konu olmasını sağlamıştır. Keskin çizgilerden kaçınarak sanki bir tül perdesi arkasından bakıyormuşçasına bir görüntü elde ederek izlenim hissini uyandırmayı amaçlamışlardır.

Edebiyattaki karşılığı Sembolizm olan İzlenimcilik, Şair Stéphanie Mallarme'ın şiirlerinde Wagner'in Leitmotif'ini kullanmasıyla ön plana çıkmış, Marcel Proust ise bir kır manzarasını betimlerken ışık ve renklerin kendinde uyandırdığı izlenimleri bir ressam gibi anlatmıştır. Daha sonradan müziği etkileyen İzlenimcilik, Claude Debussy, Maurice Ravel gibi bestecilerin eserlerinde etkisini göstermiştir. Debussy, Yenilikçi bir anlayışı temsil eden İzlenimciliğin temelini ilk olarak 1880'li yıllarda Rusya ve Beyruth'ta atmış, Sonrasında Paris'te gerçekleşmiş olan etkinlikte, Rimsky

Korsakof'un yönetimindeki Rus orkestrasını ve Uzakdoğu ülkelerinden gelen Arap, Afrika ve Gamelan müziğini dinlemiştir. Gamelan müziğinin Debussy üzerindeki etkisi büyük olmuştur. "Pagodes" isimli piyano eserinde bu etkiler görülmektedir.



Şekil 2.4 Claude Debussy Pagodes 1-12 ölçüler

(https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/9e/IMSLP47193-PMLP02408-Debussy_Estampes_Durand_1903.pdf) (Erişim Tarihi: 14. 08. 2021)

“Debussy ömrü boyunca esin kaynaklarını, genel tutum olarak hep müziğin dışında edebiyatta, resimde, doğa görüntülerinde aramıştır.” (Mimaroğlu, 2011, s. 127) İzlenimci müziği oluştururken de resimdeki tekniklerden faydalanmıştır. Müzikte tını arayışı içerisindedir. Debussy’nin müziğinde tını çok önemli bir yere sahiptir. Resimdeki renk, müzikteki tınıya eşdeğerdir. Bir parçanın üzerindeki dramatik etkinin üzerinde önemli bir yere sahiptir.

> “Ressam, ışığın özünü kavramaya çalışırken *microstructure* yöntemine başvurur, ışığı parçacıklara böler. Müzikte izlenimci tekniği işleyen besteciler de sesi oluşturan öğeleri temele indirgeyip akorları parçalayarak, bölerek yeni bir çözümlemeye giderler. Debussy’nin bölünmüş dörtlü’sü ve çalgıların tınısında ses düzeyini alçaltması, en küçük ses titreşimine dek varması, resimdeki fragmantasyon tekniğine benzer.” (İlyasoğlu, 2001, s. 199)

Melodi oluşumunda bir veya birkaç aralığa dayanan birkaç küçük motifin ortaya çıkmasına dayanır. Arabesk[8] kullanımı vardır. Bunu temada kullanılan grupetti, gam figürleri ile melodinin kendini detaylandırması olarak adlandırabiliriz. Ayrıca Debussy’nin müziğinde kilise modlarının kullanımı da vardır. Bunların yanısıra Uzakdoğu müziğinin etkisiyle Pentatonik ve Hexatonik gamların kullanımı da mevcuttur.

Armoni olarak paralel kullanımı çok önemli bir karakteristik özelliktir. Paralel aralıkların 3’lü ve 7’li akorlarla birlikte kullanılmasıyla belirsizlik ve tonalite duygusunun kaybının oluşturulur. Akorlar, melodik çizginin özgürce hareket etmesini sağlar ve armoni durağan bir yapıda seste renk oluşturmak için kullanılır. Durağan armonideki akorların 3’lü ve 5’lileri olmadan kullanımı önemlidir. Oldukça açık bir kadansla biten fonksiyonel olmayan armoni kullanımı veya melodinin herhangi bir ton ile ilişkisinin bulunmadığı zamanda tonu tanımlayabileceğimiz bir

[8] Arabesk; “Aslen Arap tarzında süsleme için kullanılan bir mimari terim, adı da buradan gelmektedir. Bu isim, Schumann tarafından, nedeni belli değildir, Rondo'nunkine biraz benzerlik taşıyan bir biçimde yazılmış pianoforte parçalarından birine verilmiştir ve o zamandan beri diğer yazarlar tarafından bazen piyano için kullanılmıştır. Arabesk kelimesi bazen müzik yazarları tarafından bir temanın süslemesini ifade etmek için kullanılır. Böylece von Bülow, Beethoven'ın sonatlarının kendi baskısında, Bb'deki sonat adagio'su üzerine bir notta, op. 106, ilk konunun dönüşünde tanıtılan süslemelerden “diese unvergleichlich seelenvollen Arabesken” olarak bahseder. (Bu emsalsiz duygusal Arabeskler)” (Grove, 1904, s. 100)

armoni kullanımı vardır. Tonal bir merkez oluşturmak ve bulmak adına tekrar(repetition) kullanımı önemlidir.

2.3 Yeni Klasikçilik (Neo-Klasisizm)

20.yy'da ortaya çıkan akımlar her ne kadar geçmiş ile bağlarını kopartıp tamamen yeni bir stil arayışı içine girişmiş olsalar da, bazı besteciler dinleyicinin yeni-müzik anlayışı yüzünden müzikteki yenilikleri yadırgadığı kanaatine varmış, bundan dolayı dönemin sanat anlayışının aksine geçmişteki sanat anlayışını koruyan bir çerçeve içinde müziklerini yapmışlardır. Neo-Klasisizm akımı bu bağlamda 1920'li yıllarda Ekspresyonizm(Dışavurumculuk), Post-Romantizm, Empresyonizm akımlarına karşı bir akım olarak ortaya çıkmıştır. "Öznel ifadeli ve daha derin anlamlı bir sanat anlayışının metafiziğine, oldukça gelişmiş bir dönemin sonunun ezoteriğine bir tepkiydi." (Michels & Vogel, 2015, s. 499)

"Eski dönemlere ait müzik yönelimini tanımlayan Yeni klasikçilik terimi bir bakıma yanlış bir isimlendirmeydi. Çünkü bu akımı benimseyen besteciler Klasik dönemin biçimlerini ya da üsluplarını ele almaktan daha çok, daha önceki dönemlerin (Barok ve Rönesans) dönemlerinin biçimleri ile ilgilenmişlerdir." (Boran & Şenürkmez, 2010, s. 229). Barok dönem ve Klasik dönemde kullanılan Suit, Konçerto, Senfoni(Sinfonia) ve Sonat gibi dönemin yaygın olarak kullanılmış olan formları tekrardan ele alınmıştır. Bununla birlikte Ravel ve Eric Satie gibi besteciler eserlerindeki sadelik arayışlarında Antik çağa yönelmişlerdir. "Akımın öncü yapıtı Stravinski'nin "Pulcinella Balesi" (1920) olarak bilinse de Sergey Prokofiyef (1891-1953)'in "Klasik Senfoni"(1917)'si daha önce aynı özellikleri göstermiştir." (İlyasoğlu, 2001, s. 219)

Bestecilerin eserlerindeki deneysel yöntemleri eskiyle beraber kullanması ile geleneğin sürdürülmesi sağlanmıştır.

> "1930'lu yıllarda güçlenen Yeni klasikçilik, ilke olarak tonaldir. Eski biçim türleri, özellikle kontrpuanı yeniden değerlendirmenin yanı sıra iki tonluluk (bitonalite) ve çok-tonluluk (politonalite) gibi teknikleri başarıyla kullanan Yeni-Klasikçi akım, 1911'de Max Reger'in "Eski Üslupta Konser Parçası"

ile uç vermiş, Ferrucio Busoni'nin görüşleri ve tanımıyla adını bulmuştur." (Say, 2012, s. 485)

Bu akımın temsilcileri olarak; Fransız Altılıları[9], Igor Stravinsky (1882-1971), Sergei Prokofiyef (1891-1953) ve Paul Hindemith (1895-1963) gösterilebilir.

[9] Bu gruba mensup olan besteciler; Arthur Honneger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Germaine Tailleferre (1892-1983), Louis Durey (1888-1979), Georges Auric (1899-1983), Francis Poulenc (1899-1963).



Şekil 2.5 Sergei Prokofiev Klasik Senfoni Allegro bölümü 1-5 ölçüler

(https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/ae/IMSLP05981-Classical_Symphony_-_1.pdf) (Erişim Tarihi: 18. 08. 2021)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
SİETE CANCİONES POPULARES ESPAÑOLAS

3. Eser Hakkında Bilgi

Falla'nın 7 yıllık Paris'te kalışının sonlarına doğru bestelemiş olduğu "Siete Canciones Populares Españolas", El Paño Moruno, Seguidilla Murciana, Asturiana, Jota, Nana, Canción ve Polo isimli 7 şarkıdan oluşmaktadır. Halk şarkılarının basılı kaynaklarından faydalandığı bu eser, sipariş üzerine bestelenmiştir. İspanya'nın farklı bölgelerinden gelen bu şarkılar, Falla'nın Fransa'da bulunduğu sırada, "La Vida Breve'nin Opera Comique'teki yapılan performansındaki Malaga'lı İspanyol şarkıcı tarafından istenmiştir. Madame Ida Godebska'ya ithaf edilmiştir.

Manuel de Falla'nın besteleme sürecine bakıldığında, gördüğümüz şey genellikle tarzları birleştirip, müziği kendine göre yorumlaması şeklindedir. Fakat bu eserde farklı bir durum söz konusudur. Söz konusu olan bu durum, Manuel de Falla'nın sipariş üzerine aldığı bu eseri basılı halk şarkısı kaynaklarını kullanarak yeniden bestelemiş olmasıdır. Falla, bu eseri bestelerken Maurice Ravel'in basılı halk şarkılarından faydalanarak bestelemiş olduğu "Beş Yunan Şarkısı" isimli eseri örnek alarak bestelemiştir. Falla'nın faydalanmış olduğu kaynak ise José Inzenga'nın Ecos de España isimli halk şarkılarından oluşan antolojisiydi.

Inzenga, (3 Haziran 1828 – 28 Haziran 1891, Madrid) Zarzuela ve Halk şarkısı bestecilerinin önde gelen isimlerinden birisidir. İtalyan şan eğitmeni Ángel Inzenga ve Felicia Castellanos'un oğludur. Madrid'te Kraliyet konservatuvarında eğitim aldıktan sonra Paris'e gitmiş, eğitimini burada sürdürmüştür. Madrid Konservatuvarı'nda profesörlük ve Real Academia de Bellas Artes de San Fernando'da akademisyenlik yapmıştır. 1848 yılında yaşanmış olan devrim neticesinde İspanya'ya geri dönmüştür. Besteciliğin yanında Madrid'te müzik hayatında önemli roller üstlenerek aktifliğini sürdürmüştür.

Siete Canciones Populares Españolas birçok çalgı için transkripsiyonu yapılmış bir eserdir. Orjinali Piyano – Vokal olan eser, Gitar –Vokal, Piyano – Keman, Piyano –

Çello ve üflemeli enstrümanlar için yapılmış transkripsiyonlara sahiptir. Gitar – Vokal için yapılmış olan transkripsiyon Miguel Llobet ve Emilio Pujol tarafından yapılmıştır. Miguel Llobet ve Emilio Pujol, Francisco Tárrega (1852-1909)'nın oluşturduğu ekolden gelmektedirler. Bununla birlikte Falla'ya ait başka eserlerin de gitar için transkripsiyonlarını yapmışlardır[10].

> "Miguel Llobet (1878-1938) Tárrega'nın öğrencileri içerisinde iyi bir gitarist olarak belirir ve çağdaşları arasında en önde gelen virtüöz olur. Bir ara Paris'e yerleşmiş, Güney Amerika'ya yaptığı konser gezilerinde, özellikle Arjantin'de büyük ilgi görmüştür. Almanya ve Avusturya'da da konserler vermiştir. Gitarın sanatsal gelişimi ona çok şey borçludur." (Elmas, 2003)

"İspanyol besteci Emilio Pujol'un (1886-1980) verdiği gitar konserleri yanında 1935'te yayınladığı Escuella Razonada isimli metodu yayınlanan en önemli eserler arasındadır. Gitar için çok sayıda beste ve düzenlemeleri bulunan Pujol'un öğretmeni Francisco Tarrega'nın biyografisi ile ilgili bir kitabıda bulunmaktadır." (Elmas, 2003)

3.1 Eserin Analizi

3.1.1. El Paño Moruno

Michael Cristoforidis adlı müzikolog Falla'nın "Siete Canciones Populares Españolas" isimli eseri için yazmış olduğu makalede, Izenga'nın *Ecos de España* isimli basılı halk şarkılarından oluşan antolojisinde bulunan "El Paño" başlıklı eserin El Paño Moruno'nun muhtemel kaynağı olduğunu dile getirmiştir. (Christoforidis, 2000, s. 220)

El Paño Moruno, Güney İspanya'daki Murcia bölgesinden gelmektedir. Güney'deki danslar genel olarak Endülüs etkisindedir. Müzikte bulunan unsurların kullanımı bir

[10] Yapılan aranjeler; Emilio Pujol-La Vida Breve/Act II: Danse espagnole No. 1 (2 Gitar için), Miguel Llobet- Homenaje Piece de Guitare écrite pour Le Tombeau de Debussy(Solo), Emilio Pujol-El Amor Brujo/Chanson Du Feu Follet-Recit Du Pecheur(Solo)

gitarı taklit etmektedir. Rasgueado[11], Arreste[12] veya Alzapua[13]'yı anımsatan tekniklerin piyanodaki taklidi Flamenko tarzını anımsatmaktadır. Bu bölüm ayrıca Paco de Lucia ve kardeşi Pepe de Lucia tarafından Bulerias[14] formunda yorumlanmıştır.

Donanımda 2 diyeze sahiptir. Bu durumda eserin tonu Si minördür. Eserin başında bas partisinde akorun kök ve üçlüsünü barındıran melodik bir hareket vardır. V.derece akoruyla birlikte Re eksenli bir açılış görmekteyiz. İlk 1-4 ölçüler öncül, 5-8 ölçüler soncul cümledir. 4+4 lük cümle yapısıyla dengeli bir yapıdadır. II. ölçüden itibaren ölçü bazında değişen akorlar sırasıyla, Re-Fa-La, Do-Mi-Sol, Sib-Re-Fa ve La-Do#-Mi olup, İspanyol Flamenko müziğinden tanıdık olduğumuz ve genellikle La Minör tonunda karşımıza çıkan İspanyol Dörtlüsünün transpoze edilmiş halidir. Bu akor sıralaması hem modal hem de tonal olarak 2 şekilde derecelendirilebilir. Tonalite olarak I, VII, VI, V, Modalite olarak IV, III, II, I şeklinde derecelendirilir. 9. Ölçüden sonra 1-5 ölçüler arasında bulunan melodik yapı ana ton olan Si Minöre dönüş yapmış, ölçü bazındaki akor değişimleri aynı şekilde Si-Re-Fa#, La-Do#Mi, Sol-Si-Re ve Fa#-La#-Do# olarak yinelenmiştir. 16.ölçünün 2.vuruşundan itibaren başlayan Fa#(V.derece) eksenli rasgueado benzeri yapı 23.ölçünün ikinci vuruşuna kadar devam etmekte ve A bölümü ile giriş bölümü arasında bir köprü görevi görmektedir.



Şekil 3.1 İspanyol Dörtlüsü(Endülüs Kadansı)

[11] Rasgueado, Flamenko gitarda sıklıkla karşımıza çıkan ve bazen klasik gitar eserlerinde de görülen X-A-M-İ parmaklarının hızlı bir şekilde bütün telleri çalmasıyla oluşan teknik.
[12] Arreste, Flamenko gitarda kullanılan, çalım olarak arptaki glissando'yu andıran ve tellerin P parmağı ile yukarıdan aşağıya ve A parmağı ile aşağıdan yukarıya doğru çalınmasıyla oluşan teknik.
[13] Alzar (yükselmek) ve Pua (mızrap) kelimelerinin birleşiminden meydana gelen Alzapua, Flamenko gitarda karşımıza çıkan ve son derece gösterişli, uzmanlık ve dikkat gerektiren bir tekniktir. Ritim ve Melodiyi bir arada duyurmaya yarayan bu teknik P parmağı ve bilek hareketinin uyumu ile icra edilmektedir.
[14] 3/4'lük ve 12'li kompas(vurgu) yapısına sahip son derece canlı, dans ve solist içeren Flamenko formu. Genellikle La Majör tonunda icra edilir.



Şekil 3.2 El Paño Moruno 1-22 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

23.ölçünün ilk vuruşunda V.derece akoru bulunmaktadır. A bölümü 23.ölçünün son vuruşu ile yani sözlerin başlamasıyla Si minör(I.derece) tonunda başlamıştır. 24.ölçüdeki akor Si Minör'ün Dominant akorudur. 28-31 Ölçüler arasında bulunan ve ölçü bazında değişen akorlar parça başında ana tonda sunulan eşlikteki gibi I, VII, VI, V şeklinde sıralanarak kullanılmıştır. 32-35.ölçülerde marş armoni kullanılmıştır. 36.ölçüde eserin tartımı 3/4'lük olmuştur ve aynı marş armoni benzer şekilde burada da kullanılmıştır. Burada kullanılan akorlar ilk 2 vuruşta VI, Üçüncüde Dominant 9'lu olup bölüm 37.ölçüde Fa# Majör'de bitmiştir. Re Majör tonuna ait olan Dominant 9'lu akoru, kendi kararına çözümlenmemiş, bunun yerine ilgili minörünün V.derecesine çözümlenmiştir. Gitar eşliğinde kullanılan yapılar, Flamenko müzikteki Arreste ve Rasgueado tekniklerini andırmaktadır. 38-46 ölçüler arası giriş bölümündeki armoniyi ana tonda fragmantasyon şeklinde yeniden sunmuştur. A ile B arasında köprü görevindedir.



Şekil 3.3 El Paño Moruno 23-40 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.4 El Paño Moruno 41-59 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

46. ölçünün 2.vuruşunda bulunan Dominant 7'li ölçünün son vuruşunda sözlerin başlamasıyla I.dereceye çözümlenmiştir. 46.ölçüde sözlerin başlamasıyla B bölümü başlamıştır. 47-48.ölçülerde I-V kullanımı A kesitindeki durumla benzerlik göstermektedir. 53.ölçüdeki tartım değişimi yine A bölümündeki gibi 3/4'lük şeklindedir. Akorların yapılarında ise A bölümünde önce bas ses çalınırken B bölümünde akorlu yapı önce gelmektedir. İlk iki sekizlikte VI, İkinci ve üçüncü de Si Minör'ün dominant akoru vardır. 54-57.ölçüler arasında A kesitinde 32-35.ölçülerdeki gibi marş armoni kullanımı vardır.



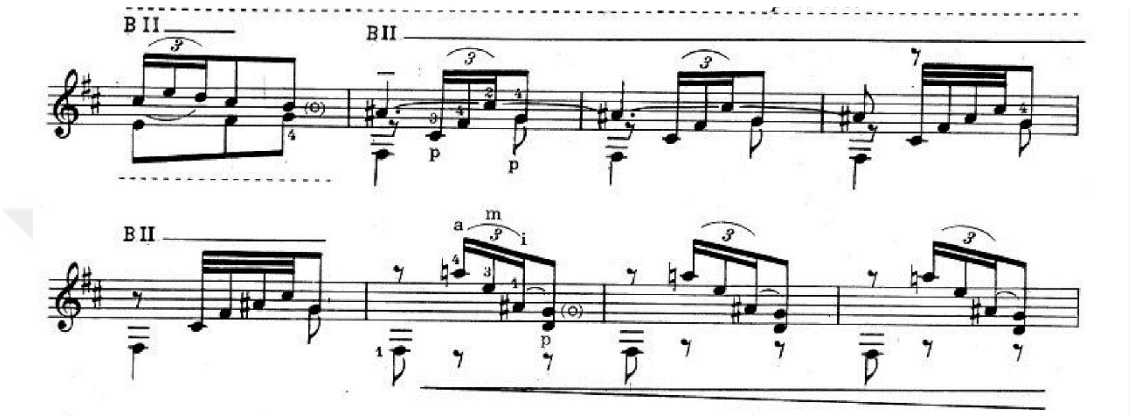
Şekil 3.5 El Paño Moruno 60-76 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

61-67.ölçüler arası bölümün başında sunulan akor dizilimi aynı şekilde ana tonda sunulmuştur ve B bölümü ile Kadans arasındaki köprü görevindedir. 68-76.ölçülerin arası Manuel de Falla'nın faydalanmış olduğu Ecos de España'da mevcut değildir ve

kadans görevindedir. IV-I şeklindeki bu kadansı, Falla esere kendisi eklemiştir. Eser Si minör tonundadır. Kadansın sonunda Piccardie Kadansı ile bilmiştir.

Piyano notası ve gitar notasının karşılaştırılmasında notasyonda bazı değişiklikler mevcuttur. Bu değişiklikler çalımda farklılık göstermektedir.



Şekil 3.6 El Paño Moruno 15-22 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.7 El Paño Moruno 12-22 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

16.ölçüdüen itibaren kullanılan Fa# eksenli yapıda piyano eşliğinde üçleme ve 8'lik şeklinde devam eden rasgueado benzeri yapı, gitarda 18. ve 19.ölçüde gitarda 4x32'lik ve 8'lik şeklinde ritmik bir değişime uğramıştır. Ayrıca piyano notasında eşlikte iki partide de Fa anahtarının kullanımı dolayısıyla oktav farkı da mevcuttur.

Sözlerin başlamış olduğu A bölümünde ise 24.ölçüde bulunan I.derece (Si Minör) akorunda kullanılan 8'lik, 4x32'lik ve 8'lik yapı, Piyano partisindeki karşılığında 8'lik 32'lik beşleme ve 8'lik şeklindedir. Piyano partisindeki tekrarlayan, beşleme içindeki Si notası partisyondan çıkartılmış ve mevcut pozisyon gitar için uygun hale getirilmiştir. 30-31.ölçülerde bulunan bas partisi üçlü seslerin çalım kolaylığı açısından piyanodakinin aksine inici bir yapıda yazılmıştır.



Şekil 3.8 El Paño Moruno 23-32 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.9 El Paño Moruno 23-33 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

B bölümünün başladığı 46.ölçüde piyanoda sol el eşliğinde Mi-La-Fa# bas sesleri bulunuyorken, gitarda bu durum Mi-La-Re(Re sesi 4.telin 12.perdesinde armonik olarak çalınmakta ve Piyano eşliğindeki bas seslerde bulunan Fa# sesinin 3'lü altında) olarak değişime uğramıştır. Sağ elde bulunan akorlarda ise akor içerisinde tekrar eden sesler atılarak gitar için uygun hale getirilmiştir.



