

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERGIO ASSAD'IN 20.YY GİTAR MÜZİĞİNE
TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN KATKILARI
VE AQUARELLE ADLI ESERİNİN İKİNCİ
BÖLÜMÜ OLAN VALSEANA'NIN
İNCELENMESİ

Cankut CANTÜRK

2501190690

TEZ DANIŞMANI

SAN. ÖĞR. EL. Erdem SÖKMEN

İSTANBUL - 2021

ÖZ

SERGIO ASSAD'IN 20.YY GİTAR MÜZİĞİNE TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN KATKILARI VE AQUARELLE ADLI ESERİNİN İKİNCİ BÖLÜMÜ OLAN VALSEANA'NIN İNCELENMESİ

CANKUT CANTÜRK

Bu çalışmada 20.yüzyıl gitar müziğinin en önemli bestecilerinden olan Sergio Assad'ın bestecilik stili, düzenlemeleri ve Valseana eserinin analizi yer almaktadır.

Birinci bölümde klasik gitarın tarihi ve Brezilya geleneksel müziğinin popüler stilleri yer almaktadır. İkinci bölümde Assad'ın yaşamı ve bestecilik stili incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Aquarelle eserinin ikinci bölümü olan Valseana parçasının analizi yapılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Sergio Assad, Gitar, Valseana, Brezilya, Müzik

ABSTRACT

SERGIO ASSAD'IN 20.YY GİTAR MÜZİĞİNE TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN KATKILARI VE AQUARELLE ADLI ESERİNİN İKİNCİ BÖLÜMÜ OLAN VALSEANA'NIN İNCELENMESİ

CANKUT CANTÜRK

In this study, Sergio Assad's composition style, arrangements and analysis of Valseana, one of the most important composers of 20th century guitar music, are included/taken part.

In the first part, the history of the classical guitar and popular styles of Brazilian traditional music are involved. In the second part, Assad's life and composing style have been examined. In the third part, the Valseana piece, which is the second part of the Aquarelle work, has been analysed.

KEY WORDS: Sergio Assad, Guitar, Valseana, Brazilian, Music

ÖNSÖZ

Dünyada hem besteleriyle hem de düzenlemeleriyle önemli bir yere sahip olan Sergio Assad'ın düzenlemeleri, besteleri, müziğe bakış açısı ve hayatı bu çalışmada yer alacaktır. Brezilyalı olan Assad'ın etkilendiği müzikleri, bestecileri ve besteleme stilini eserlerinden alınan örneklerle inceleyeceğiz.

Aquarelle parçasının ikinci bölümü olan Valseana eserinde bestecinin gitar tekniklerini gitarda kullanışını, besteleme stilineki karakteristik özellikleri bu parçada nasıl kullandığını inceleyeceğiz.

CANKUT CANTÜRK
İSTANBUL, 2021

İÇİNDEKİLER

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

BİRİNCİ BÖLÜM

19. YY ÖNCESİ KLASİK GİTAR

1.1. Rönesans,Barok,Romantik Dönemlerinde Gitar	2
1.1.1. Rönesans Dönem Gitarı.....	2
1.1.2. Barok Dönem Gitarı	3
1.1.3. Romantik Dönem Gitarı	5
1.2.1. 20. Yüzyıl'da 6 Telli Klasik Gitar	6
1.3 7 Telli Klasik Gitar	10
1.3.1. Rusya'da 7 Telli Klasik Gitar	12
1.3.2. Brezilya'da 7 Telli Klasik Gitar	17
1.3.1. Brezilya'ya Genel Bakış.....	22
1.3.2. Brezilya'da Müzik	23

İKİNCİ BÖLÜM

SERGIO ASSAD'IN HAYATI VE MÜZİKAL ANLAYIŞI

2.1. Müzikal Yaşantısının Başlangıcı	29
2.1.1. İlk yıllar.....	29
2.1.2. Assad Duo.....	30
2.1.3 Sergio Assad ve Astor Piazzolla.....	33

2.2.1. Düzenlemeleri.....	40
2.2.2. Bestecilik Stili.....	42
2.2.3. Sergio Assad'ın tüm besteleri	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

VALSEANA ANALİZ

3.1.1. Eser Açıklaması	65
3.1.2. Analiz.....	66
SONUÇ.....	83
KAYNAKÇA	84

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Rönesans dönem gitarı	3
Şekil 2: Barok dönem gitarı	4
Şekil 3: Romantik dönem gitarı	5
Şekil 4: Antonio Torres	7
Şekil 5: Antonio Torres yapımı Museu de la Musica müzesinde muhafaza edilen gitar	8
Şekil 6: La leona	10
Şekil 7: Napoleon Coste ve o dönemde kullandığı 7 telli gitar	11
Şekil 8: Gitar düeti, ölçü 22	11
Şekil 9: Andrei Osipovich Sychra	12
Şekil 10: Sychra'nın 7 telli gitarın teorisi ve pratiği adlı çalışması	13
Şekil 11: Mikhail Timofeevich Vysotsky	14
Şekil 12: 7 telli Rus gitarı	15
Şekil 13: 7 telli Rus gitarının akort sistemi	15
Şekil 14: 7. telin do notasına akort edildiğine örnek	16
Şekil 15: 7 çelik telden oluşan gitarın bilinen ilk fotoğrafı	17
Şekil 16: Horondino Jose Da Silva	19
Şekil 17: 7 telli Brezilya gitarının akort sistemi	20
Şekil 18: Os Cinco Ospanheiros, ölçü 40-54	21
Şekil 19: Brezilya