Şekil 3.10 El Paño Moruno 46-54 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.11 El Paño Moruno 44-53 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

3.1.2. Seguidilla Murciana

> "Seguidilla, İlk örneklerine 15.yy'a kadar uzanan, orta hızda, 3/4'lük ölçüde, kastanyet, def ve gitar eşliğinde çiftlerle oynanan, copla adı verilen şarkılı pasajlarla canlandırılan ve yörelere göre türleri de olan eski İspanyol halk dansı. Bunlar arasında Kastilya bölgesinde La Mancha civarındaki Seguidillas Manchengas en eski ve etkili türüdür. Endülüs'ten ise, Murcia kentinden Murcianas, Sevil'in ünlü dansı Sevillianas[15] (Seguidillas) ve Flamenko'nun, Cante Hondo'nun en saf ve ilkel türü –ilk kez 1847'de belgelenen- Siguiriya'nın yani Seguidilla Gitana (ya da Playera) adlı çingene Seguidilla'sının bu danstan kaynaklandığı belirtilir. Çok hızlı dans edilen türü de Seguidillas Jaleadas olarak adlandırılır." (Aktüze, 2010, s. 549-550)

Michael Christoforidis'in bahsi geçen makalesinde bu eserin önceki bölümünün de kaynağı olan *Ecos de España*'nın 68.sayfasında bulunan Las Torras isimli eserin melodik çizgisinden kaynaklandığını dile getirmiştir. Falla'nın oluşturduğu ilk eskizlerde bölümün başlangıcında Ritornello pasajların olduğunu dile getiren Cristoforidis, eserin son halinde Falla'nın ritornello kullanımından vazgeçtiğini dile getirmiştir. (Christoforidis, 2000, s. 220-221)

Seguidilla Murciana donanımda Si bemole sahiptir. Ton Fa majördür. Eserin başlangıcında Do notasının ısrarlı bir şekilde tekrar edilmesi yani ostinato kullanımı göze çarpmaktadır. Başlangıcında Fa majör tonunun V.derecesi olan Do eksenli bir eşlik görüyoruz. İlk 2 ölçü giriş (introduction) olarak değerlendirilebilir. A bölümü 3.ölçüde başlamıştır ve 35.ölçüye kadar devam etmektedir. 3-7 ölçüler arasında sunulan melodi de marş kullanımı vardır. 4.ölçüde başlayan ve parça genelinde kullanılan kromatik, armonide gerilim hissiyatı yaratmaktadır. 6.ölçüdeki eşlik partisinde Dominant 7'li akoru 7.ölçününün ilk vuruşunda Fa Majör (I. Derece) akoruna çözümlemiştir. Cümle yapıları düzensiz bir yapıya sahiptir. Şan partisindeki cümle sonlarında noktalı sekizlik ve 2x32lik yapı melisma uygulamasını

[15] 3/4'lük tartıma sahiptir. Solo olarak çalınabilmenin yanı sıra dans ve vokal eşliği bulunan son derece neşeli bir formdur. Giriş ve Salida bölümünden sonra çalınan Copla bölümü 3 kere tekrar eder. Her 3 tekrardan sonra yeni bir bölüme geçer. Yeni bölümler aynı melodiyi içerebilir veya tamamen farklı olabilir. Bu şablon 4 defa tekrar eder.

çağrıştırmaktadır. Vokal partisinde bulunan melodi yapısında marş kullanımı görülmektedir.



Şekil 3.12 Seguidilla Murciana 1-9 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

7.ölçünün 2.vuruşundan itibaren kullanılan Re eksenli motif kesit sonu motifi olarak kullanılmıştır.

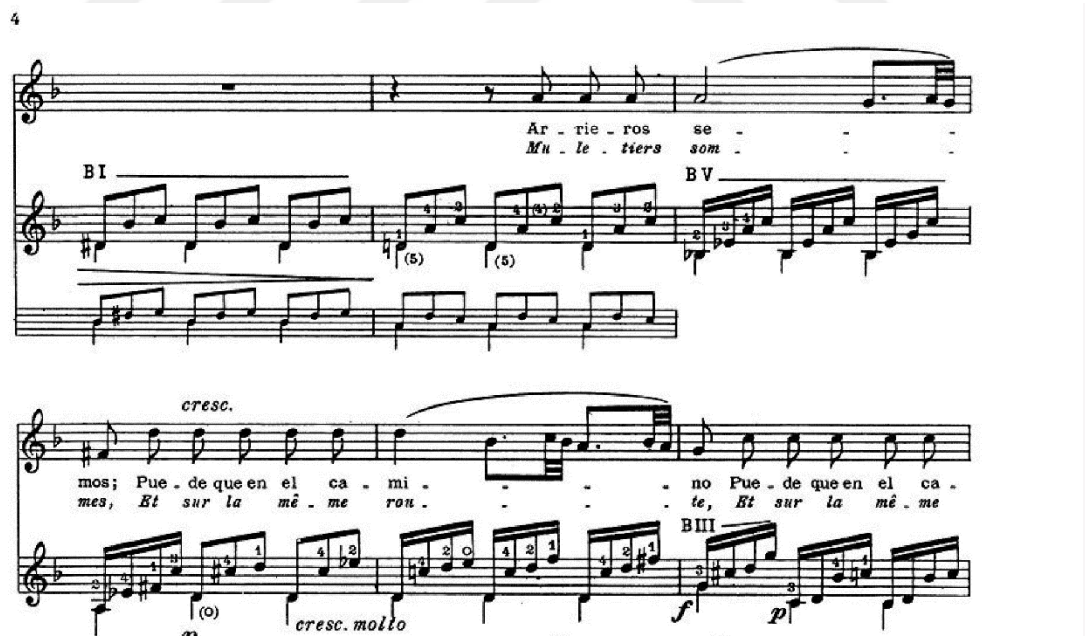


Şekil 3.13 Seguidilla Murciana 10-21 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

11. ölçüde cümle Re eksenli bir eşlikte başlamıştır. 12.ölçüde bulunan Dominant 7'li akoru, II'nin V'i olup 13.ölçüde II. dereceye çözümlenmiştir. 14.ölçüde Dominant 9'lu akoru yine II'nin V'i olup aynı şekilde II. dereceye çözümlenmiştir.15. ölçünün 2.vuruşundan itibaren 15-19.ölçüler arasında Dominant 7'li akoru V-I şeklinde olup, cümlenin sonunda ana ton olan Fa majöre çözülmüştür. Ezgide marş kullanımı vardır. 19-22. ölçüler arasında 7-11.ölçüler arasındaki kesit sonu motifi aynı şekilde kullanılmaktadır.

23.ölçüde eşlik yine bir önceki sayfadaki gibi Re eksenli başlamış, devamındaki 4x16'lık içindeki La sesi gecikme olarak kullanılmış, son vuruşta II.derece minör 7'li akoruna çözümlenmiştir. 25.ölçünün ilk ölçüsünde bulunan Dominant 9'lu akoru II'nin V'idir ve 26.ölçüde II. dereceye çözümlenmiştir. Ayrıca 25.ölçünün 2.vuruşundan itibaren eşliğin en üst partisinde 27.ölçünün ilk vuruşunda bulunan IV.derece akora kadar kromatik bir yükseliş gerçekleşmiştir.



Şekil 3.14 Seguidilla Murciana 22-27 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

28.ölçüden itibaren sıralı bir şekilde kullanılan Dominant 7'li akorlarında bas partisi kromatik bir şekilde hareket ederek yükselmiştir. 28 ölçüde Dominant 9'lu akoru ve eksilmiş 7'li akorları marş armoni şeklinde kullanılmış, 29.ölçünün ilk vuruşunda cümlenin vurgulu olduğu yerde eşlikteki Do sesi ile Fa Majör akoruna çözülmüştür. Lakin cümle sonu Fa Majörün ilgili minörü Re Minör ile bitmiştir. 29.ölçüde vokal partisinde bölüm sonunun geldiğini belirtmek için kullanılan poco ritardando, 30.ölçünün ilk vuruşundaki forte kullanımı ile genel kullanımın dışında bir kullanıma sahiptir. Bu durum Beethoven'ın müziğindeki kullanımla benzerlik göstermekle beraber Flamenko şarkı söyleme stilinde de benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır. 30-35.ölçüler arasında yine aynı şekilde 7-11.ölçüler arasındaki gibi kesit sonu motifi kullanılmıştır.



Şekil 3.15 Seguidilla Murciana 28-33 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

35.ölçüde melodi A bölümündekiyle aynı olmasına rağmen eşlikteki 3 ölçülük değişiklik alternatif bir armonizasyon gibi sunularak A bölümüne göre farklılık yaratmıştır. 38-67.ölçüler arasında, 6-34.ölçüler arasındaki armoninin aynısı birebir

şekilde kullanılmıştır. 67 ve 69.ölçüler arası Coda bölümüdür. Coda bölümünde fragmantasyon halinde kullanılan melodi eserin başında da kullanılmıştır. Akorlar 67.ölçünün 2.vuruşundan itibaren sırasıyla Dominant 7'li, bIII, Dominant 7'li olup I şeklindedir. Coda'da kullanılan bIII, Fa Minör tonundan ödünç alınmış ve kadans bitiminde Fa Minör akoru ile bitirecekmiş gibi kullanmıştır. Fakat eseri Fa Majör akoruyla bitirmiştir.



Şekil 3.16 Seguidilla Murciana 34-42 ölçüler

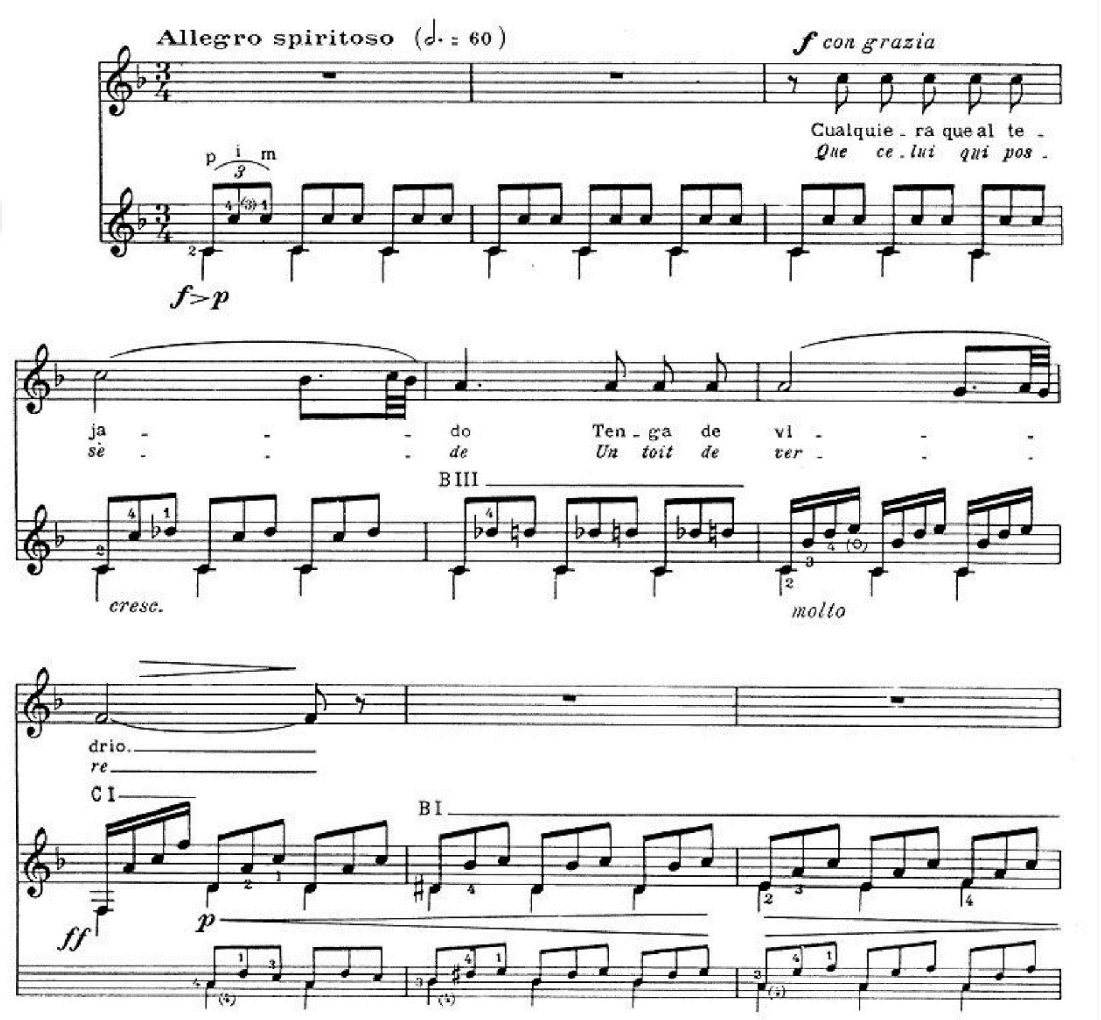
(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.17 Seguidilla Murciana 55-69 ölçüler

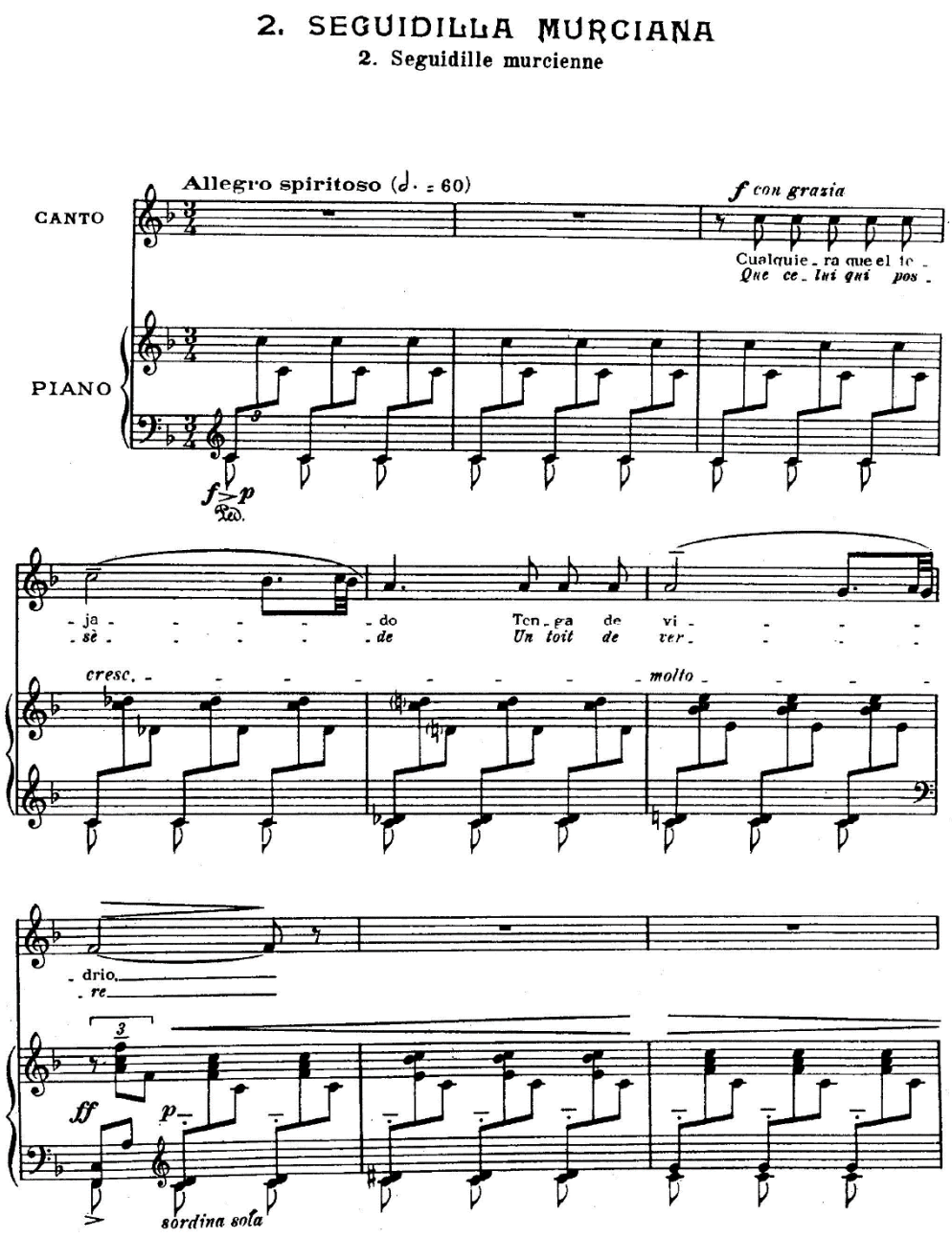
(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Gitar notası ve Piyano notası karşılaştırıldığında bazı akorların türlerinde farklılar olup, Gitar eşliğindeki nota üzerinde piyanodaki üçlemeli yapıları açarak veya akorların 4x16'lık notalar halinde kırılarak çalınması şeklinde bir yapı gözlemlenmiştir. Gitar incelemesinde de belirtildiği gibi, piyano armonisinde de A ve B bölümlerinde aynı armoni kullanılmıştır.



Şekil 3.18 Seguidilla Murciana 1-9 ölçüler

(https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.19 Seguidilla Murciana 1-9 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

İlk 3 ölçüde görülen farklılık gitar transkripsiyonunda unison olarak çalınan seslerin piyano partisyonunda oktav halinde tekrarlanması şeklindedir. 4-5.ölçülerde ise ikinci 8'likte bulunan ve son 8'likte katlanan notalar çıkarılmıştır. Ayrıca mevcut pozisyon içerisinde bu seslerin birlikte çalımı mümkün değildir. 6. ölçüde ise piyano

partisinde üçleme olarak karşımıza çıkan akorlar gitar partisyonunda yine akorların içerisindeki tekrar eden seslerin çıkarılarak 4x16'lık notalar halinde akorların sesleri arpej olarak gitar notasına uygun hale getirilmiştir. 7.ölçüden itibaren piyano partisindeki üçlemeli akorlar daha blok halinde çalınırken gitardaki eşlik yapısında yine üçleme kullanılmış lakin bu akorlar açılarak çalınmıştır.



Şekil 3.20 Seguidilla Murciana 10-21 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.21 Seguidilla Murciana 10-21 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

11.ölçüde piyano partisi eşliğinde bulunan akor Re minör 7'li iken gitar partisindeki eşlikte akorun 3'lüsü kullanılmamış, bu durum akorun karakteristiği açısından kararsız bir hal yaratmıştır. Devamındaki ölçüde piyano partisinde kullanılan Do-Re-Mib-Fa#-La-Do sesleri Dominant b9'lu akorunu oluşturuyorken gitar partisyonunda bu akor Do-Fa#-La-Re seslerini içeren Dominant 7'linin çevrimli halidir. 12-21.ölçüler arasındaki gitar eşliği üçleme yerine 4x16'lık arpej akorlar halinde sunulmuştur. Bölümün devamındaki armoni yapısı birebir ve benzer şekilde yazıldığı için Piyano partisyonu ve Gitar partisyonunda Seguidilla Murciana bölümü boyunca görülen farklılıklar bu şekildedir. 67-69.ölçüler arasındaki Coda bölümünde de Gitar ve Piyano eşliği için bahsi geçen durumlar mevcuttur.



Şekil 3.22 Seguidilla Murciana 67-69 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.23 Seguidilla Murciana 67-69 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

3.1.3. Asturiana

Asturiana, İsminden de anlaşılacağı üzere İspanya'nın Asturias isimli bölgesinden gelmektedir. Castilian Rueda ve 5 zamanlı yapıya sahip Danza Prima bu bölgenin en popüler danslarıdır.



Şekil 3.24 Jose Hurtado - Arriméme a un pino verde

(https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP590657-SIBLEY1802.25372.2318-39087012493138score.pdf) (Erişim Tarihi: 22. 10. 2021)

Michael Cristoforidis, bahsi geçen makalesinde "Arriméme a un pino verde[16]" isimli eserin, Asturiana bölümü için söz ve melodik çizgi sağladığını dile getirmiştir. José Hurtado'nun 100 cantos populares asturianos isimli koleksiyonunun 96. şarkısına denk gelen bu eser, piyano eşliği ve armoni bakımından tamamen farklı bir yapıya

[16] Sarıl bana yeşil bir çama

sahiptir. Ayrıca aynı makalede kullandığı bu kaynağı Cádiz'e yaptığı ziyaretler sırasında Manuel Quirell'in Cádiz'deki müzik mağazasından elde ettiği varsayımında bulunmuş ve Falla'nın bestelemiş olduğu Zarzuelalarda da bu kaynaktan faydalandığını dile getirmiştir. (Christoforidis, 2000, s. 224-225)

Donanımda 3 diyeze sahiptir ve Fa# Minör tonundadır. Fakat eserin vokal partisi ve eşliği incelendiğinde modalite kullanımı ve tonalite kullanımının iç içe geçtiği görülmektedir. Eserin geneline bakıldığında vokal partisinde Do# Frigyen ekseninde bir melodi vardır. Frigyen dominant gamı olarak adlandırılan bu gam birçok dini ayinlerin müziğinde de kullanılmaktadır. Ayrıca Türk müziğindeki Kürdi makamına denk gelmektedir. Gamın kurulumundaki aralıklar Yarım- Artmış 2'li- Yarım –Tam – Yarım – Tam - Tam şeklinde olmakla birlikte başka varyantları da mevuttur. Frigyen dominant gamının özelliklerinden birisi minör gamın V. derecesinden başlamış olmasıdır. Bu bağlamda eserin donanımında bulunan 3 diyezin sonucunda tonunun Fa# Minör olması ve Fa# Minör gamının V. derecesinden itibaren yukarıdaki bahsi geçen aralıklarla Frigyen dominant kurulması ile Fa# Minör ve Do# Frigyen dominant gamının arasında bir ilişki olduğunun göstergesi niteliğindedir.

Eserin başında Si notasının 16'lık notalar haline yine bir önce ki eserde olduğu gibi ostinato şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan melodi modaliteye göre değerlendirildiğinde I.derece, tonaliteye göre değerlendirdiğimizde ise V.derece üzerindedir. İlk 7 ölçü Giriş (İntroduction) bölümüdür. Giriş bölümünde bas partisinin melodik bir görev üstlendiği ve 3-6 ölçülerin ilk vuruşlarında melodi partisine ek olarak bas partisinin eklendiği görülmektedir.

Bölümün başlangıcında belirtilmemiştir lakin eserde Scordatura kullanımı mevcuttur. Akort değişimi anlamına gelen Scordatura, bu eserde en üstteki kalın Mi telinin 1 tam ses aşağıya çekilerek Re sesi ile değiştirilmesiyle gerçekleşmiştir. Buna ek olarak bu bölümde icracıyı el esnekliği açısından zorlayacak pozisyonlar da mevcuttur.



Şekil 3.25 Fa# Minör Doğal Gamı



Şekil 3.26 Do# Frigyen Dominant Gamı

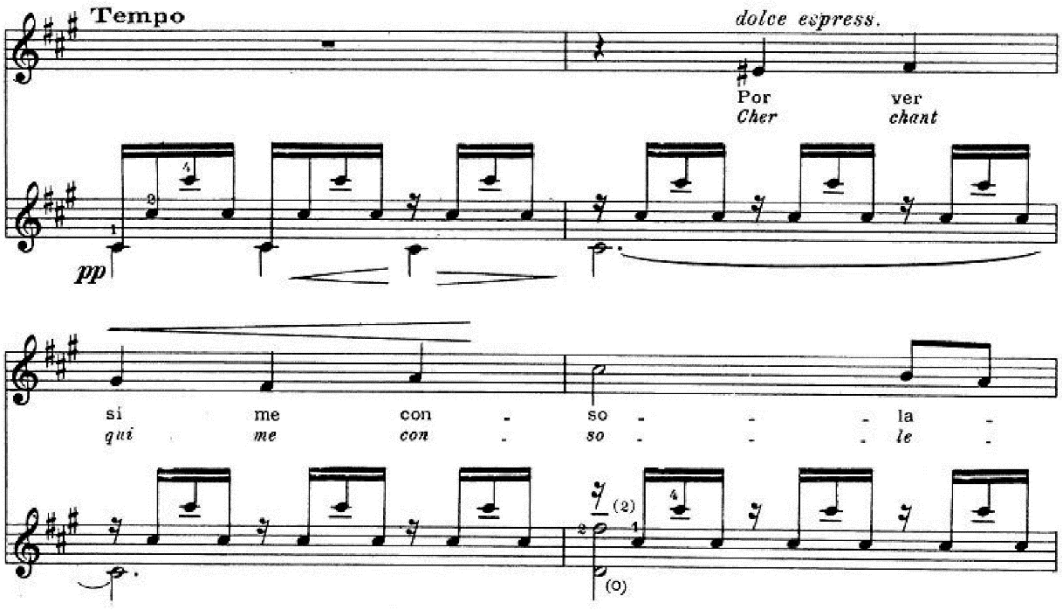


Şekil 3.27 Asturiana 1-6 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Eserin giriş bölümünde 1-6 ölçüleri arasında parçanın vokal partisinin adeta özeti diyebileceğimiz bir sunum şekli vardır. Buradaki sunulan melodide kullanılan Frigyen gamının Fa# Minör doğal gamı üzerine kurulu olduğu görülmektedir. 1.ölçünün ikinci vuruşuyla başlayan melodi Fa# Minöre göre V.derece ile başlamıştır. 3-4.ölçülerde ilk vuruşta bulunan, melodiye eklenen bas partisyonu tam 5'li aralığa sahiptir. Bahsi geçen bu iki ölçüde melodi partisinde bulunan notalarla birlikte çözümlenen bu aralık 3.ölçüde VI. derece, 4.ölçüde V.derecedir. 5.ölçüde bulunan Re-Fa#, VI.derecedir.

7.ölçüde başlayan ve 3 ölçü boyunca devam eden Do# notasından oluşan eşlik yapısı V.derecedir. 8.ölçüyle A bölümü başlar. 8.ölçüde vokal partisinde bulunan Mi# sesi, melodide kullanılan modun kurulduğu minör gamının karakteristik özelliğini göstermektedir. Fa# minör armonik gamın VII. derecesidir. Bu bağlamda vokal partisindeki Frigyen modu ilk 6 ölçüdeki doğal minör gamı yerine armonik minör gamı üzerine kurulmuştur. 10.ölçünün ilk vuruşundaki Re-Fa# VI. derecedir.



Şekil 3.28 Asturiana 7-10 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

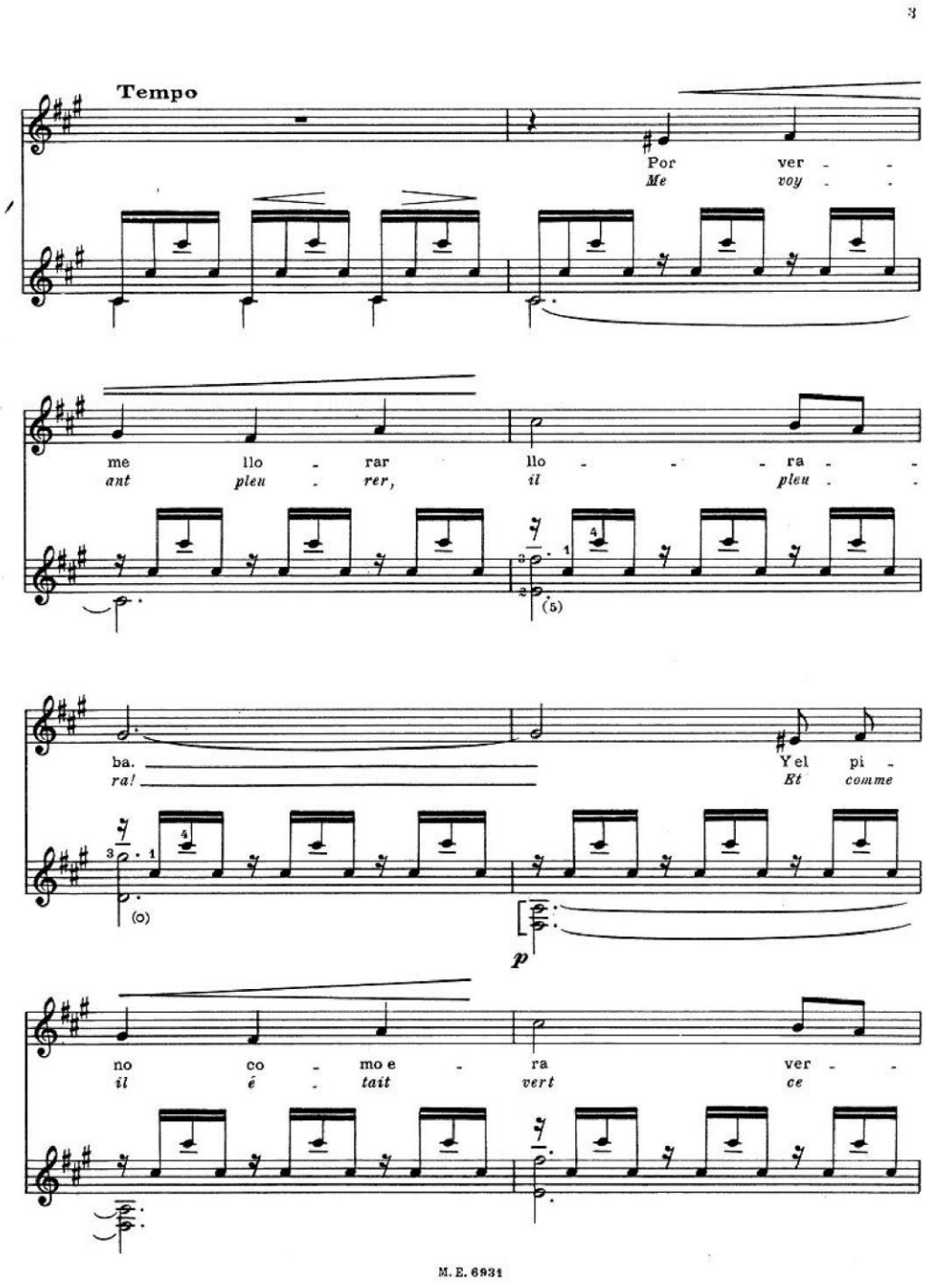
8. ölçüyle başlayan öncül cümlesi 12. ölçünün ilk 2 vuruşuyla bitmiş ve yine 12.ölçünün son vuruşuyla soncul cümlesi başlamıştır. 15. Ölçünün 2. vuruşuyla da soncul cümlesi bitmiştir. Cümle yapıları düzensizdir. Akorlar genel olarak ölçü bazında değişim göstermektedir. Melodi, birbirine çok yakın, büyük atlayışlara sahip olmayan aralıklardan oluşmaktadır.

11.ölçüde Do# ve Sol# sesinden oluşan eşlik V.derece akoru olmakla beraber 2.çevrim halindedir. 12. Ölçünün başında bulunan Re-La ile devam etmekte olan bas, eserin başında vokal partisinde bulunan aynı melodiye eşlik etmektedir. 14.ölçüde VI.derece, 15.ölçüde 2.çevrim V.derece akoru kullanılmıştır. 17.ölçünün son vuruşundaki Mi-Si-Sol# akoru VII.derece akorudur. 18.ölçüdeki Si-Fa#-Re IV.derece akorudur.



Şekil 3.29 Asturiana 11-19 ölçüler

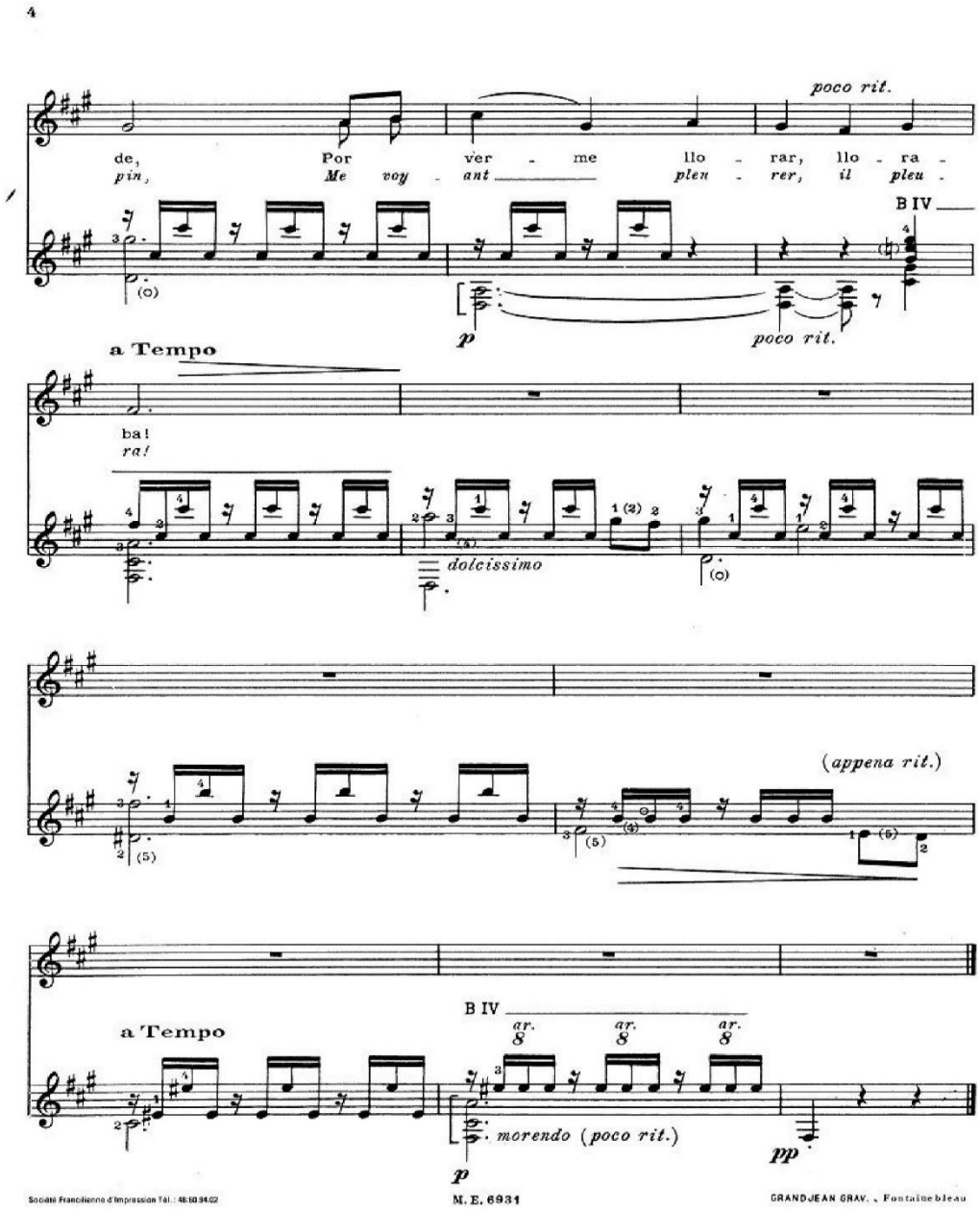
https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.30 Asturiana 20-27 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

21.ölçüyle A bölümüne tekrardan dönüş yapılmıştır. Eserin başındaki gibi V.derece üzerinde olan eşlik yapısı sonraki ölçülerde fonksiyonel olmayan bas partisi kullanılarak değişime uğramıştır.



Şekil 3.31 Asturiana 28-38 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

30. ölçüde son vuruşta kullanılan Do# Minör 7'li akoru V.derece ve 31.ölçüdeki Fa# Minör I.derecedir. V-I şeklinde yapılan otantik kadans ile A bölümü bitmiştir. 32.ölçüden itibaren Coda bölümüdür. 32. Ölçüden itibaren melodi eşlikte en üst partidedir. 32.ölçüde VI.derece akoru bulunmaktadır. 34.ölçüde bas ses yarım ses tizleşerek #VI derecesindedir. 36.ölçüde bulunan Do#-Mi# eşliği burada Fa# Minör'ün V. Derecesi konumundadır. 37.ölçüde Fa# Minöre (I.derece) çözümlenerek otantik kadans yapmıştır. Melodide kullanılan modal yapı ve eşlikteki tonal armoni sayesinde hem modalite hem de tonalite kullanımı iç içe geçmiş bir yapıya sahiptir.

Piyano versiyonu ile karşılaştırıldığında, eserin neredeyse birebir gitara aktarıldığı, bu bağlamda piyano partisyonunun gitar için son derece uygun olduğu görülmektedir. Lakin piyano versiyonu gitar transkripsiyonunun aksine 4 bemollü bir donanıma sahip olup Fa Minör tonundadır. Piyano notası ile gitar notası arasındaki fark, piyano partisyonunda donanımda bulunan 4 bemolün gitar transkripsiyonunda 3 diyez ile değişmesi ve piyano partisindeki bazı ölçülerin oktav kullanımın unison olarak değişmesi olmuştur. Tonun Fa Minör'den Fa#Minör'e değiştirilerek transkript edilmesi durumu; gitardaki çalımı mümkün kılmak için yapılmıştır.



Şekil 3.32 Asturiana 1-6 ölçüler

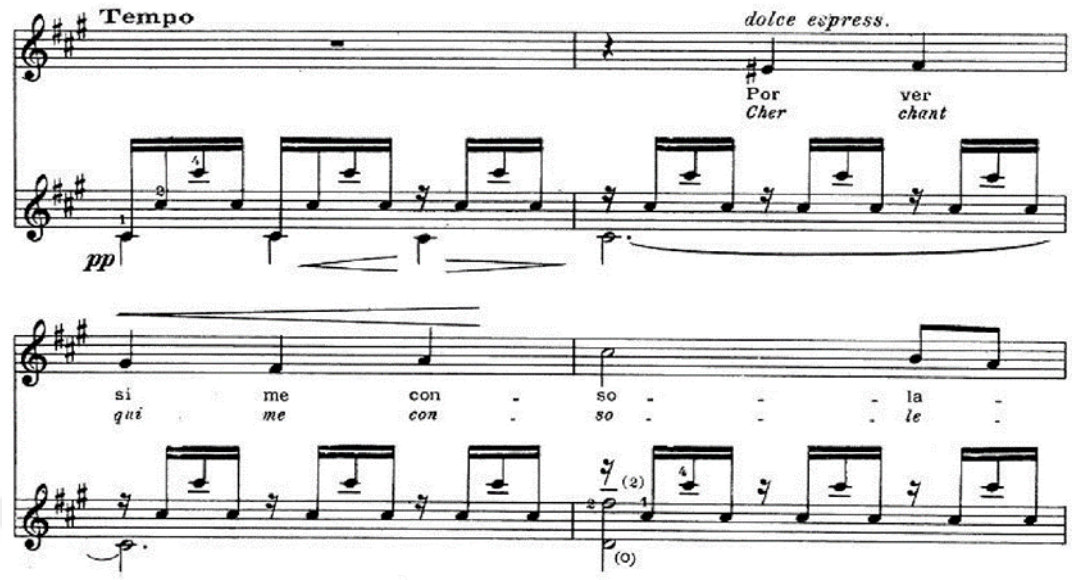
https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.33 Asturiana 1-6 ölçüler (Piano)

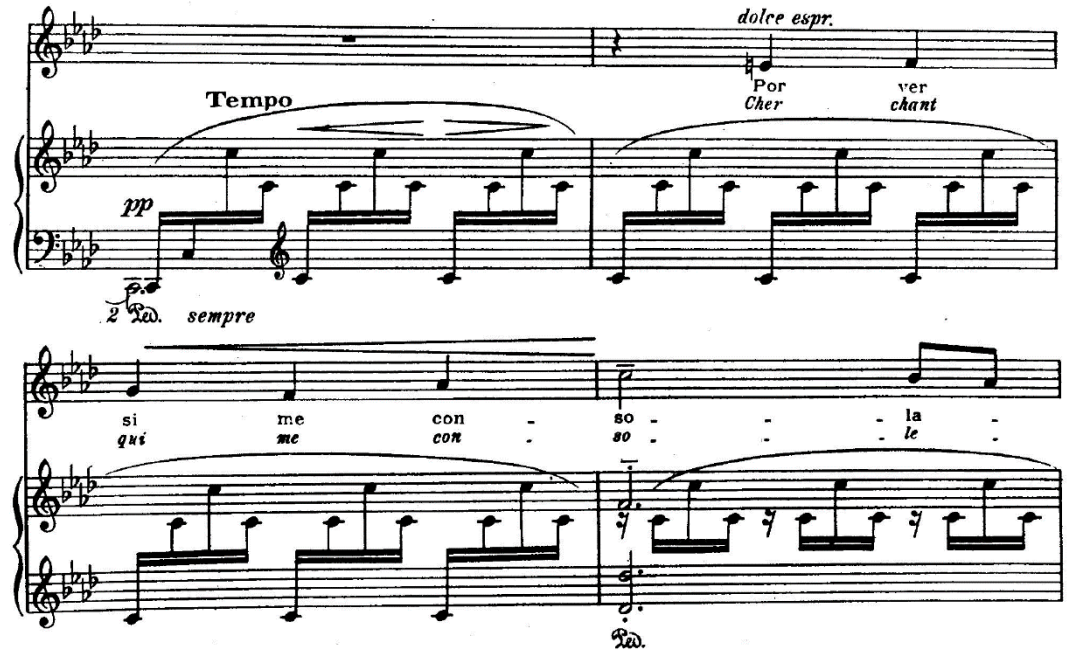
(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Piyano partisi ile gitar transkripsiyonu arasındaki farklardan birisi 6.ölçüde piyano partisinde görülen Sib notasının oktav olarak çalınmasıyken, Gitar partisinde Si notası unison olarak çalınmaktadır. Bu durumun en temel sebeplerinden birisi gitardaki çalımın bu tarz bir oktav çalımına mevcut pozisyonda izin vermemesidir. 4. Ölçüde ilk vuruşta sol eldeki eşlik partisinde Do notası çarpma olarak kullanılmış gitar partisinde ise çarpma notasından ziyade pozisyon şeklinde kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 3.34 Asturiana 7-10 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

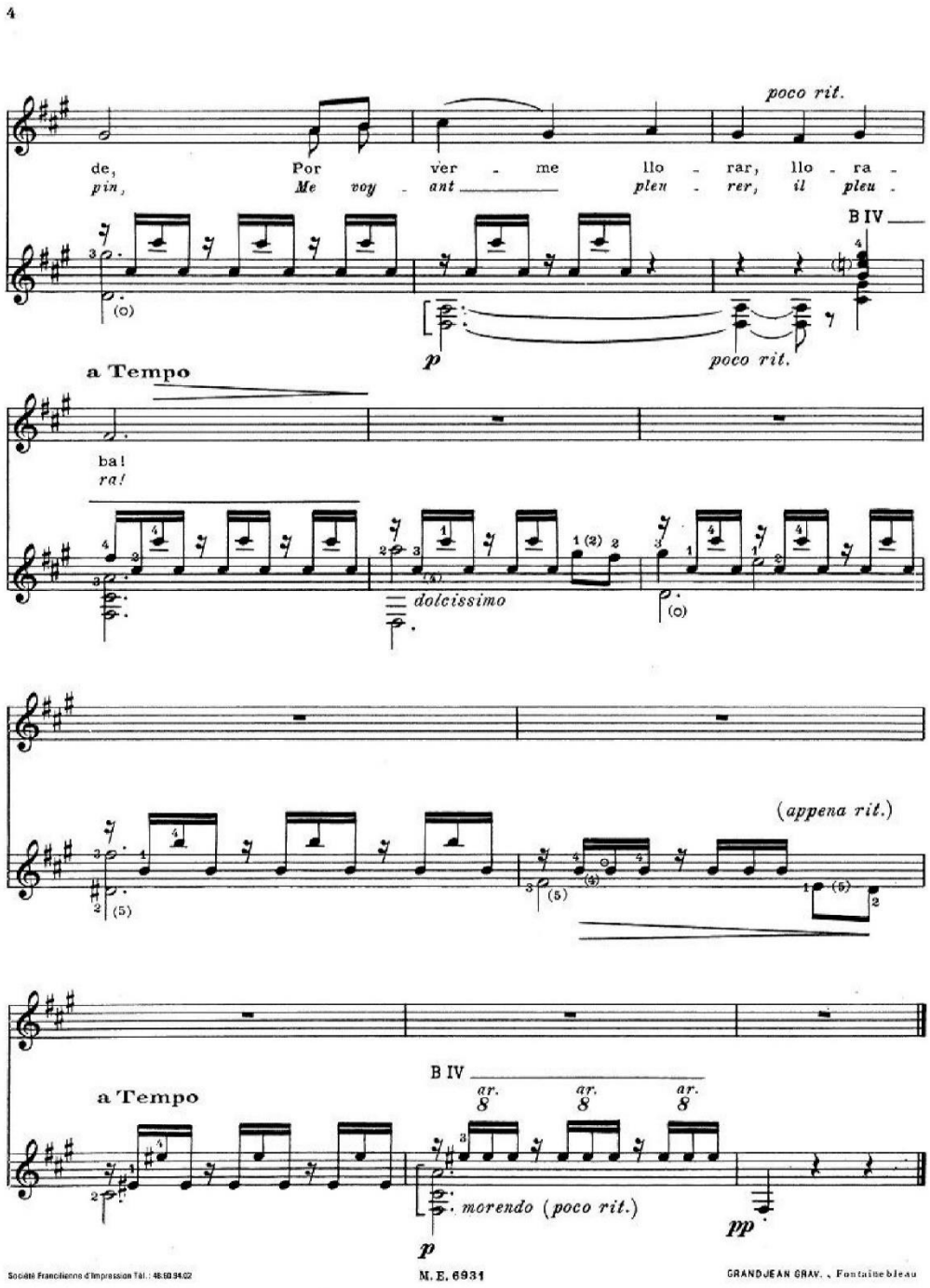


Şekil 3.35 Asturiana 7-10 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Gitar partisinde 10.ölçünün eşliğinde bulunan Re-Fa#, Piano partisinde Reb- Fa- Fa şeklinde Fa sesinin katlanmasıyla farklılık göstermiştir. Bu durum gitarda yine

transkripsiyonu yapılan eserlerin genelinde uygulanan akorlar içerisindeki tekrarlanan sesin atılmasını göstermektedir.



Şekil 3.36 Asturiana 28-38 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.37 Asturiana 28-38 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

31.ölçüdeki Fa# Minör akoru gitar partisinde normal bir akor şeklinde çalınıyorken, piyano partisyonunda Fa minör akorunun 3'lüsü olan Lab sesi, çarpma notası olarak karşımıza çıkmaktadır. 37. Ölçüde ise gitar partisindeki Mi# sesi unison olarak çalınırken, piyanodaki karşılığında oktav olarak çalınmaktadır. Piyano versiyonu ve

Gitar transkripsiyonunun karşılaştırılmasında bahsi geçen ölçülerin haricinde kalan diğer ölçülerde ise gitara transkripsiyonu bire bir şekilde gerçekleşmiş veya yukarıdaki farklılıkları içeren durumlar mevcuttur.

3.1.4. Jota

> "Jota (Jota Aragonesa) Hota. Eski adı Xota olan, Kuzey İspanya'dan, Aragon'dan kaynaklanan, bir ya da daha çok çiftin katıldığı, kastanyet, def, bandurria ve gitar (bazen de gayda) eşlikli (Flamenko olmayan) vals benzeri 3 zamanlı, hızlı halk dansı ve şarkısı. Güneye ait Jota Valenciana (Valencia Jotası), Jota Murciana (Murcia Jotası), Jota Segovia (Segovia Jotası) gibi türleri de vardır." (Aktüze, 2010, s. 295-296)

Michael Cristoforidis'in bahsi geçen makalesinde, José Inzenga'nın La Jota Aragonesa isimli eserinin bu bölüme temel olduğu ileri sürülmüştür. Inzenga'nın eserindeki sözler, cümle yapıları ve vokal melodisi Manuel de Falla'nın Jota eserinde yeniden işlenmiş, Cümle yapılarının ve eşlikteki figürlerin aynı eskiz malzemesinden türetildiği dile getirilmiştir. Yine aynı makalede, Garcia Matos ve Criville i Bargallo tarafından Jota için bir model verilmemiş, Bu inceleme yapılmadan önce, Jota üzerine çalışma yapan araştırmacılar, eserin bir halk ezgisinden türetildiği kanısına varmıştır. Fakat bu eser ile önceki halk şarkılarının melodik çizgisini karşılaştıran bir yöntem ile izinin sürülmesinin imkânsız olduğunu belirtmişlerdir. (Christoforidis, 2000, s. 223)

Eser son derece canlı ve neşeli bir tempoya sahiptir. Donanımda 4 diyezi bulunmaktadır ve Mi Majör tonundadır. 3/8'lik ve 3/4'lük tartımlar arasında değişkenlik gösteren bir yapıda olan eser Vals'i andırmaktadır. Eksik ölçü olarak başlamaktadır. Eserde tekrar eden karakteristik bir yapı mevcuttur. 4+4 cümle yapısıyla düzenli bir cümle yapısına sahiptir. 2-5 ölçüler arası öncül 6-9 ölçüler arası soncul cümlesidir. Melodi genel olarak üçleme olan yapıların ortalarında bulunmaktadır. Baştaki üçlemeli yapılarda bulunan Sol# ve Si notaları pedal görevindedir. 18-33.ölçüler arasında da Si notası pedal görevindedir. 1-33 ölçüler arası Giriş (introduction) bölümüdür.

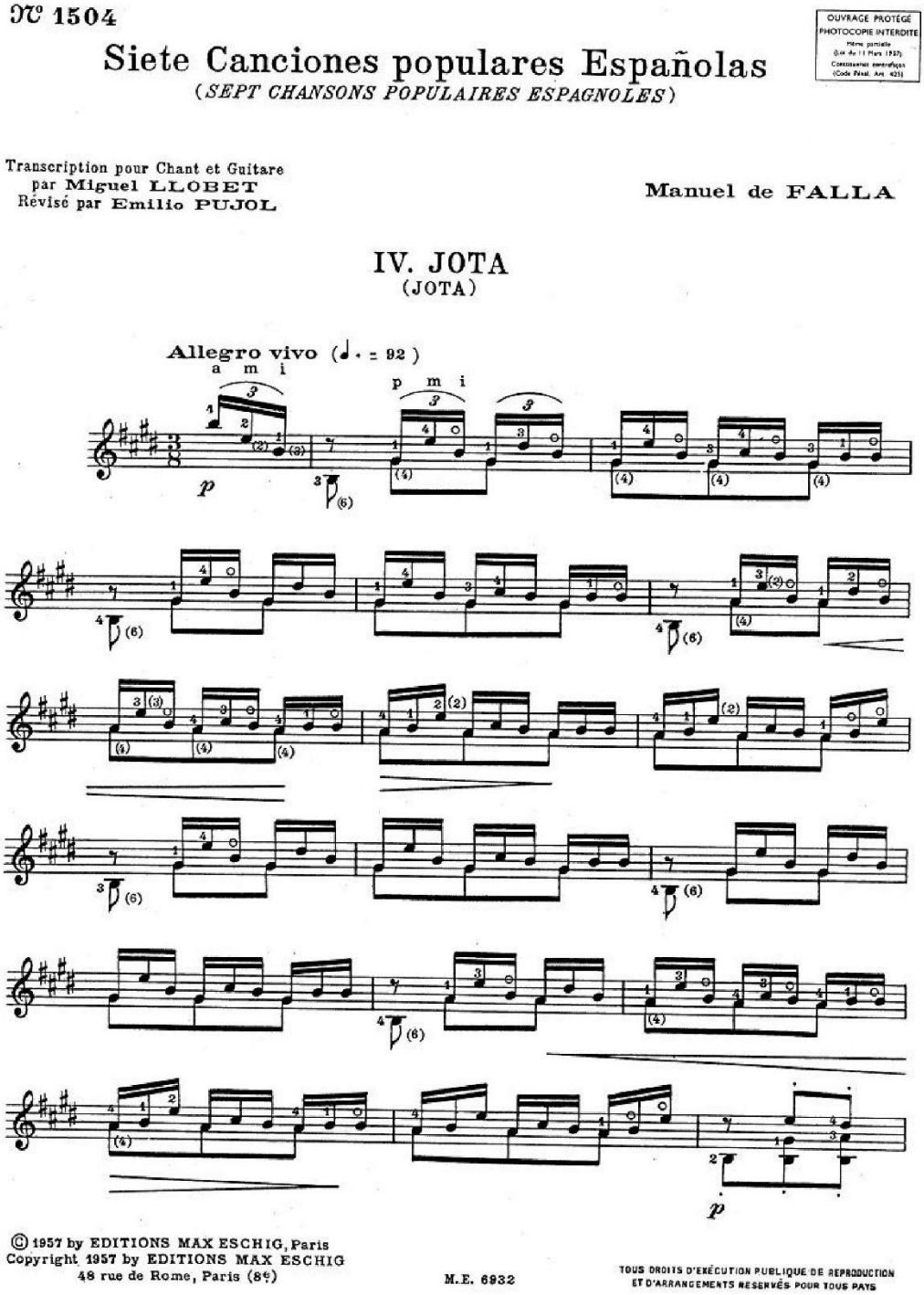


Şekil 3.38 Jota (Karakteristik Yapı)

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Eser I.derece ile başlamıştır. 1-5.ölçüler arası I.derecedir. 6.ölçüde üçlemeli yapılarda kullanılan pedal notaları La ve Si olarak değişmiştir. 6-9.ölçüler arası V.derecedir. 10.ölçüde pedal notası tekrardan Sol# ve Si olmuştur. 10-13 ölçüler arası I.derecedir. 14-17.ölçüler arası 6-9.ölçüler arasındaki gibi V.derecedir. 17.ölçüye kadar devam eden 3'lü yapı, 18.ölçüden itibaren daha akorsal bir yapıya dönüşmüştür. 17.ölçüye kadar devam eden üçlemeli yapıda fonksiyonlar stabil bir şekilde devam ederken, 18.ölçüden itibaren kullanılan akorsal yapıda fonksiyonlar daha fazla değişim halindedir.

18.ölçünün 2.vuruşundan itibaren başlayan akorsal yapıda 2.vuruşta kullanılan akor I.derece, 3.vuruşta Dominant 7'li olup 19.ölçüde I.derece olmuştur. Karakteristik melodi 18-19.ölçüler içerisinde en üst partidedir. 20-21.ölçüler arasında dereceler V-I-V-I şeklindedir. 22-25.ölçüler arası V.derecedir. 26-33.ölçüler arası 2-9.ölçüler arasındaki yapının akorsal yapı haline getirilmiş şeklindedir. 26-29.ölçüler arası I.derece, 30-33.ölçüler arası V.derecedir.



Şekil 3.39 Jota 1-18 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.40 Jota 19-42 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

3/8'lik olan yapı 34.ölçüde 3/4 olarak değişmektedir. Sözler A bölümünde V.dereceyle başlamaktadır. 35.ölçünün 2.vuruşundan itibaren akorlar bIII-V(Dominant 7) şeklinde olup 36.ölçüde I.dereceye (Suni 7'li) çözümlenmiştir. Geçit gibi duyulan bu akor dizisinde Sol-Fa#-Mi şeklinde melodik bir bas hareketi vardır. 36.ölçüde gitarın I.derece Suni 7'li akoru üzerindeki yaptığı dokuzlama Flamenko müzikteki Arreste tekniğidir. Bu tekniği Arp enstrümanındaki Glissando'ya benzetebiliriz. Cümle 37.ölçüde I.derece ile bitmiştir. 34-37.ölçüler öncül 38-41.ölçüler soncul cümlesidir. Bu iki cümle birbirine benzer yapıya sahiptir. 38.ölçüde cümle I.derece ile başlamış. 39.ölçünün 2.vuruşunda bulunan akor IV.derece #5(Artmış 5'li) 3.vuruşundaki akor ise bIII akoru olup 40.ölçüde V.derece akora çözümlenmiştir. Devamındaki 4x32'lik yapılar 36.ölçüdeki dokuzlamaya benzer bir şekilde kullanılmış ve içinde bulunan sesler akoru Dominant 9'lu olarak değişime uğratmıştır.

42-45.ölçülerde 34-37.ölçüler arasındaki aynı melodi kullanılmış ve V.derece ile başlamıştır. Fakat 35.ölçüdeki bIII – V(Dominant 7) yerine, Sol#-Si-Re#-Mi# seslerinden oluşan birinci çevrim Eksilmiş 7'li–V.derece(Dominant 9) kullanılmış her ikisinde de I.dereceye çözümlenmiştir. Melodi 46.ölçüde, 38.ölçüdeki gibi I.dereceyle başlamış lakin sonradan değişime uğramıştır. 47.ölçüden itibaren 59.ölçüye kadar süren eşlik partisi 8'lik notlar halinde Si notasının pedal olarak kullanımı ile devam etmektedir. 47.ölçüde kullanılan Si-Sol#-Do#-Mi eşliğinde Do-Si arasındaki legato appojiyatür şeklinde görünmektedir. Lakin aslında bu appojiyatürden ziyade gitardaki çalım kolaylığı için bu şekilde yazılmıştır. 48.ölçüde Si-La-Mi olarak bulunan eşlik gecikme olup son vuruşta V.dereceye çözümlenmiştir. Devamındaki ölçülerde de aynı şekilde gecikme olarak kullanıldığı görülmektedir. 50.ölçünün 1-2.vuruşlarında IV.derece Ek 6'lı akor bulunmaktadır. 52.ölçüde cümle sonu I.derece ile bitmiştir. 52.ölçünün son vuruşundan 54.ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eden eşlik partisinde karakteristik dans melodisi 4'lük notalar halinde bulunmaktadır. 54.ölçünün 2.vuruşundan itibaren başlayan sözler I.derece ile başlamıştır. 56.ölçünün son vuruşundan 58.ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eden eşlikte yine aynı şekilde karakteristik dans melodisi 4'lük notalar

halinde bulunmaktadır. 58.ölçünün 2.vuruşundan itibaren cümle V.derece ile başlamıştır.



Şekil 3.41 Jota 43-59 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

59.ölçünün sonunda poco ritardando ve akabindeki puandorg kullanımı bölüm sonunun işareti niteliğindedir. 60.ölçüden itibaren interlude diye adlandırabileceğimiz yeni bir bölüm başlamış, ayrıca ton Sol Majöre modülasyon yapmıştır. Bu bölüm 18-33.ölçüler arasıyla benzerlikler göstermektedir. 18-33.ölçüler arasındaki dans yapısı hem ritmik hem de melodik olarak birebir şekilde kullanılmıştır. Karakteristik melodi en üst partidedir. 60-63.ölçüler arası I.derece, 64-67.ölçüler arası V.derecedir. 68.ölçü I.derece ile başlamıştır ve karakteristik melodi en alt partidedir. 3.vuruştaki Fa#-La#-Re akorunda La# sesi altere olmuştur. 69.ölçünün ilk vuruşunda La# sesi Si sesine çıkarak I.derece akoruna çözümlenmiştir. Buradaki altere akor işleme niteliğindedir. 70-73.ölçüler arasında da aynı durum söz konusudur. 74-75.ölçüde kromatik ve marş kullanımı ile tekrardan 76.ölçüde Mi Majör tonuna modülasyon yapılmıştır. İntroduction bölümündeki 26-33.ölçüler arasındaki yapıyı fragmantasyon ile kullanmıştır. Karakteristik melodi en üstteki partidedir. 76.ölçü I.derece ile başlamıştır. 3.vuruşta V.derece akoru bulunmaktadır. 77.ölçüde ilk vuruşta yine I.derece akoru vardır. 78.ölçüde V-I-V şeklinde olup 79.ölçünün ilk vuruşu I.derecedir. 80.ölçüde 78.ölçüyle benzer şekildedir. Tek farkı 81.ölçünün ilk vuruşundan 83.ölçüye kadar V.derece akoru bulunmaktadır. 84.ölçüden itibaren melodi 1 oktav yukarıda yine en üst partide bulunmaktadır. 84-87.ölçüler arası I.derece, 88-91.ölçüler arası V.derecedir.



Şekil 3.42 Jota 60-85 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

92.ölçüyle beraber A bölümünün tekrarı olarak adlandırabileceğimiz A1 bölümü V.derece ile başlamaktadır. A bölümü melodi olarak neredeyse birebir aynıdır. 93.ölçüde 2.vuruşta V.derece (Minör 7), 3.vuruşta Re# Dominant 7'li çıkıcı kromatik bir hareket ile I.dereceye (Suni 7) çözümlenmiştir. A kesitindeki dokuzlamaya benzer şekilde altılama kullanılmıştır. Cümle 95.ölçüde I.derece ile bitmiştir. 96.ölçüde cümle I.derece ile başlamıştır.97.ölçünün 2.vuruşundan 98.ölçünün ilk vuruşuna kadar bir akor yürüyüşü bulunmaktadır. 99.ölçüde V.derece ile cümle bitmiştir. 100-103.ölçüler arası 92-95.ölçüler arası ile aynıdır.



Şekil 3.43 Jota 86-105 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

104.ölçüde başlayan cümle 96.ölçüdeki cümleyle aynıdır. Lakin 106.ölçüden itibaren başlayan 4x16'lık yapılar halindeki arpejlerde tonalite geçici bir değişime uğramıştır. 106.ölçünün ilk vuruşunda bulunan La-Do#-Sol#-Mi# akoru Artmış Suni

7’lidir. Akordaki Mi# sesi sansible notası olup 2.vuruşta Fa# Minör tonuna geçici bir modülasyon yapmıştır. 3.vuruştaki akor Fa# Minör tonuna göre VI.derece akordur. 107.ölçüde ise akorlar sırasıyla I-V-I şeklindedir. 108.ölçüden itibaren geçici modülasyon bitmiş yeniden Mi Majör tonuna dönüş yapılmıştır. 108.ölçü ile 117.ölçünün ilk vuruşu arasında ise A bölümündeki 47-59.ölçüler arasında bulunan eşlik ile benzerdir. 108-109.ölçü V.derece, 110-113.ölçüler I.derecedir. 110.ölçünün son vuruşu ile 112.ölçünün ilk vuruşunda ve aynı şekilde 114.ölçünün ilk vuruşu V.derece olmakla beraber, ölçünün sonunda ve 116.ölçünün ilk vuruşunda, bas partisinde eserin başında sunulan karakteristik dans yapısı bulunmaktadır. 116.ölçünün 2.vuruşundan itibaren 117.ölçünün sonuna kadar I.derecedir. 112-115.ölçüler arasındaki cümlede vokal partisi A1 kesitinde 96-100.ölçüler arasında soncul cümle olarak kullanılmıştır. 112.ölçünün 2.vuruşundan itibaren 113.ölçünün sonuna kadar I.derecedir. 114.ölçünün ilk 2 vuruşu V.derecedir. 116.ölçünün 2.vuruşundan itibaren çıkıcı bir şekilde hareket eden eşlik partisi V.derece ile başlamıştır. 117.ölçünün 2.vuruşunda I.derece, 3.vuruşunda V.derece olmuştur.



Şekil 3.44 Jota 106-119 ölçüler

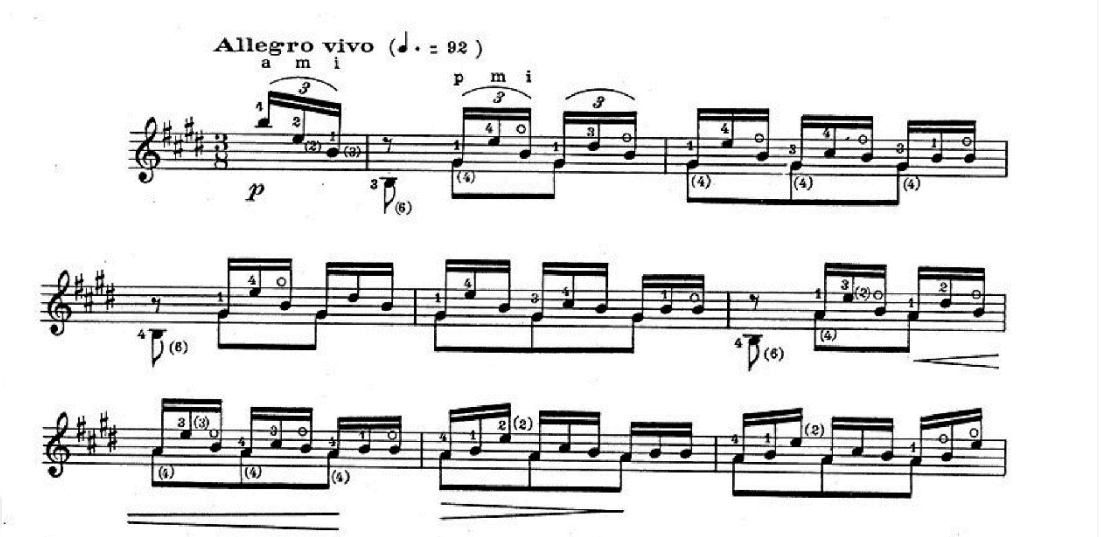
https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

118.ölçüden itibaren eserin sonuna kadar Coda bölümüdür. Bu bölümde karakteristik dans yapısı hakimdir. 118-121.ölçüler I.derecedir. 122-124.ölçüler arası işleme olmakla beraber, 123.ölçüdeki akor altere akordur. 124.ölçüdeki akor ise Eksilmiş 7'lidir. 126.ölçüde karakteristik dans ve melodi en üst partidedir. 126-129.ölçüler arası I.derecedir. 130-133.ölçüler arası V.derecedir. 134-140.ölçüler arası I.derece olmakla beraber, melodide 133.ölçünün son vuruşundaki bas partisi ile başlayan ve 135.ölçünün ilk vuruşuna kadar devam eden kanon benzeri bir kullanım görülmektedir. Bu kanon benzeri kullanım 133-139.ölçüler arasında ölçü sonlarında iç içe geçmiş vaziyettedir. 141.ölçüde A bölümünde 34-37.ölçüler arasındaki melodi ve eşlik aynı şekilde yeniden kullanılmıştır. 141.ölçü V.derece ile başlamıştır. 142.ölçünün 2 vuruşundan itibaren bIII-V şeklinde devam eden eşlik 143.ölçünün ilk vuruşunda I.derece akora karar vermiş ve eser I.derece (Mi Majör) ile bitmiştir.



Şekil 3.45 Jota 120-145 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.46 Jota 1-9 ölçüler

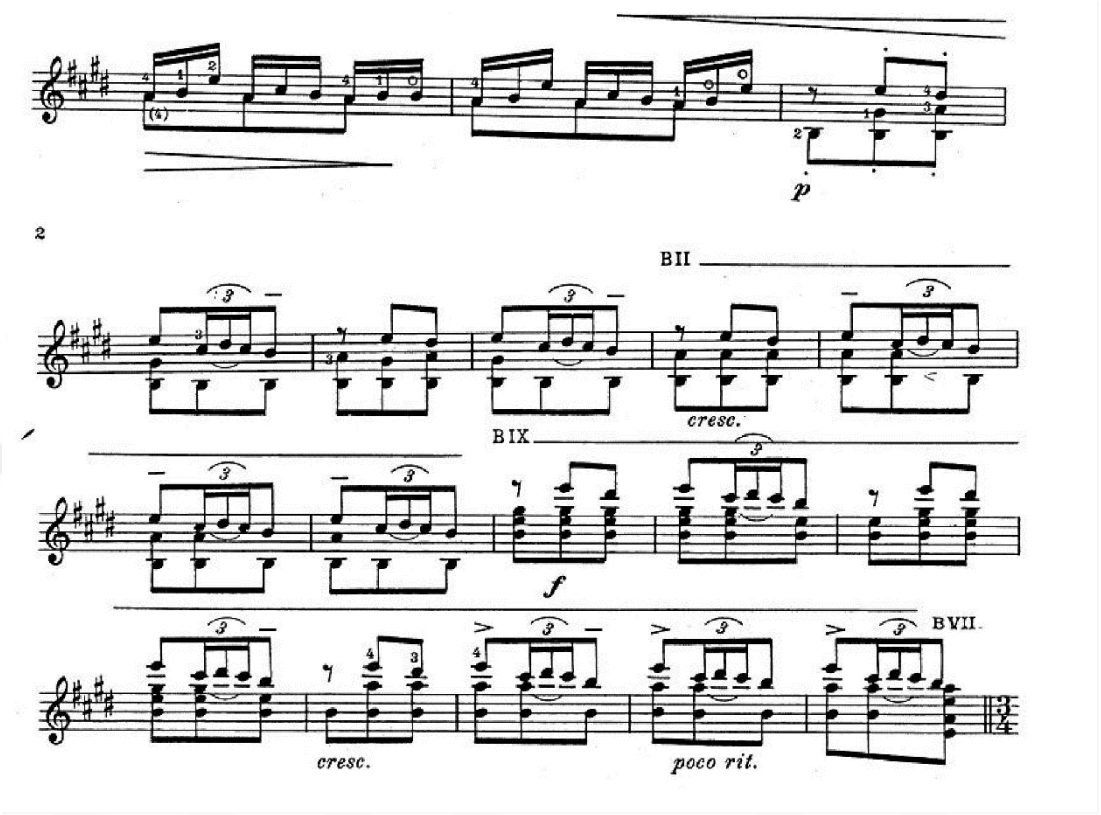
https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.47 Jota 1-9 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Piyano ve gitar partisyonu arasında önemli farklar mevcuttur. İlk olarak gitar transkripsiyonuna baktığımızda dansın karakteristik yapısı 16'lık üçlemeler şeklindeyken piyanoda 16'lık notalar üzerine kurulmuştur. Piyano eşliğinde bulunan Do# sesinin melodinin içerisinde duyulmasından dolayı gitardaki eşlikte kaldırılmış ve Sol#-Si sesleri kullanılmıştır.



Şekil 3.48 Jota 16-33 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

18.ölçüde eşlik yapısı her iki enstrümanda da daha akorsal bir yapıya dönüşmüştür. Piyano partisyonunda Si-Mi-Sol# akoru Si-Sol#-Mi şeklinde gitara uygun hale getirilmiştir. Gitar transkripsiyonunda, akor içerisinde tekrar eden sesin çıkarılması veya ölçü içerisinde akor sesinin bölünmesi şeklinde bir uygulama söz konusudur[17]. Örnek vermek gerekirse, 24.ölçüde piyano partisinde Si-Re#-La-Mi akoru, Gitar transkripsiyonunda ölçü bazında düşünülerek ilk vuruşta Si-La-Mi sesleri ve sonra ki 16'lık üçlemede Re# sesinin Si-La eşliği ile birlikte çalınmasıyla bölünmüştür. Eşlik ile melodi bu sayede iç içe geçen bir yapıya sahip olmuştur.

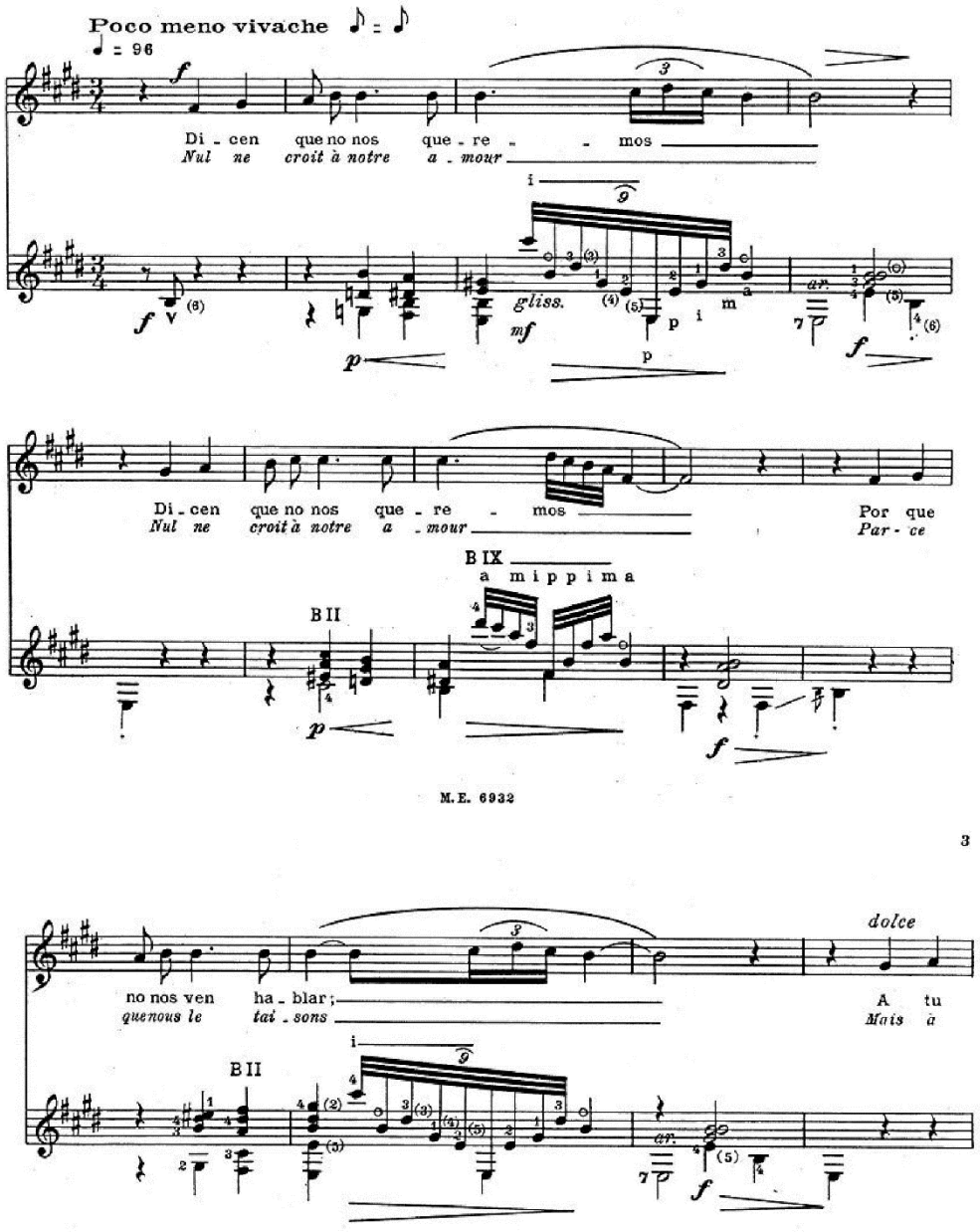
[17] Akor sesinin bölünmesi, ölçü dahilinde ezgi içerisinde akor sesini içeren seslerin duyulmasından dolayı akordan atılması.



Şekil 3.49 Jota 15-35 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

34. ölçüden başlayan A bölümünde piyano eşliğindeki akorlar birebir şekilde gitara aktarılmıştır.36.ölçüdeki dokuzlama, piyano partisinde glissando arpej gibi çalınıyorken gitar partisinde piyanodaki tekniğe eşdeğer olan Flamenko gitarda kullanılan Arreste tekniği ile ifade edilmiştir. Ayrıca bu poziyon akor içerisindeki notaların yerlerini değiştirerek ve akor içerisindeki tekrar eden seslerin çıkarılmasıyla gitar için çalıma uygun hale getirilmiştir. Aynı durum 40.ölçüdeki eşlik içinde geçerlidir. 40.ölçüdeki eşlikte bare kullanımından dolayı piyanodaki glissando içerisindeki Re# sesi çıkartılmıştır. 39.ölçüde piyano eşliğindeki Do#-Mi#-Si-Do#-La-Do# sesi gitara Do#-Mi#-La-Do# olarak aktarılmıştır. Lakin gitarda bu pozisyonda bare kullanımını kaldırıp akoru Do#-Mi#-La-Si olarak çalmak mümkündür.



Şekil 3.50 Jota 34-46 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.51 Jota 31-47 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

47.ölçüden itibaren piyano sol el partisindeki 2x8'lik Sol#-La ve Si pedal sesleri gitara sadece Si notasının kullanımı şeklinde yansımıştır. Gitarda sekizlik notaların bağlı çalımı bir gecikme hissiyatı yaratırken piyanoda bu kullanılmamıştır. 52-54 ve 56-58. ölçüler arasında dansın karakteristik yapısının duyulduğu kısımlarda akorlu yapının yerini Sol# ve Si seslerinden oluşan sekizlik notlar almıştır. Bu durum gitarın piyanoya kıyasla sınırlı çalımdan dolayı kaynaklanmıştır.



Şekil 3.52 Jota 47-59 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.53 Jota 44-59 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

60.ölçüden itibaren Gitar transkripsiyonundaki eşlik daha akorsal bir yapıdayken piyanodaki daha sade bir yapıdadır. Gitar eşliğindeki Re-Sol-Si sesleri pedal gibi kullanılıyorken piyano eşliğinde bu durum 67.ölçüye kadar ölçü içerisine akor seslerinin dağıtılması yoluyla gerçekleşmiştir. 68.ölçüden 75.ölçüye kadar üçlemeli yapılar haricinde piyanodaki çalım gitara olduğu gibi aktarılmıştır. 76.ölçüden itibaren yine eserin başındaki gibi akorlar gitar transkripsiyonunda ölçü içerisinde bölünmüş bir yapıdadır. 84.ölçüden itibaren akorlar içerisindeki tekrar eden sesler gitar transkripsiyonundan çıkartılarak, çalıma uygun hale getirilmiştir.



Şekil 3.54 Jota 60-85 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.55 Jota 60-89 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

A1 bölümüne geldiğimizde, yine A bölümündeki bahsedilen tekniklerin kullanımı söz konusudur. Bölüm içerisinde bulunan akorlardaki tekrar edilen sesler atılmıştır. Piyano partisyonunda dokuzlama şeklinde çalınan glissando arpej gitar transkripsiyonunda 94.ölçüde altılama olarak çalınmaktadır. 98.ölçüde beşleme şeklinde çalınmaktadır. Dokuzlama yapılan akorun içindeki tekrarlanan seslerin atılması, mevcut pozisyonun gitar için uygun hale getirilmesi ve aynı hissiyatı vermesi açısından bu şekilde yazılmıştır.



Şekil 3.56 Jota 86-105 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.57 Jota 90-105 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

106.ölçüde piyano partisyonunda gitar notası gibi yazılmış olan bölüm, gitara aktarılırken arpej içerisinde bas sesler aynı kalacak şekilde mevcut pozisyon göz önünde bulundurularak gitarın çalım olanakları dahilinde arpej içerisindeki

tekrarlanan seslerin çıkarılması yoluyla gitara adapte edilmiştir. 108.ölçüden itibaren A bölümündeki 47-59.ölçüler arasında kullanılan yapının aynısı kullanılmıştır. Piyano partisyonunda 116.ölçünün ikinci vuruşundan itibaren kullanılan yapılarda, ilk üç nota ters çevrilerek ve nota değeri de üçleme olarak değiştirilerek gitara adapte edilmiştir.



Şekil 3.58 Jota 106-119 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.59 Jota 106-120 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

118. Ölçüden itibaren gitar eşliğindeki bas sesler üst üste pedal notası şeklinde kullanılırken, piyano partisyonunda 8'lik notalar halinde Mi-Si olarak ayrı ayrı çalınmaktadır. Akorlarda ise akor içinde tekrar eden sesler atılarak gitar transkripsiyonuna uygun hale getirilmiştir. 124.ölçüden itibaren pedal notasının kullanımı gitar transkripsiyonunda sonlanmış onun yerine ölçünün ilk vuruşlarında da akor halinde çalınarak sunulmuştur. 126.ölçüden itibaren ve 141.ölçüde gitar transkripsiyonu için sunulan alternatif eşlik bas partisi açısından piyano partisyonuna daha yakındır.



Şekil 3.60 Jota 120-145 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.61 Jota 121-145 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

3.1.5. Nana

"Nana; Nanna, ninna (İtalyanca) Ninni. 17.yy'dan beri Noel'de söylenen pastoral şarkılardan, İsa'nın çocukluğu için söylenen ninnilerden gelişen kırsal karakterde şarkı." (Aktüze, 2010, s. 415)

"Nanas; İspanyolca'da ninni anlamından başka nine, sütnine, ana karşılığında kullanılan, Flamenko'nun Cante Chico dalında yer alan Nana türü zarif, sakin şarkılar. Melodik esin bakımından Flamenko (çingene) olmasına karşın, müzikal cümleleri yönünden değildir. Çoğunlukla eşliksiz (çok ender hafif gitar eşliğinde) söylenir. (Aktüze, 2010, s. 415)

Cristoforidis'in bahsi geçen makalesinde Falla; bu bölüme model sağlayan kaynağı Serafín ve Joaquin Alvarez Quintero tarafından Las Flores isimli oyunun sonunda çalınan bir melodiye dayandırmıştır. Las Flores'in 2.ci baskısında (1906) sözler işaretlenmiş şekilde Falla'nın kütüphanesinde bulunmaktadır. Ayrıca Cristoforidis makalede Garcia Matos ve Criville i Bargallo Endülüs ve yabancı ninniler arasındaki benzerliği ima etmiş, fakat net bir kaynak belirleyemediklerini ifade etmiştir. (Christoforidis, 2000, s. 225)

Eser 2/4 lük olmakla birlikte, son derece sakin bir tempo ile icra edilir. Donanımda herhangi bir arıza yoktur. Lakin eserin melodik yapısı ve eşliğinde kullanılan akorlar incelendiğinde eserde modalite kullanımı olduğu göze çarpmaktadır. Mi eksenli bir eşlikle başlayan yapıda Sol# notasının kullanımı, ayrıca vokal partisinde Sol# ve Sol♮ notalarının cümle içindeki kullanımları eserde kullanılan modun Mi eksenli Frigyen dominant olduğunu göstermektedir. Ayrıca La Minör gamının V.derecesinden itibaren Frigyen dominant modunun formülü kullanıldığında, eser içerisinde kullanılan modun seslerini görebiliriz[18]. Cümle yapıları 2+2 olup, düzenli bir yapıya sahiptir. Melodide cümle sonlarında 4x32, 3x32 vb. şeklinde bulunan yapı melisma uygulamasını çağrıştırmaktadır.

[18] Detaylı bilgiyi Asturiana bölümünde bulabilirsiniz.



Şekil 3.62 Nana 1-8 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Eşlik yapısı üstte armoniklerin kullanıldığı ve altta melodik bir yapıya sahip olan 2 partiden oluşmaktadır. Armonikler porte üzerindeki Si-Re-Mi-La olarak yazılmıştır. Lakin armonik kullanımında bu sesler porte üzerinde bulunan notaların seslerine sahip değildir. Armoniklerdeki notalar Si-La-Sol#-Mi şeklindedir. Ayrıca alt partide bulunan Si-La-Sol# notaları ile birlikte kullanımı, kanon benzeri bir yapıya sahiptir. Ayrıca eşlikte senkoplu bir yapıda bulunmaktadır. Bütün eser boyunca Mi notası pedal olarak kullanılmıştır. Ayrıca 1-11.ölçüler arasında ve 17-19.ölçülerde armonik Si notası da pedal ses gibi tekrar etmektedir. Girişteki ilk 2 ölçü introduction olmakla beraber I.derecedir. 3.ölçüde A bölümü sözlerle birlikte I.derecede başlamıştır. 4-5.ölçülerde eşlikteki seslerin altılı aralık şeklindeki kullanımı ölçü içerisinde sırasıyla I-IV-III-II şeklindedir. 3-4 ölçüler öncül, 5-6.ölçüler soncul cümlesidir. 6.ölçüde eşlik partisi I-IV-I şeklindedir. 7.ölçüde başlayan cümlede bulunan aralıklar 4.ölçüdeki gibi I-IV-III-II derecelerinden oluşmaktadır. 8.ölçüde cümle III.derece ile bitmiştir. 9 ve 10.ölçülerde kullanılan eşlik bir önceki soncul cümlesindeki gibidir. Melodi olarak son derece karakteristik bir yapıya sahiptir.



Şekil 3.63 Nana 9-20 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

11.ölçüden itibaren A bölümünün ufak değişiklikler ile yeniden tekrarı diyebileceğimiz A1 bölümü başlamıştır. 11-14. ölçüler arasındaki eşlik yapısı değişmiştir. Üstteki partinin son 8'liği atılarak bas partisinde oktav farkıyla birlikte kanon gibi bir kullanım söz konusudur. Bu durum partiler arasında disonans bir tını yaratmaktadır. 11-15. ölçüler arasında akorun oluşturduğu sesler ölçü içerisine

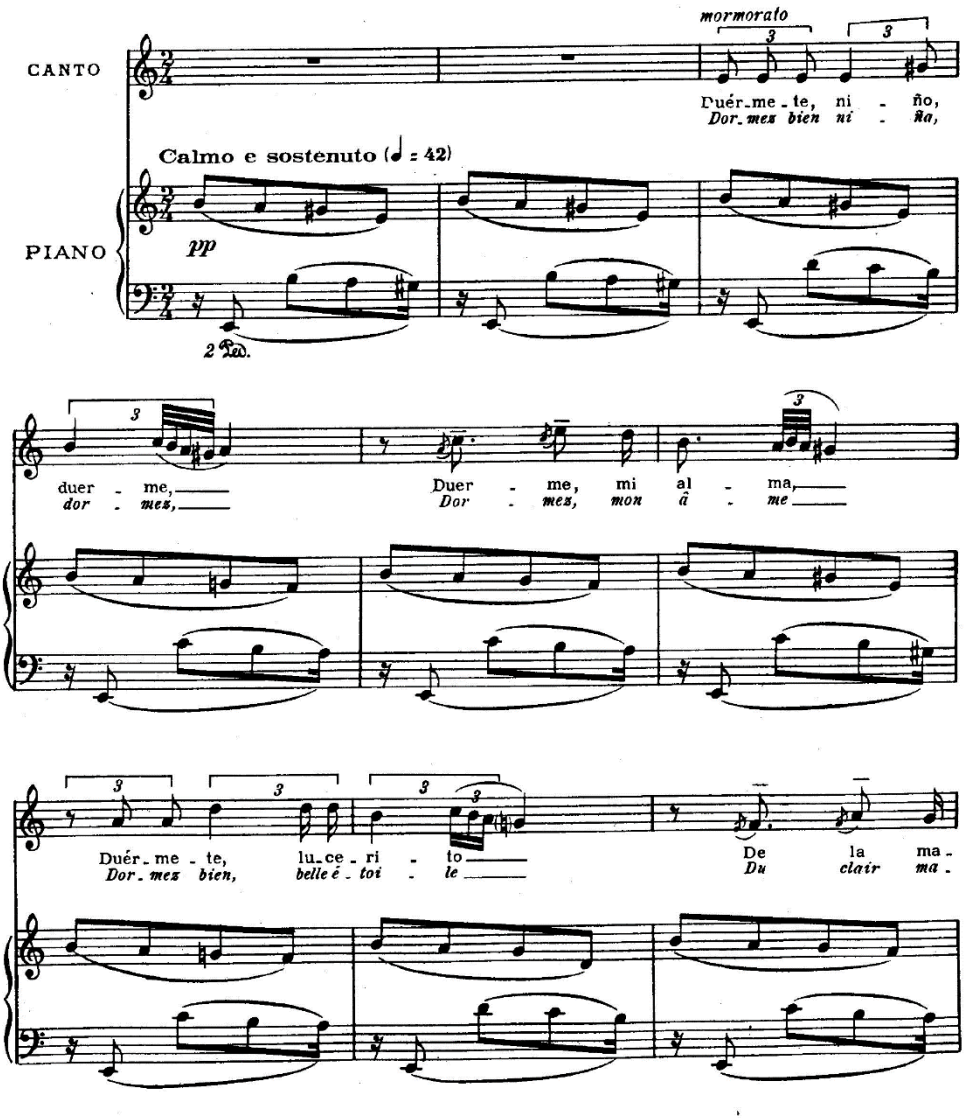
yayılarak üst partideki 1-3-4. Sekizlik notlardan meydana gelmektedir. 11. Ölçüde cümle I.derece ile başlamaktadır. 12.ölçüde II.derece ile bitmektedir. 13.ölçüde cümle II.derece ile başlayıp 14.ölçüde Dominant 7'li ile bitmektedir. 15.ölçü VII.derecedir. 16. Ölçüde cümle III.derece bitmektedir. 17.ölçüde eşlik 18-19. ölçülerde eserin başlangıcındaki eşliğin aynısı kullanılmakla birlikte I.derecedir. 20.ölçüde eser Mi-Si seslerinin armonik kullanımı ile I.derecede bitmiştir.

Piyano versiyonu ve Gitar transkripsiyonu arasında herhangi farklılık yoktur. Gitar partisyonu piyanodaki sol ve sağ elin birleşiminden meydana gelmiştir. Sol el gitardaki alt partiyi, sağ el ise üst partiyi temsil etmektedir. Piyanodaki Fa anahtarı kullanımı yüzünden Piyano ve Gitar eşlikleri arasında oktav farkı mevcuttur. İlk 2 ve 19.ölçüdeki eşliklerde gitar partisinde bulunan armonik notalar Si-Re-Mi-La olarak yazılmış olsalar da, aslında gitar klavyesi üzerindeki yerleri temsil etmektedir. Mevcut yazılı notalar armonik olarak çalındığı takdirde Si-La-Sol#-Mi olarak seslendirilmektedir. Gitarda kullanılan bu armonikler, eserdeki Ninni havasını daha başarılı bir şekilde yansıtmıştır.



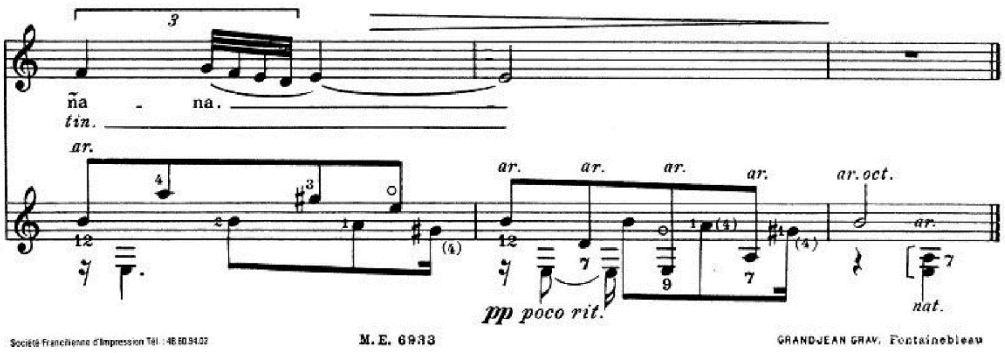
Şekil 3.64 Nana 1-8 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



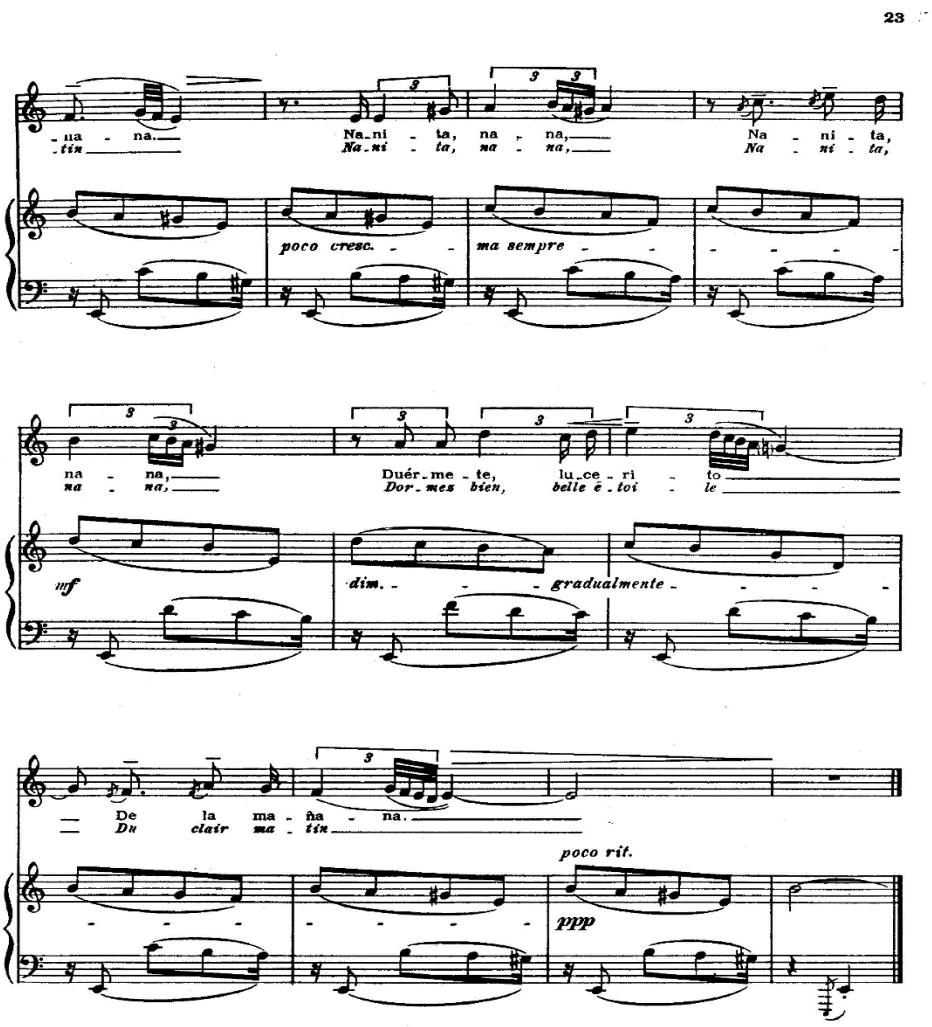
Şekil 3.65 Nana 1-9 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.66 Nana 18-20 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.67 Nana 13-20 ölçüler (Piano)

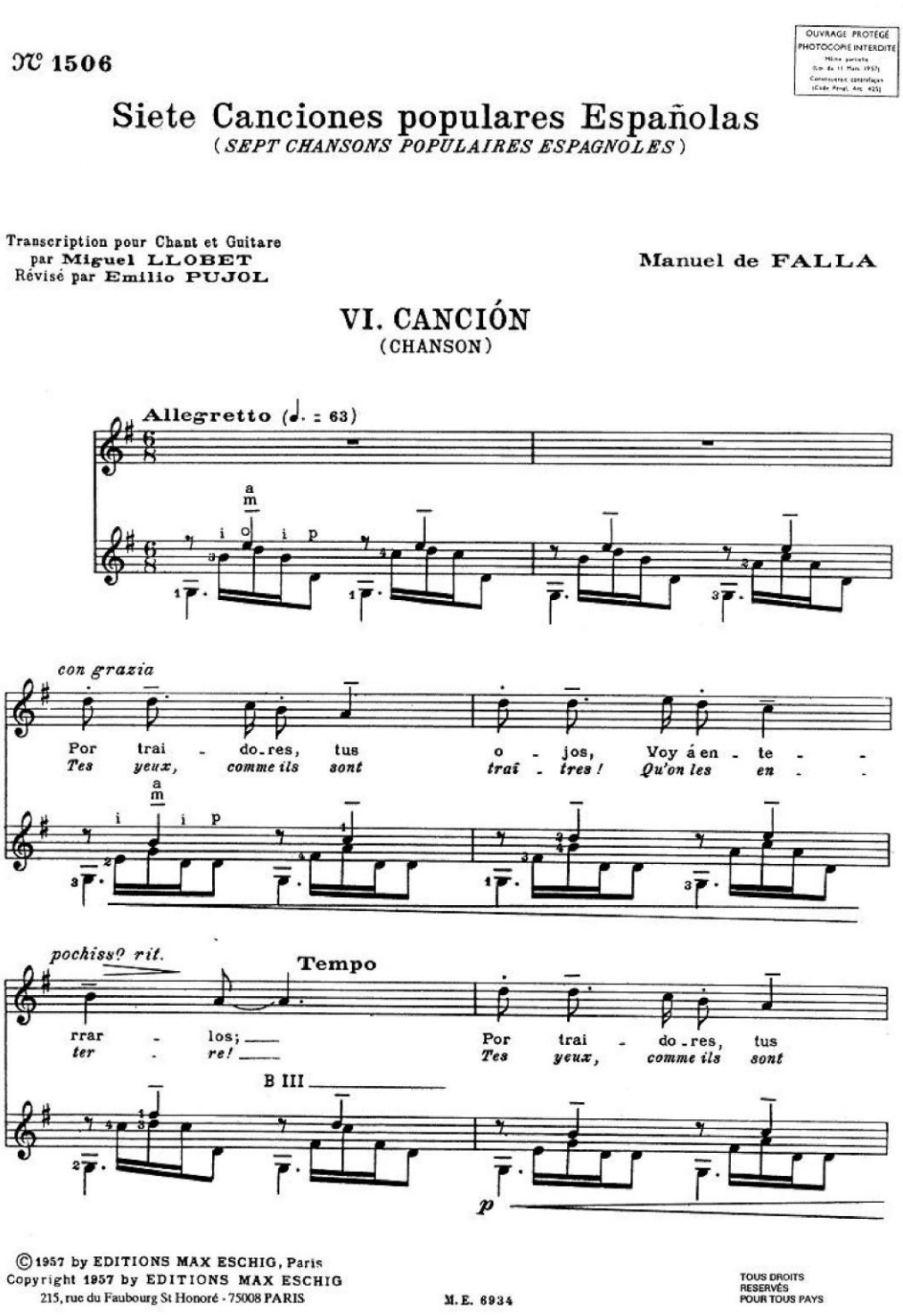
(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

3.1.6. Canción

“Canción (İspanyolca) Şarkı. Canción de cuna Beşik şarkısı, ninni. Canción Cica, Canción cilla, Canción cita Küçük Canción. Canción danza Dans şarkısı. 15.yy İspanyol Villancico şarkılarının genel adı.” (Aktüze, 2010, s. 94)

Cristoforidis, Bahsi geçen makalesinde Canción bölümünün melodik çizgisini Jose Inzenga’nın Canto de Granada isimli eserine dayandığını dile getirmiştir. XLA2 eskiz malzemesinde bulunan taslakta, bu melodilerin varyantlarını ve Canto de Granada’nın 2.bölümündeki sözlerin kullanılmasını bunun kanıtı olarak sunmuştur. Aynı makalede bölümün Ecos de España’da bulunan kopyasında donanım ve XLA2 eskiz malzemesinde bulunan tartımlarda kararsızlığın olduğunu, Falla’nın noel ayinlerinde söylediği Un pastor lleva un pavo ile neredeyse aynı olan bu eserin Falla’nın dikkatini çektiğini dile getirmiştir. (Christoforidis, 2000, s. 222)

Donanımda Fa# arızası bulunmaktadır. Eser Sol Majör tonundadır. Neşeli bir melodiye sahiptir. İlk 2 ölçüyü giriş (introduction) olarak değerlendirebiliriz. İlk akor Sol-Si-Re-Mi sesleri ile I.derecede başlamıştır. Bas partisinde kullanılan Sol-Re sesleri 8.ölçüye kadar pedal ses olarak kullanılmıştır. Ayrıca buna ek olarak ilk 4 ölçüde eşlikte en üst partide bulunan Mi sesi akor içerisinde bulunan ortak ses gibi kullanılmıştır. İkinci vuruşta Sol majör’ün IV.derecesi bulunmaktadır. 2.ölçüde eşlik aynı şekilde I-IV şeklindedir. 3.ölçüde sözlerin başlamasıyla A bölümü başlamıştır. 3-5 ölçüler öncül 6-8 ölçüler arası soncul cümlesidir. Düzenli bir cümle yapısı vardır lakin genel olarak düzenli cümle yapıları 2+2 veya 4+4’lük yapılardan meydana gelir. Fakat burada 3+3 olarak sıra dışı bir kullanım görülmektedir. 3 ölçüde akorlar I-V, 4.ölçüde III-V şeklindedir. 5.ölçüde öncül cümlesi V.derece (Dominant 7) ile bitmektedir. 3-5.ölçüler arasında eşlikte bulunan en üst partide Si-Do-Re-Mi-Fa# şeklinde bir yükseliş vardır. 6-8.ölçüler arası, 3-5.ölçüler arasındaki aynı melodi ve eşliğe sahiptir.



Şekil 3.68 Canción 1-6 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

9.ölçüden itibaren Sol pedal notasının yerini Re notası almıştır. Cümle Sol Majör'ün V.derecesi (Dominant 7) ile başlamış, 2.akorda Re-Si-Mi-Sol sesleri I.derece akorunun çevrimli halidir. Lakin VI.derece akorunun seslerini Minör 7'li şeklinde de içermektedir. 9-12. Ölçüler arasındaki akorları Re Dominant 7'li ve Sol Majör olarak değerlendirirsek dereceler V-I, Re Dominant 7'li ve Mi Minör 7'li olarak değerlendirirsek V-VI halini alacaktır. 10.ölçünün eşliğinde en üst partide 9.ölçüdeki vokal ezgisi de kullanılmış, 11 ve 12. ölçünün eşliğinde en üst partide yine 9.ölçüde olduğu gibi 10 ve 11.ölçüdeki vokal partisi kullanılmıştır. 13.ölçünün ilk vuruşunda Dominant 7'li akoru ikinci vuruşunda Re pedalı üzerinde IV.derece Do Majör akoru vardır ve cümle sonu Mi Dominant 9'lu akoru ile bitmiştir. 13.ölçüde bulunan Dominant 9'lu akorunun en üst partisinde başlayan 14.ölçünün sonuna kadar devam eden melodik bir hareket vardır ve 14.ölçünün ilk vuruşundaki Dominant 7'li akorunda bulunan La notası appojiyatur görevindedir ve ikinci akorda Mi Dominant 7'li akoruna çözülmüştür.



Şekil 3.69 Canción 7-15 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

15.ölçüde bulunan Mi Dominant 7'li akoru 16.ölçü itibarıyla La Minör tonuna karar vermiştir. 16-23.ölçüler arasında basta bulunan La sesleri pedal olarak kullanılmıştır ve 16-17.ölçülerde bulunan eşlik partisi 23.ölçüye kadar aynı şekilde devam etmektedir. 16.ölçüdeki ilk akor IV.derece, ikinci akor I.derece, 17.ölçüdeki ilk akor II.derece, İkinci akor I.derece akorudur. 18.ölçüde A kesitinin tekrarı olarak adlandırabileceğimiz A1 bölümü başlamıştır. A1 bölümünde, A bölümünde bulunan ezgi bire bir aynı şekilde kullanılmaktadır.



Şekil 3.70 Canción 16-23 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

24-28.ölçüler arasında Mi pedal ses olarak kullanılmıştır. 24.ölçüdeki ilk akor IV.derece akorudur. Akor içerisindeki Fa# sesi sansibl görevindedir. Ardından gelen VI.derece akorda Sol notasına çözümlenmiştir. 25-28.ölçüler arasındaki akorlar V-VI. Derecelerden oluşmaktadır. Tek fark Re pedal notası yerine Mi pedal notasının kullanımıdır. Yine aynı şekilde vokal partisinin tekrarı bir önceki sayfadaki gibi 25-

28.ölçüler arasında da mevcuttur. 28.ölçüde ilk akor Re Dominant 7'li ikinci akor VI.derece akorudur. 29.ölçüdeki akor III.derecedir. 30.ölçüdeki akor Dominant 7'li, 31.ölçüdeki akor I.derecedir. Parça Sol Majör tonunda bitmiştir.

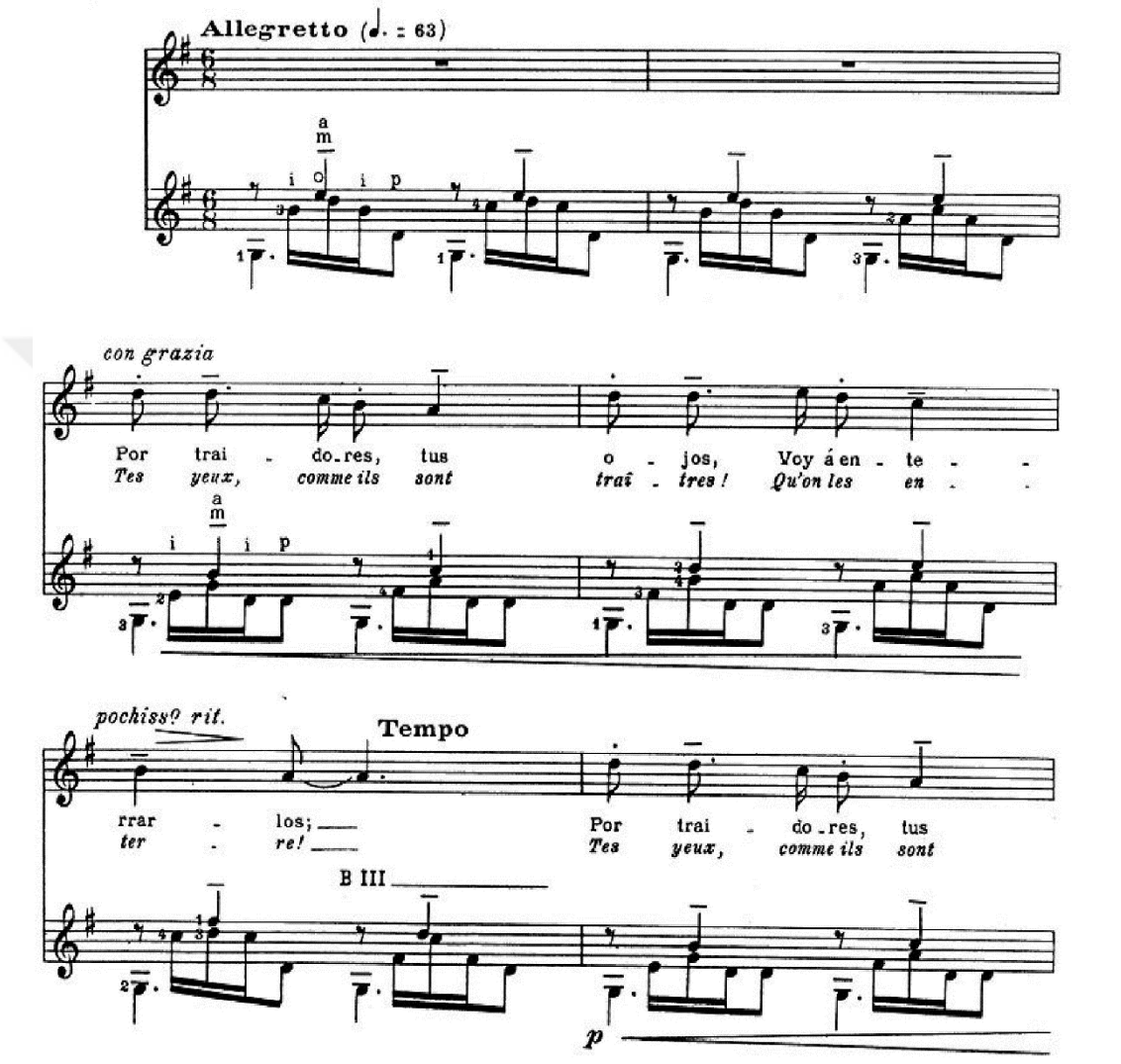


Şekil 3.71 Canción 24-32 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

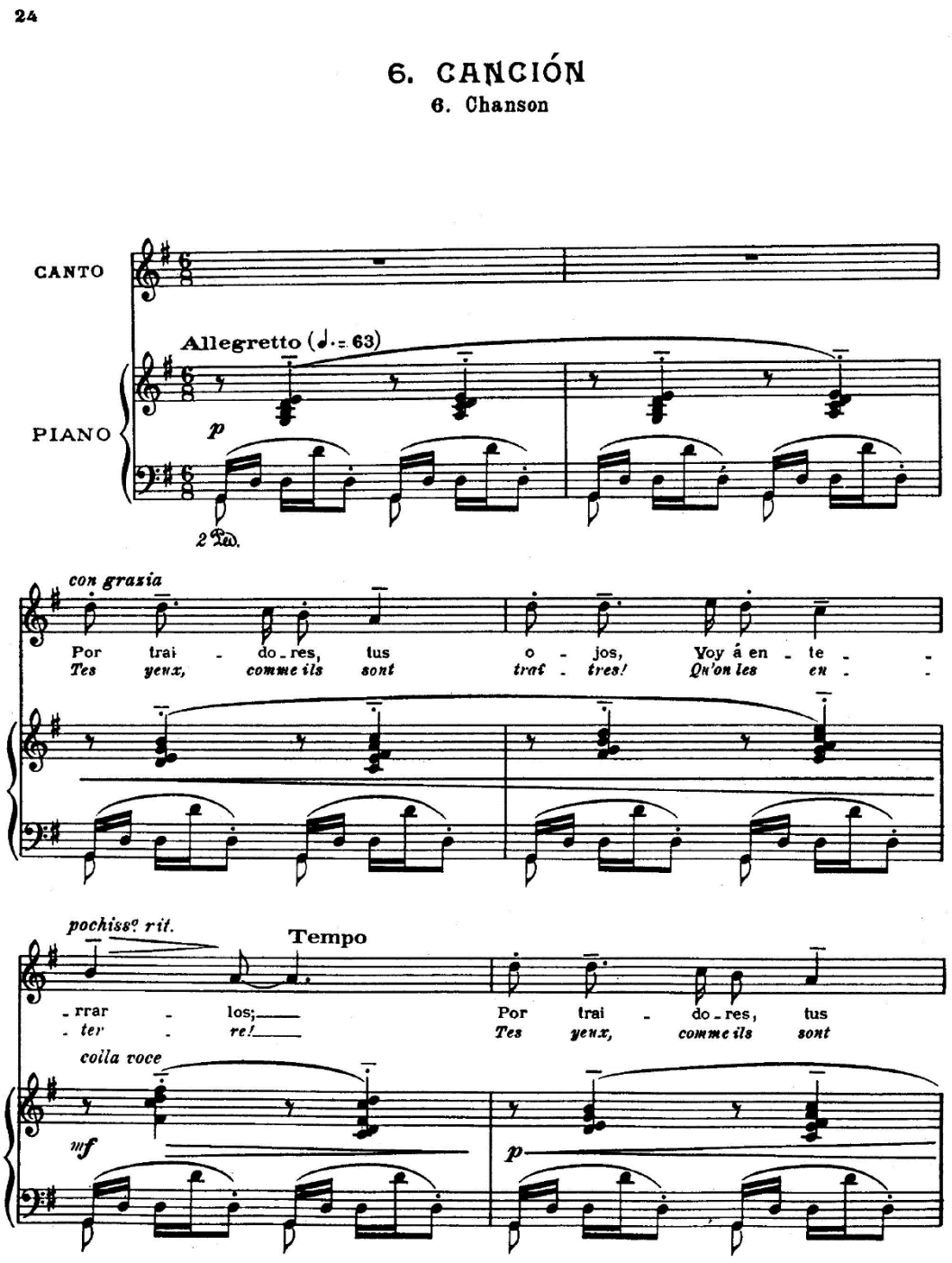
Piyano versiyonu ve Gitar transkripsiyonu arasında eşlik partisinde ritmik anlamda tamamıyla farklılık mevcuttur. Piyanodaki eşlikte bulunan sağ eldeki akorlar gitar transkripsiyonunda arpej benzeri bir yapıda sunulmuştur. Akor içerisindeki tekrar eden sesler ise gitar partisyonundan çıkarılmıştır. Eser boyunca kullanılan pedal

sesler gitar partisyonunda ayrıca piyano partisyonundaki akorların içerisinde de mevcuttur.



Şekil 3.72 Canción 1-6 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.73 Canción 1-6 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Piyano partisyonunda piyanoda kullanılan 4x16 1x8'lik yapı yerine gitar eşliğinde hem pedal görevi gören bazen de akorun bir parçası olabilen noktalı 4'lük, 3x16 1x8'lik olan yapı kullanılmıştır. Aslında piyano partisyonundaki yazım, farklılık gibi görünse de duyumda bir farklılık teşkil etmemektedir. İlk ölçüdeki ikinci akorda piyano eşliğinde bulunan akor Sol-La-Do-Re-Mi iken gitarda bu akor hem pedaldaki yapının bozulmaması hem de akorun mevcut pozisyon içindeki çalımında La sesinin çalıma uygun olmamasından ötürü çıkartılmış, gitara Sol-Do-Re-Mi şeklinde aktarılmıştır. Piyanodaki eşlikte 1-2 ölçüde sağ elde bulunan akorlar aynıdır fakat gitardaki eşlikte 1 ve 2.ölçüdeki çevrim şeklinde kullanılmıştır. Gitardaki eşliğinde piyanodaki sağ eldeki akorlu yapı, gitardaki 3x16'lık yapı içerisinde yayılarak yazılmış, sağ eldeki eşlik ise noktalı dörtlük ve 8'lik nota şeklinde yazılmıştır. Genel olarak diğer eserlerde de görülen akor içerisindeki tekrar edilen seslerin atılması durumu söz konusudur. 3.ölçüdeki 2.akorda piyano partisyonundaki akor içerisindeki tekrar eden sesler atılmış ayrıca piyano partisyonunda Sol-Re-Do-Mi-Fa#-La-Do akoru gitardaki çalım pozisyonundan dolayı Fa# La-Do-Re şeklinde yazılmıştır. Gitardaki kullanılan pedal sesler piyano partisindeki kullanılan bazı akorlar ile ortak seslere sahiptir. 4.ölçüdeki gibi gitar transkripsiyonundaki pedal sesler akorun bir parçası olarak ele alınabilmektedir. 5.ölçüde gitar eşliğinde akor içinde tekrar eden sesler atılmıştır.



Şekil 3.74 Canción 7-15 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.75 Canción 7-14 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

9 ve 13. ölçülerin piyano eşliğinde 2.akorda sol elde bulunan ve pedal görevindeki olan partide 2.akorun son vuruşunda Mi notasının kullanımı yazılan akorun karakteristik yapısına doğrudan etki etmiştir. Gitar transkripsiyonunda 10-11-12.ölçülerde ilk vuruşlardaki yapı ritmik olarak değişmiştir ve daha önceki ölçülere benzer şekilde akorlu yapı bu sefer 16'lık ve 2x8'lik yapının üzerine kurulmuştur. Sağ eldeki melodik parti oktav farkıyla kullanılmıştır. Ayrıca bu bölümde gitar

partisyonu üzerindeki yapılan analizlerde görülen bir önceki ölçüdeki vokal partisinin eşlikte kullanımı, vokal partisinin eşlikte bulunan akorlarla ortak seslere sahip olduğunun göstergesidir. Bu durum gitar partisyonunda eşliğe daha çok etki etmektedir. 13-15.ölçülerde piyano eşliğindeki bulunan akorlarda tekrar edilen sesler gitar partisyonundan çıkarılmıştır ve gitardaki akorların pozisyonlarına göre gitara transkripsiyonu yapılmıştır.



Şekil 3.76 Canción 16-23 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

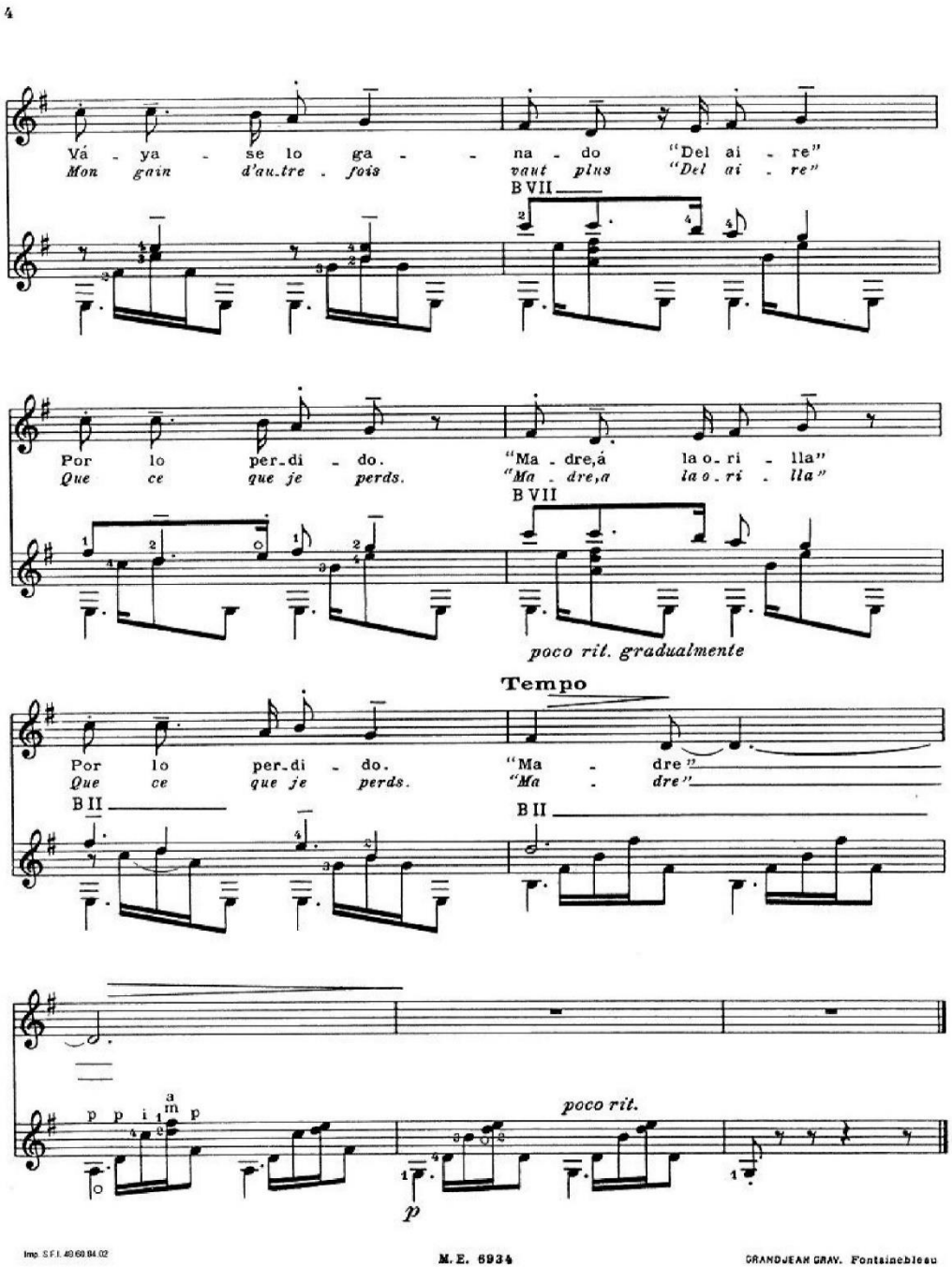


Şekil 3.77 Canción 15-22 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

16.ölçüden itibaren piyano partisindeki ritmik yapı gitar eserlerinde karşımıza çıkan bir şekilde değişime uğramış fakat gitar transkripsiyonunda bu değişim olmamıştır. Çünkü buradaki her iki yapıda neredeyse birbirinin aynısıdır. Gitar partisyonunda

3x16'lık yapının ortasında piyano partisindeki sağ ve sol elde bulunan sesler oktav farkıyla gitara aktarılmıştır.



Şekil 3.78 Canción 24-32 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.79 Canción 23-32 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

24.ölçüde piyano partisinde akorların sesleri blok halinde çalınmış ve pedal sesleri Mi sesi üzerine kurulmuştur. Fakat gitar partisyonunda akorlar 3x16'lık yapı içerisine dağıtılmıştır. 25-28 ölçülerde piyano partisinde arpej benzeri yapı sol elde

devam etmektedir. Gitarda ise Sağ eldeki eşlik 25-27.ölçüler arsında 10-12.ölçüler arasındaki kullanılan yapıya benzer şekilde kullanılmıştır. 28.ölçüde ise sağ eldeki noktalı dörtlükler oktav farkıyla kullanılmış, piyano partisyonundaki akorlar 3x16'lık yapı içerisinde kullanılmıştır. 29-31 ölçüler arasındaki piyano eşliğindeki akorlar gitar partisindeki kullanılan mevcut ritmik yapı korunarak olduğu gibi gitara adapte edilmiştir.

3.1.7. Polo

> "Polo: Flamenko'nun Cante Jondo dalına ait 3/8'lik ölçüde dans ve şarkı. 18.yy'da dinsel müzikten, Gregoryen şarkılardan kaynaklandığı öne sürülen, gitar eşlikli söylenen, ancak ender dans edilen, Caña[19] ve Soleares[20] biçimlerine çok yakın, hatta çoğunlukla aynı ritim ve pasajları içeren en eski ve saf türlerden biri. Polo gitano (Çingene Polosu) adıyla yaygınlaşan polo, gitar girişini içeren solida bölmesi ile uzun ayy! çağrılarıyla süren şarkı bölmesinden oluşur. Ciddi müziğe M. De Falla tarafından 7 İspanyol Halk Şarkısı'nda uygulanmıştır." (Aktüze, 2010, s. 472)

Cristoforidis, bahsi geçen makalesinde Eduardo Ocon'un Cantos españoles: Colección de aires nacionales y populares isimli basılı koleksiyonda 92. Sayfada bulunan Polo kelimesi geçen bölümü bu bölümün kaynağı olarak göstermiştir. Cristoforidis, Falla'nın Polo bölümü için açılış fikrini Polo ó gitano flamenco'nun gitar figürlerinden aldığını belirtmiş, bu bölümdeki melodik materyali yeniden sıraya koyduğunu ve düzenlediğini dile getirmiştir. Ayrıca bu makalede Cristoforidis, bu kaynağın eskiz malzemeleri içindeki tek kayıp kaynak olduğunu da dile getirmiştir. (Christoforidis, 2000, s. 225-228)

3/8'lik tartıma sahip olan bu bölümde, 1-6. ölçülerde bulunan ritmik yapı eserin çoğunluğunda hakimdir. Donanımda herhangi bir arıza bulunmamaktadır lakin eser Mi Majör ile bitmiştir. Bu bağlamda modal bir eserdir. Mi Frigyen Dominant gamı kullanılmıştır.

[19] "Cana ve Polo'nun Soleares'inkine benzer kompas yapıları yapıları vardır. Genelde E Phrygian modunda ifade edilir. Ayrıca Andalucia kadansı ile olan ilişkili majör ve minöre ufak kaymalar yapmasına rağmen, şarkısı copla formunda değildir. Lamento (Lament) denilen geleneksel vokal dizisiyle tanımlanır. Bu formda Andalucia kadansındaki ikincil dominant akorları kullanarak bir geleneksel gitar falsetası ve bir ayak çalışmasıda vardır. Bunun dışında dans yapısı Soleares'inkine benzer." (Yeprem, 2006, s. 89)

[20] Flamenko müziğin ilk formlarından olan Soleares, yalnızlık kökeninden gelmektedir. Mi Frigyen modunda icra edilmekle beraber, Solea por Medio veya Solea por Bulerias gibi alt formlarda La Frigyen modunda icra edilmektedir. 3/4'lük tartımla yazılmaktadır. Ayrıca tek ölçü içerisinde yazmak adına 12/4'lük şekilde de karşımıza çıkabilmektedir.



Şekil 3.80 Polo 1-9 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

1 -31 ölçü giriş (introduction) bölümdür. İlk ölçüden başlayarak 16.ölçüye kadar devam eden, 16'lıklardan oluşan Si notası üzerinde ostinato kullanımı olan ritmik bir yapı vardır. Bas partisindeki La ve Mi sesi pedal görevindedir. Cümle yapıları düzensizdir.

Ayy! haykırışı ile vokal kullanımı bu eserdeki en önemli karakteristik özelliklerden biridir. 1-6.ölçülerde bulunan ve parça çoğunluğunda bulunan ritmik yapı farklı seslerle benzer şekilde tekrar etmektedir. Bu ölçüler arasındaki ritmik yapıda bulunan akorlu yapıların üzerindeki vurgu kullanımı bir dans karakteri yansıtmaktadır. Ayrıca bu vurgulu ritmik yapı Flamenko dansçısının ayak vuruşlarını ve Flamenko gitarda kullanılan golpe[21] vuruşlarını da anımsatmaktadır. Akordan hemen sonra gelen 16'lık üçleme, en üstte bulunan Mi sesinin inici bir harekete sahip olduğunu ve bu akorun, üçlemenin son notası olan Si sesi ile La-Mi-La-Si olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Ayrıca kullanılan ostinato bu akorun sahip olduğu bir uzantı gibi değerlendirilebilir. 4-6.ölçüde ilk ölçüdeki ritmik yapı ölçü içerisinde fragmantasyon olarak kullanılmıştır. 1-7.ölçüler arası IV.derecedir. 8.ölçünün 2.vuruşunda bulunan eşlikte kullanılan Do-Fa II.derecedir. 9-16.ölçüler arası yine IV.derecedir.

17-32.ölçüler arasında kullanılan La-Re-Si akoru 16'lık üçleme ile birlikte değerlendirildiğinde Si sesinin inici hareket ile Fa olarak değişmesiyle VII.derece akoru olarak değerlendirilmelidir. 17-24.ölçüler arasında pedal sesi La ve Re olarak değişmiştir. 25.ölçüde La-Re-Si akoru üzerine Mi pedal sesi eklenmiş ve pedal ses Mi ve La olarak değişmiştir.

[21] Golpe, Flamenko gitarda kullanılan ve çalınan dansın vurgu noktalarında gitarın tahtasına A parmağı ile vurulan teknik. Golpeador denilen ve gitar tahtası üzerine yapıştırılan bir parça ile daha verimli sonuçlar elde edilebilir.



Şekil 3.81 Polo 10-34 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

32.ölçüde vokalin sözlerinin başlamasıyla A bölümü başlamaktadır. 33-46.ölçüler arası eserin başından beri kullanılan ostinato kullanımı yerini seslerin 3x16'lık notaların arpej olarak çalındığı bir yapıya bırakmıştır. La sesinin pedal olarak kullanıldığı, La-Mi-Si notalarından oluşan ve gitar eserlerinde benzerlerine rastladığımız eşlik yapısı eserin girişinde kullanılan akorun seslerinden oluşmaktadır. 33-38.ölçüler arası IV.derecedir. 36.ölçüde vokal partisindeki 4x32'lik notalardan oluşan ve parça genelinde de kullanılan bu yapılar melisma kullanımını andırmaktadır. 39-40.ölçülerde eşlikteki bas partisinde yapılan melodik hareketteki La# sesi, tonun Si eksenli bir tona modülasyonu gibi gösterilmiş, 41-50 ölçüler arasında Si sesinin pedal olarak kullanıldığı eşlik kullanılmıştır. 41-46.ölçüler arasında Si-Fa-Do-Mi eşliğindeki Fa-Mi arasında bulunan legato, apojiyatür etkisi yaratmaktadır. Vokal partisinde ise La seslerinin tekrarından oluşan ve cümle sonlarında melisma kullanımını andıran bir melodi vardır. Bu bağlamda 41-46.ölçüler arası II.derecedir.



Şekil 3.82 Polo 35-46 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

47.ölçüden itibaren eşlikteki yapı değişmiş 3'lü yapının yerinin akorların seslerinin arpej şeklinde çalındığı bir yapı almıştır. 47-48.ölçülerdeki akor III.derece, 49-50.ölçüde ise II.derece akorudur. 50.ölçüde vokal partisinde kullanılan Fa notası üzerindeki puandorg, eşlikteki Fa majör (II.derece) akoru üzerindeki vurguyu daha belirgin bir hale getirmektedir. 51-65.ölçünün 2.vuruşu arası köprü görevinde olmakla birlikte introduction da sunulan eşlik partisi ile aynıdır.



Şekil 3.83 Polo 47-63 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

66.ölçüden itibaren B bölümü başlamaktadır. Vokal, melodik olarak iniş-çıkış, melisma kullanımı açısından A bölümüyle benzerlikler taşımaktadır. Eşlik yapısı olarak akor sesleri Si pedal notası üzerine kurulu ve 67.ölçüden itibaren sunulan

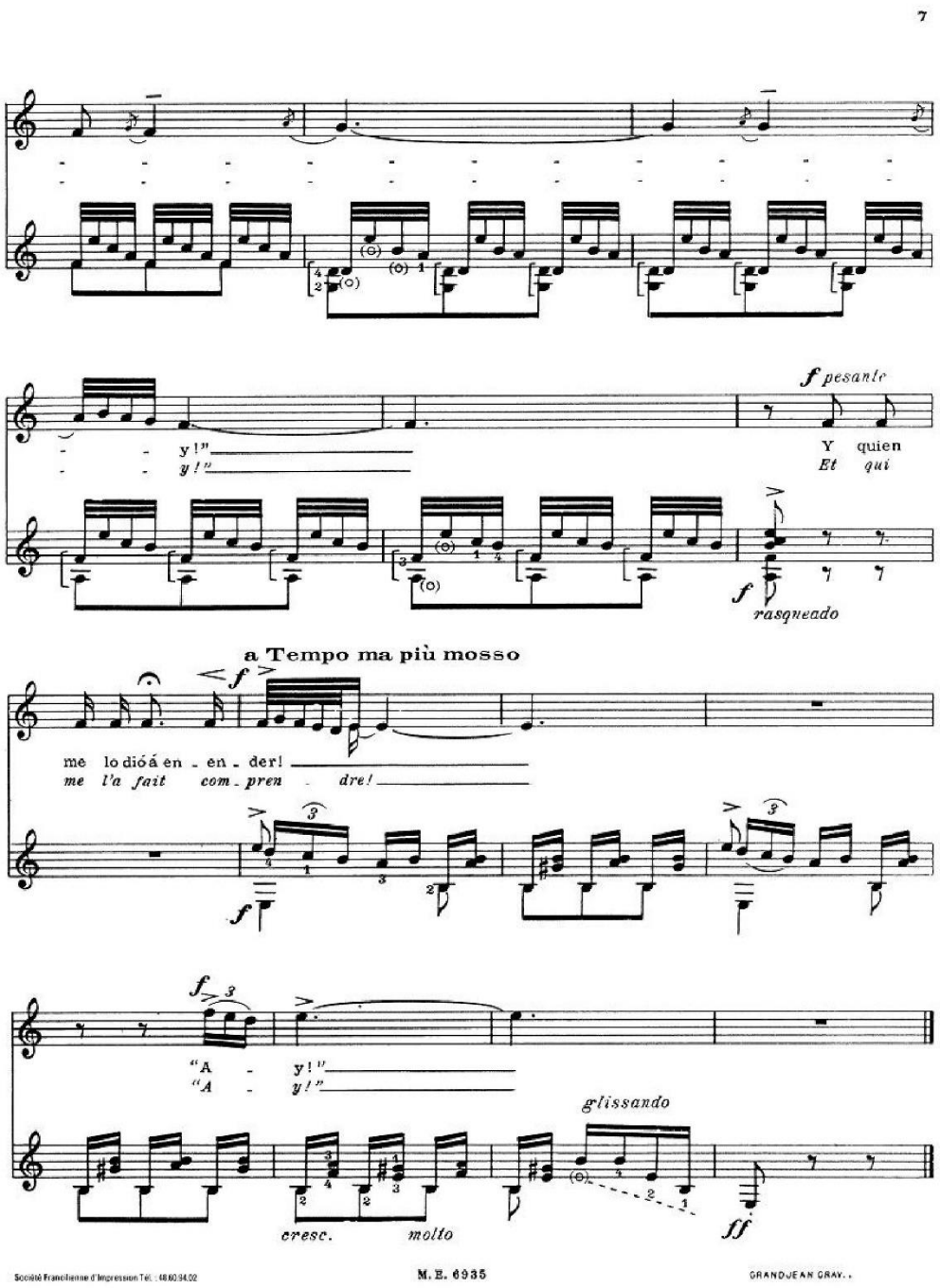
akorların 4x32'lik notalar halinde arpej olarak kullanımı şeklindedir. 67-72.ölçüler arası VI.derecedir. 71-76.ölçüler arasında pedal notası akorun bir parçası olarak kullanılarak Sol olarak değişmiş, 73-74.ölçülerde akor III.derece, 75-76.ölçülerde II.derece olmuştur.



Şekil 3.84 Polo 64-75 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

77-78.ölçüde Sol Majör akoru (III.derece) kullanılmaktadır. 79-81.ölçüler arasında ise Fa Majör (II.derece) akoru kullanılmaktadır. Akorların içerisindeki yabancı sesler, Buradaki akorların karakteristik yapısı ile alakalıdır. 1.şarkıda bahsi geçen İspanyol dörtlüsü içerisindeki yapıya benzer şekilde akorların kullanımları gerçekleşmiştir. 81.ölçüde eşlikteki II.derece akoru ve akabinde vokal partisindeki Fa sesinin tekrarı ve 83.ölçüde vokal partisindeki melisma kullanımı ile I.dereceye çözümlenmiştir. 83.ölçüden itibaren Coda bölümüdür. Kullanılan eşlik yapısı eserin girişinde kullanılan ritmik yapının benzeridir. Coda I.derece ile başlamıştır. 83.ölçünün 3.vuruşunda bulunan Si-La-Si eşliği 84.ölçünün ilk vuruşunda Si-Sol#-Si sesine çözümlenerek bir gecikme hissiyatı vermektedir. 83-86.ölçüler arasında aynı şekilde devam eden eşlik, 87.ölçüde sırasıya II-I-II.derece olarak değişime uğramış, eser 89.ölçüde I.derecede bitmiştir.



Şekil 3.85 Polo 76-89 ölçüler

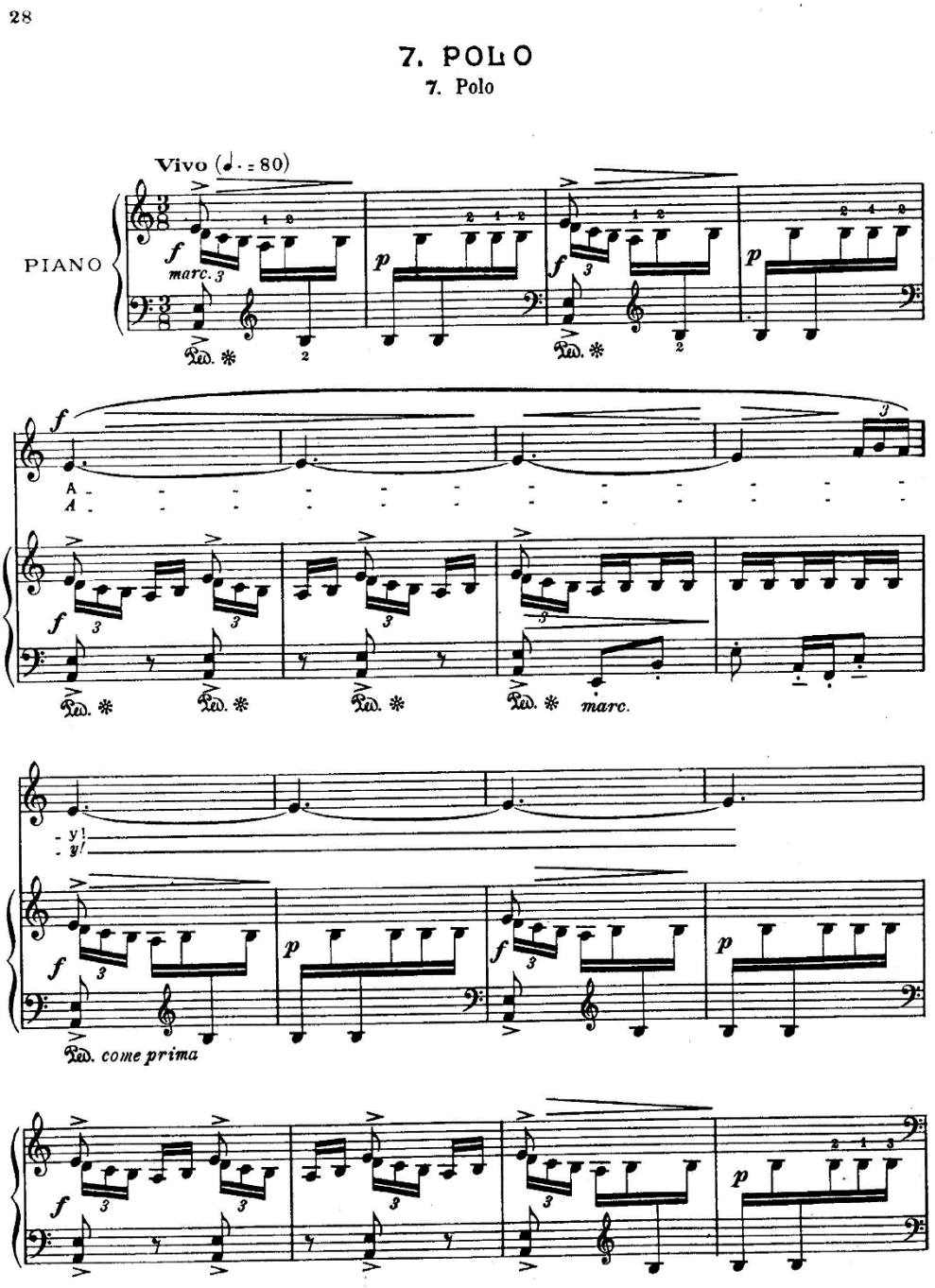
https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Piyano partisyonu ve gitar transkripsiyonu arasında görülen farklarda ilk olanı, 1.ölçünün ilk vuruşunda kullanılan akorun gitar transkripsiyonunda La-Mi-La-Mi şeklinde olmasıyken piyanoda bu akor La-Mi-Re-Mi şeklindedir. Buradaki durum gitardaki pozisyonda piyano partisyonundaki akorun çalım olanağının zorluğuyla beraber pasaj içerisindeki seslerde akorun seslerinin duyulmasından dolayıdır. İkinci olarak eşlikte unison olarak kullanılan Si sesleri piyano partisyonunda oktav şeklinde kullanılmaktadır. Gitarda Si seslerinin mevcut tempoda gitardaki pozisyonu dahilinde düşünüldüğüne oktav olarak çalımı mevcut değildir. 8.ölçüde piyano partisyonunda ayrı ayrı yazılan La-Fa-Do sesleri gitar partisyonunda pozisyon halinde yazılarak çalıma uygun bir hale getirilmiştir.



Şekil 3.86 Polo 1-9 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.87 Polo 1-12 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

17.ölçüde piyano partisyonunda La-Re-La-Si şeklinde çalınan akor gitar transkripsiyonunda La-Re-Si şeklinde çalınmaktadır. Bu durum gitar transkripsiyonunda akor içinde tekrar eden seslerin atılarak gitar için çalıma uygun hale getirilmesini sağlamıştır. 18-28.ölçüler arasında hem gitarda hem de piyanoda

unison olarak çalınan sesler benzer şekilde oktav olarak çalınmaktadır. 29.ölçüde piyano partisyonunda Mi-La-Re-La-Si şeklinde çalınan akor gitar transkripsiyonunda Mi-La-Re-La olarak çalınmaktadır. Bu durumun en temel sebebi mevcut pozisyonda Si sesinin pozisyon itibarıyla gitar için çalıma uygun olmamasından kaynaklanmaktadır. 33.ölçünün ilk vuruşunda piyano partisinde La-Mi-Si-Mi şeklinde çalınan akor gitarda La sesinin üzerindeki Mi sesinin atılmasıyla La-Mi-Si şeklinde çalınmaktadır.



Şekil 3.88 Polo 10-34 ölçüler

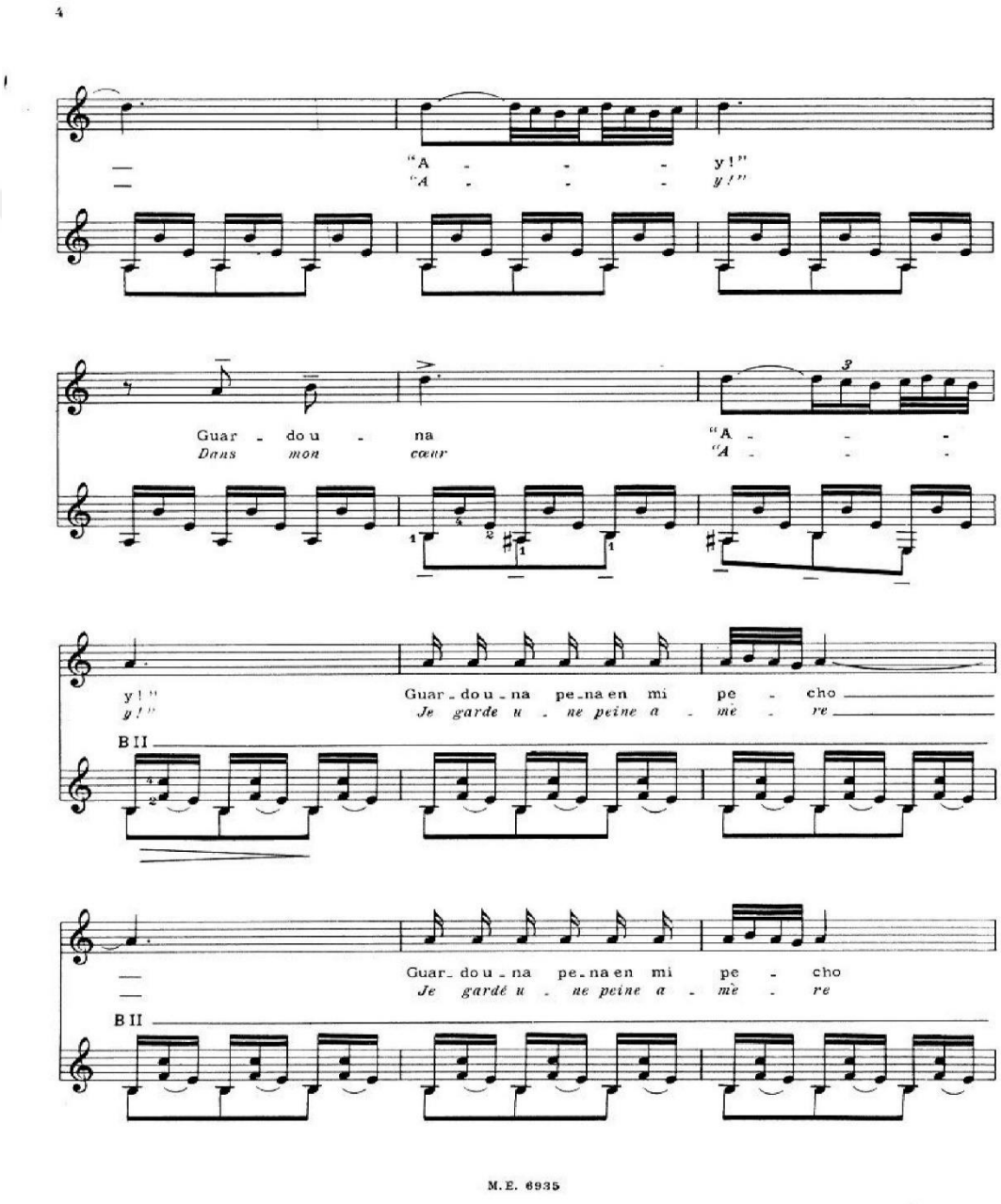
https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.89 Polo 13-36 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

33.ölçüden başlayan eşlik partisi 47.ölçüye kadar aynı şekilde kullanılmıştır. 41.ölçüde piyano partisyonu ile gitar transkripsiyonu arasında görülen tek fark gitar transkripsiyonunda Si-Fa-Do-Mi seslerinden oluşan eşlikte kullanılan legato kullanımıdır.



Şekil 3.90 Polo 35-46 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.91 Polo 33-46 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

47-49.ölçülerde piyano partisindeki eşlik kalıbı 3x16'lık bir şekilde devam ediyorken, gitar transkripsiyonunda eşlik yapısı piyano partisinde çalan akorların 4x32'lik bir şekilde açılarak arpej bezeri bir yapıda çalınması şeklindedir. 50.ölçüde ise piyano versiyonunda Si-Do-Fa-La şeklinde çalınan akor gitar transkripsiyonunda Si-Fa-La-Do şeklinde gitardaki poziyona uygun bir hale getirilmiştir. 51-65.ölçüler arası bölümün başlangıcındaki aynı farklılıklarla sahiptir.



Şekil 3.92 Polo 47-63 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.93 Polo 45-64 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

65.ölçüden itibaren sunulan eşlik yapısı piyano partisyonunda üçleme şeklindeki 16'lık yapılardan oluşmaktadır. Üçlemenin ortasında bulunan 3'lü aralık akorun karakterini belirlemede etkin bir rol oynamaktadır. Gitar partisinde ise 65-66.ölçülerde aynı yapı kullanılmış lakin 67-80.ölçüler arasında üçlemedeki akorun sesleri 4x32'lik arpej şeklinde yazılmıştır. Gitar partisyonundaki bu durum ritmik bir farklılık yaratmak şeklinde adlandırılabilir.



Şekil 3.94 Polo 64-75 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.95 Polo 65-76 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

83.ölçüden itibaren coda bölümündeki eşlik yapısında son 2 ölçüde ritmik olarak farklılıklar mevcuttur. Kullanılan armoni aynı şekilde Mi Majör ve Fa Majör akorlarından oluşmaktadır. Gitarda 88.ölçüde kullanılan glissando olarak yazılmış fakat çalımı Flamenko gitardaki arreste tekniğini andıran yapı piyanodaki eşliğe kıyasla eserdeki İspanyol etkisini daha belirgin bir şekilde yansıtmaktadır.



Şekil 3.96 Polo 76-89 ölçüler

https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)



Şekil 3.97 Polo 77-89 ölçüler (Piano)

(https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1#) (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

SONUÇ

1876 yılında İspanya'da dünyaya gelmiş olan Manuel de Falla y Mateu, Sanat açısından dünya genelinde büyük değişim ve gelişimlerin yaşandığı bir dönemde hayatını sürdürmüştür. Gençliğinde yazarlığa meyletmiş olsa da daha sonra besteciliğe yönelmiştir. Çok sayıda eser bestelemesine karşın birçoğu muhtelif sebeplerden ötürü basılmamıştır. Müzik eğitimindeki en önemli kişilik Madrid Konservatuvarı'ndaki akıl hocası Felipe Pedrell olmuştur. Ayrıca Eslava ve Pedrell İspanyol müziğinin geçmişine yönelik çalışmalarda bulunmuş, Falla'nın müziğinin temeli sayılacak Ulusalcılık akımının temelini oluşturmuşlardır.

Madrid Konservatuvarı'ndaki mezuniyeti için bestelemiş olduğu La Vida Breve isimli eseri büyük başarı elde ederek ona Fransa'nın kapılarını açmıştır. Fransa sürecinde Falla Empresyonizm akımına yönelmiş, Debussy ve Ravel gibi bu akımın önemli temsilcileri ile yaptığı görüşmeler ve fikir alışverişi ile müzik diline yeni bir üslup eklemiştir. Sonrasında İspanya'ya dönüşü sırasında Igor Stravinsky'nin Bahar Ayini isimli eserinin prömiyeri gerçekleşmiş, Neo-klasisizm türündeki bu eser Falla'nın müziğinde etkili olmuştur. Müziğinde Ulusalcılık, Empresyonizm ve Neo-Klasisizm akımlarını kullanarak bir füzyon ortaya çıkartmıştır.

Siete Canciones Populares Españolas, İspanya'nın 7 bölgesini temsil eden ve yöresel öğelerin kullanıldığı bir eserdir. Bununla beraber eserde esin kaynağı olarak gösterilen besteciler ulusal karakterde eserler bestelemişlerdir. Bütün bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda eserin Ulusalcılık akımına mensup bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

Gitar-vokal transkripsiyonu Emilio Pujol ve Miguel Llobet tarafından yapılan bu eserde, iki bestecinin ortak olarak çalışmasının yanı sıra birbirinden bağımsız olarak Falla'nın eserleri üzerinde çalıştığı görülmektedir. Bu bağlamda Pujol ve Llobet yapmış oldukları ortak ve ayrı çalışmalar neticesinde Manuel de Falla'nın eserlerini klasik gitar repertuarına hem solo gitar olarak hem de oda müziği eseri olarak katmış ve önemli bir katkıda bulunmuşlardır.

Siete Canciones Populares Españolas, Pujol ve Llobet'in yapmış oldukları ortak çalışmanın bir ürünüdür. Gitar-Vokal için yapılan düzenlemede partisyon üzerinde

Piyano-Vokal partisyonuna göre bazı noktalarda büyük farklılıklar gözlemlenmiştir. Bu durum performans sırasında farklılık göstermiş olup dinleme sırasında büyük bir fark yaratmamaktadır. Ayrıca gitar transkripsiyonunun Flamenko tekniklerinin kullanımı açısından piyanoya kıyasla daha etkili olduğu söylenebilir.

Eserlere yönelik yapılan analizlerde genellikle 2 bölümlü formlar görülmektedir. El Paño Moruno, Seguidilla Murciana, Polo gibi bölümler kökeninde Flamenko unsurları barındırıyorken Jota ve Canción bölümü Flamenko olmayan ve vals benzeri bir kökene sahiptir. Özellikle El Paño Moruno bölümünün ünlü İspanyol gitarist Paco de Lucia ve Pepe de Lucia tarafından Bulerias formunda yorumlamasıyla bu unsur daha da ön plana çıkmıştır. Bu yorumlamadan yola çıkarak İspanyol karakterine sahip diğer bölümlerin kompozisyonlarında farklı bir yorumlama (daha İspanyol Flamenko müziğine yönelik) ile form açısından Flamenko formlarına daha yakın bir yapı elde edilebilir. Armonide ise tonalite kullanımının yanı sıra modalite kullanımı vardır. Modalite olan eserlerde kullanılan mod Geleneksel İspanyol müziğinde sıklıkla kullanılan Frigyen dominant gamıdır. Ayrıca El Paño Moruno ve Asturiana bölümlerinde modalite, tonal bir yapıda kullanılmıştır. Bundan dolayı derecelerde klasik armoni anlayışının dışında bir durum söz konusudur. Bu durum hem eserin bestelendiği dönem hem de Falla'nın tonalite içerisinde modalite düşüncesinden kaynaklanmaktadır. El Paño Moruno, Nana ve Polo'da kullanılan İspanyol dörtlüsü Flamenko'nun armonik unsurları olup, İspanyol müziğinin karakteristik yapısını yansıtmakla beraber, Asturiana bölümünde kullanılan armoni ise Flamenko'daki Tangos, Bulerias gibi formların sahip olduğu armoniye son derece benzerdir. Siete Canciones Populares Españolas'taki Flamenko unsuru, kullanılan formlardan ziyade armonide öne çıkmaktadır.

Gitar partisyonu ile piyano partisyonu arasındaki farklılıkları incelediğimizde ise piyano partisyonunda bulunan akorlarda katlanan seslerin atılması ve ayrıca piyano partisinde bulunan akor seslerindeki sıralamanın değiştirilerek gitar için çalıma uygun hale getirilmesi söz konusudur. Bu iki durum akorların karakteristiğine etki etmekle beraber akorlar üzerinde ritmik değişikliklere de sebebiyet vermiştir. Gitar ve Piano arasındaki bu farklılıklar herhangi bir olumsuz durum teşkil etmemekle beraber, Gitar transkripsiyonu eserin ruhunu yansıtmakta son derece başarılıdır. Yapılan bu

farklılıkları karşılaştırmada ortaya çıkan durumlar değerlendirilmiş, gitaristlere piyanodan gitara transkript yaparken genel olarak hangi durumlarla karşılaşacakları hususunda yardımcı olması sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

Akın, R.: **Müzikte Ulusalcılık Bağlamında Bela Bartok'un Romen Halk Dansları**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, 2020

Aktüze, İ.: **Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2010

Boran, İ., & Şenürkmez, K. Y.: **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010

Britannica, T. E. Manuel de Falla. Encyclopedia Brittanica. https://www.britannica.com/biography/Manuel-de-Falla (Erişim Tarihi 2 Ekim 2020)

Christoforidis, M.: **Manuel de Falla's Siete Canciones Populares Españolas The Composer's Personal Library, Folksong Models And The Creative Process.** Anuario Musical, vol. 55 (2000): s: 213-235.

Cristoforidis, M.: "**Manuel de Falla, flamenco and Spanish identity**", Western Music and Race. (New York: Cambridge University Press, 2007), s: 230-243

Elmas, Y.: **Sorularla Gitar**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003

Falla, A. M. Infancia y Juventud. Manuel de Falla: https://www.manueldefalla.com/es/infancia-y-juventud (Erişim Tarihi 14 Haziran 2021)

Feridunoğlu, L.: **İz Bırakan Besteciler**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2005

Free-Scores.: 7 Canciones Populares Españolas. Free-scores.com: World Free Sheet Music. https://www.free-scores.com/sheetmusic?p=aKotsy46v1# (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Giménez-Rodríguez, F. J.: **What Spanishness? Avant-garde Vs. Nationalism, Neopopularism and Espagnolade in El Amor Brujo de Manuel de Falla (1915-1923).** International Review of the Aesthetics and Sociology of Music Vol. 49 No.1 (2018), s: 95-114.

Gómez, Á. G.: **The Influences of Andalusian Folk Music and the Impressionist Style of Debussy**, Doktora Tezi, Estonian Academy of Music and Theatre, 2015

Grove, G.: **Dictionary of Music and Musicians**, New York: Macmillan Publishers, 1904

Hess, C. A.: **Sacred Passions The Life and Music of Manuel de Falla**, New York: Oxford University Press Inc, 2005

IMSLP 100 Cantos Populares Asturianos. IMSLP Petrucci Music Library. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e3/IMSLP590657-SIBLEY1802.25372.2318-39087012493138score.pdf (Erişim Tarihi: 22. 10. 2021)

IMSLP.: Classical Symphony. IMSLP Petrucci Music Library. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/ae/IMSLP05981-Classical_Symphony_-_1.pdf (Erişim Tarihi: 18. 08. 2021)

IMSLP.: Estampes. IMSLP Petrucci Music Library. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/9e/IMSLP47193-PMLP02408-Debussy_Estampes_Durand_1903.pdf (Erişim Tarihi: 14. 08. 2021)

IMSLP.: Homenaje. IMSLP Petrucci Music Library. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/84/IMSLP229164-PMLP04187-Falla_-_Homenaja_gtr_Sibley.1802.21420.pdf (Erişim Tarihi: 12. 08. 2021)

IMSLP.: La Vida Breve. IMSLP Petrucci Music Library. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/78/IMSLP644275-PMLP4190-de_falla-La_vida_breve.pdf (Erişim Tarihi: 11. 08. 2021)

IMSLP.: Nuits Dans Les Jardins D'Espagne. IMSLP Petrucci Music Library. https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7d/IMSLP17391-Falla_-_Nuits_dans_les_Jardins_d'Espagne_(orch._score).pdf (Erişim Tarihi: 12. 08. 2021)

İlyasoğlu, E.: **Zaman İçinde Müzik, İstanbul**: Yapı Kredi Yayınları, 2001

İşbilen, M.: **Flamenko Gitar Metodu**, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2006

Kızıl, Ç. Ulus-Devlet ve Milliyetçilik, Birikim Dergisi Web Sitesi: https://web.archive.org/web/20141129054125/http://www.birikimdergisi.com/gunce

l/ulus-devlet-ve-milliyetcilik (Erişim Tarihi: 1 Mayıs 2021)

KUPDF — Manuel De Falla - Siete Canciones populares Españolas (Voice and Guitar). KUPDF Free Document Sharing Platform. https://kupdf.net/download/manuel-de-falla-siete-canciones-populares-espaolas-voice-and-guitar_59b7d7b008bbc5b34fffdef2_pdf (Erişim Tarihi: 17. 08. 2021)

Mcspadden, B. D.: **Musical Characteriaztion and Literary Inspiraton in three works of Manuel De Falla**, Yüksek Lisans Tezi, Texas Tech University, 1992

Michels, U., & Vogel, G.: **Müzik Atlası.** Semih Uçar (Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti, 2015

Mimaroğlu, İ.: **Müzik Tarihi.** İstanbul: Varlık Yayınları A.Ş, 2011

Muscarella, V.: **The Various Compositional Styles of Spanish Composer Manuel De Falla**, (tarih yok).

Say, A.: **Müzik Tarihi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2012

Wikipedia — José Inzenga. Wikipedia The Free Encyclopedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Inzenga (Erişim Tarihi: 8 Nisan 2021)

Yeprem, M. S.: **Flamenko Sanatı ve Gitar**. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları, 2006

EKLER

EK 1: Eserleri

Sahne Eserleri

- El conde de Villamediana (1891). Opera. Libretto Duque de Rivas tarafından yazılmıştır. Yayınlanmamış, Kayıp.
- La Juana y la Petra, o La casa de Tócame Roque (1900). Zarzuela. Libretto El yazmasıdır. Notası kayıptır.
- Los Amores de la Inés (1901-1902). Zarzuela. Libretto Emilio Dugi tarafından yazılmıştır. Madrid, Teatro Cómico'da 12 Nisan 1902'de sahnelenmiştir.
- Limosna de Amor (1901-1902). Zarzuela. Libretto José Jackson Veyán tarafından yazılmıştır. Sahnelenmemiş.
- El cornetin de órdenes (1903) Zarzuela. Amadeu Vives i Roig ile işbirliği yaparak bestelemiştir. Librettisti bilinmiyor. Sahnelenmemiş, Yayınlanmamış, Kayıp.
- La Cruz de Malta (1903) Zarzuela. Amadeu Vives i Roig ile işbirliği yaparak bestelemiştir. Librettisti bilinmiyor. Sahnelenmemiş, Yayınlanmamış, Kayıp.
- Prisionero de Guerra (1903-1904) Zarzuela. Amadeu Vives i Roig ile işbirliği yaparak bestelemiştir. Sahnelenmemiş, Yayınlanmamış.
- La Vida Breve (1904-1905) Lirik Drama. Libretto Carlos Fernández Shaw, Fransız versiyonu Paul Milliet tarafından yazılmıştır. 1904-1905 versiyonu sahnelenmemiş, 1905-1913'te Revize edilmiş, Nice, Casino Muncipal'de 1 Nisan 1913'te sahnelenmiştir.
- La Pasión (1914) Özgü Müzik[22]. Libretto Gregorio Martinez Sierra tarafından yazılmıştır. El yazması. Yayınlanmamış.
- Amanacer (1914-1915) Özgü müzik. Libretto Martinez Sierra tarafından yazılmıştır. Yayınlanmamış, Kayıp. Madrid, Teatro Lara'da 7 Nisan 1915'te sahnelenmiştir.

[22] Bir oyunda, Ruh halini yansıtmak veya sahne eylemlerine eşlik etmek için çalınan tanımlayıcı müzik.

- El Amor Brujo (1915) Çingene balesi. Libretto Martinez Sierra tarafından yazılmıştır. 15 Nisan 1915 Orijinal versiyon, Bale versiyon (revize edilmiş) tek perde olarak Paris, Trianon Lyrique'te 22 Mayıs 1925'te sahnelenmiştir.
- Otelo (Tragedia de una noche de Verano) (1915) Özgü müzik. Libretto Martinez Sierra tarafından yazılmıştır. Yayınlanmamış, Kayıp. Barcelona Teatro de Novadades'te Ekim 1915'te sahnelenmiştir.
- El Corregidor y La Molinera (1916-1917) Pandomim. Libretto, Pedro Antonio de Alarcón'dan sonra Martinez Sierra tarafından yazıldı. Madrid Teatro Eslava'da 7 Nisan 1917'de sahnelendi.
- Fuego Fatuo (1918-1919) Komik Opera. Libretto Martinez Sierra tarafından yazılmıştır. Fréderic Chopin'in Waltz in Ab op 64 no. 2; Scherzo in Bb Minor op. 31 eserindeki temaları üzerine yazılmıştır. Sahnelenmemiş, Antonio Ros Marbá tarafından orkestrasyonu revize edilmiş, 1 ve 3.perde 1 Temmuz 1976'da Granada'da sahnelenmiştir.
- El Sombrero de Tres Picos (1917-1919) Bale. Libretto Pedro Antonio de Alarcón tarafından yazılan El Corregidor y La Molinera'nın temel alınmasından sonra Martinez Sierra tarafından yazıldı. Londra, Alhambra Theatre'da 22 Temmuz 1919'da sahnelendi.
- El Corazón Ciego (1919) Özgü müzik. Libretto Martinez Sierra tarafından yazıldı. Kayıp. San Sebastián'da Kasım 1919'da sahnelendi.
- La Niña Que Riega La Albahaca y El Príncipe Preguntón (1922) Özgü müzik Libretto Federico Garcia Lorca tarafından yazılmıştır. Españoleta[23], Sonradan Felipe Pedrell tarafından transkript edilmiştir. Yayınlanmamış. Granada'da 6 Ocak 1923'te sahnelenmiştir.
- Misterio De Los Reyes Magos (1922) Özgü müzik. Cantigaların[24] ve müziğin aranjmanı Llibre Vermell, "Canço de Nadal" halk şarkısının aranjmanı L. Romeu tarafından yapılmıştır. Yayınlanmadı; Granada'da 6 Ocak 1923'te sahnelendi.

[23] "Önce İtalya'da Spagnoletto adıyla, 1581'de F.Caroso'nun nota yanında kareografisini de vererek lavta için yayınladığı; 17.yüzyılda dans, şarkı, çalgısal varyasyon şekli kullanılan 3/4 ya da 4/4'lük ölçüde, Rönesans dans stilini anımsatan, Almanya'da Praetorius (1612), İspanya'da Sanz (1674) ile gelişen, İngiltere'ye de yayılan dans." (Aktüze, 2010, s. 195)

[24] Cantiga; Konusu genellikle aşk veya din olan Portekiz veya İspanyol halk şarkısı.

- El Retablo De Maese Pedro (1919-1923) Kukla operası. Libretto Miguel de Cervantes, sonradan Falla tarafından yazılmıştır. Konser performansı Seville'de Teatro San Fernando'da 23 Mart 1923'te yapıldı. Paris home of Princess Edmond de Polignac'ta 25 Temmuz 1923'te sahnelendi.
- El Gran Teatro Del Mundo (1927) Özgü müzik. Libretto Pedro Calderón de la Barca tarafından yazıldı. Granada'da 27 Temmuz 1927'de sahnelendi, Yayınlanmadı.
- La Vuelta De Egipto (1935) Özgü müzik. Libretto Félix Lope de Vega tarafından yazıldı. Yayınlanmadı. Granada'da 9 Temmuz 1935'te sahnelendi.
- La Moza Del Cántaro (1935) Özgü müzik. Libretto Félix Lope de Vega tarafından yazıldı. Yayınlanmadı.
- La Atlántida (1926-1946) Sahne kantatı. Eser ve Libretto Falla'dan sonra Ernesto Halffter tarafından tamamlandı. Konser versiyonu Barcelona'da Teatre Liceu'da 24 Kasım 1961'de, 18 Temmuz 1962'de Milan Teatro alla Scala'da sahne versiyonu sahnelendi.

Orkestral Eserleri

- Noches En Los Jardines De España (1909-1916) Piano-Orkestra; Madrid'te Teatro Real'de 9 Nisan 1916'da sahnelenmiştir.
- El Amor Brujo (1915-1916) Madrid Sociedad Nacional de Música'da 28 Mart 1916'da sahnelenmiştir. (Konser versiyonu, 1915 notasyonunun revizyonu)
- Orchestral Suite from El Sombrero De Tres Picos (1916-1921) Madrid Teatro Eslava'da 17 Temmuz 1919'da sahnelenmiştir. (Belirli bölümleri)
- Overture to Rossini's Barber of Seville (1924) Oda orkestrası için Revize edilmiş, Seville Teatro de San Fernando'da 11 Kasım 1925'te sahnelenmiştir
- Prélude a l'après-midi d'un faune (1924) Debussy'nin oda orkestrası için revize edilmiş versiyonu, Seville'da Teatro de San Fernando'da 10 Aralık 1924'te sahnelenmiştir.
- Fanfare Sobre El Nombre de E. F. Arbós (1934) Trampetler, Trombonlar ve Perküsyon için, Madrid Teatro Calderón'da 28 Mart 1934'te sahnelenmiştir.

- Homenajes (1920-1941) Buenos Aires Teatro Colón'da 18 Kasım 1939[25]'da sahnelenmiştir.

Oda Müziği ve Enstrümantal Eserleri

- Melodia (1897) Çello ve Piano için, 16 Ağustos 1899'da Cádiz, Salón Quirell'de sahnelenmiştir.
- Romanza (1898) Piano için, 14 Ağustos 1899'da Cádiz'de seslendirilmiştir.
- Pieza en Do Mayor (1898) Çello ve Piano için.
- Quartet in G (1898-1899) Keman, Viyola, Çello, Piano için, Cádiz, Salón Quirell'de 16 Ağustos 1899'da sahnelenmiştir.
- Mireya (1898-1899) Keman, Viyola, Çello, Flüt, Piyano için, Yayınlanmamış, Kayıp; 10 Eylül 1899'da Cádiz, Teatro Cómico'da sahnelendi. Piyano transkripsiyonu 1899, Madrid, Ateneo'da 6 Mayıs 1900'da sahnelenmiştir.
- Serenata Andaluza (1899) Keman, Piyano için, Kayıp, Cádiz, Salón Quirell'de sahnelenmiştir
- El Amor Brujo "Danza Ritual Del Fuego" (1914-1915) 2 Keman, Viyola, Çello, Bass, Piano için, Pandomim, Lisbon'da Casino Espagnol'de Eylül 1915'te sahnelenmiştir. 1926'da revize edilmiştir, Yayınlanmamıştır; Cádiz, Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia'da 1 Mayıs 1926'da sahnelenmiştir.
- Homenaje: Pièce de Guitare Écrite pour "Le Tombeau de Claude Debussy, (1920); Gitar için Madrid, Teatro de la Comedia, 8 Mart 1921'de sahnelenmiştir. Paris Salle des Agricultures'te 24 Ocak 1921'de prömiyeri Marie-Louise Casadesus tarafından yapılmıştır.
- Fanfare Pour Une Fête (1921) 2 Trampet, Timpani, Bas Davul için, 22 Ekim 1921'de sahnelenmiştir.
- Concerto Harpsicord (1923-1926) Oda orkestrası ve Klavsen için, Barselona Associació de Música "da Camera," Palau de la Música Catalana'da 5 Kasım 1926'da sahnelenmiştir.

[25] Eser 1939 yılında Buenos Aires Teatro Colón'da sahnelenmiştir. Lakin son bölümü 1941 yılında revize edilmiştir.

Vokal Eserleri

- Preludio: Madre, Todas las noches (1900) Ses ve Piyano için, Sözler Antonio de Trueba tarafından yazılmıştır.
- Rimas (1900) Ses ve Piyano için, Sözler Gustavo Adolfo tarafından yazılmıştır.
- Tus Ojillos Negros (1903) Ses ve Piyano için, Sözler Cristóbal de Castro tarafından yazılmıştır.
- Cantares De Nochebuena (1903-1904) Keman, Gitar, Zambomba[26] için, Falla tarafından aranje edildi, Sözler popüler metinlerden alınmıştır.
- Con Afectos De Jubilo y Gozo (1908) Soprano, Kadınlar korosu, Piano için, Söz yazarı bilinmiyor. Yayınlanmamış.
- Trois Mélodies (1909-1910) Ses, Piyano için, Sözler Théophile Gautier tarafından yazılmıştır. Paris, Société Musicale Indépendante'de 4 Mayıs 1910'da sahnelenmiştir.
- Siete Canciones Populares Españolas (1914) Ses, Piyano için, Sözler popüler metinlerden alınmıştır. Madrid, Ateneo'da 14 Ocak 1915'te sahnelenmiştir.
- Oración De Las Madres Que Tienen a Sus Hijos En Brazos (1914) Ses, Piyano için, Sözler Martínez Sierra tarafından yazılmıştır. Madrid, Sociedad Nacional de Música'da 8 Şubat 1915'te sahnelenmiştir.
- El Pan de Ronda Que Sabe a Verdad (1915) Ses ve Piyano için, Sözler Martínez Sierra tarafından yazılmıştır.
- Psyché (1924) Ses, Oda orkestrası için, Barcelona, Associació de Música "da Camera," Palau de la Música Catalana'da 9 Şubat 1925'te sahnelenmiştir.
- Soneto a Córdoba (1927) Ses, Arp veya Piyano için, Sözler Luis de Góngora tarafından yazılmıştır. Paris, Salle Pleyel'de 14 Mayıs 1927'de sahnelenmiştir.
- Jesus ait (1932) 3 partili çocuklar korosu için, Yayınlanmamış.

[26] Sürtünme davulu.

- Ballada de Mallorca (1933) Koro için, Chopin'in Ballade in F Major op. 38 eserindeki tema temel alınmış, Sözler Jacint Verdaguer tarafından yazılmıştır. Mallorca, Monasterio de Valldemosa'da 21 Mayıs 1933'te sahnelenmiştir.
- Invocatio Ad Individuam Trinitatem (1935) Dört partili koro için, Yayınlanmamış.
- Himmo Marcial (1937) Koro, piyano ve davul için, Libretto Felipe Pedrell'in Canto De Los Almogávares eseri temel alınarak José María Pemán tarafından yazılmıştır. Yayınlanmamış.

Piyano Eserleri

- Gavotte and Musette (1892) Yayınlanmamış, Kayıp
- Scherzo in C Major (1898)
- Nocturno (1897-1898) Cádiz, Salón Quirell'de 16 Ağustos 1899'da sahnelenmiştir.
- Mazurka in C Minor (1899)
- Canción (1900)
- Serenata Andaluza (1900) Madrid, Ataneo'da 6 Mayıs 1900'de sahnelenmiştir
- Vals-Capricho (1900) Madrid, Ateneo'da 6 Mayıs 1900'de sahnelenmiştir.
- Cortejo De Gnomos (1901)
- Segunda Serenata Andaluza (1901) Cádiz, Teatro del Parque Genovés'te 22 Eylül 1901'de sahnelenmiştir.
- Serenata (1901)
- Suite Fantástica (1901) Yayınlanmamış, Kayıp. Cádiz, Teatro del Parque Genovés'te 22 Eylül 1901'de sahnelenmiştir.
- Allegro De Concierto (1903) Madrid, Ateneo'da 15 Mayıs 1905'te sahnelenmiştir.
- Cuatro Piezas Españolas (1906-1909) Paris, Salle Érard'ta 27 Mart 1909'da sahnelenmiştir.
- Fantasía Bética (1919) New York'ta 8 Şubat 1920'de sahnelenmiştir.

- Homenaje: Pièce de Guitare Écrite pour Le Tombeau de Claude Debussy (1920) Piyano aranjmanı.
- El Sombrero De Tres Picos (1921-1926) Piyano aranjmanı
- Canto De Los Remeros Del Volga (1922)
- Pour Le Tombeau De Paul Dukas (1935) Paris, Salle de l'École Normale'de 1936'da sahnelenmiştir.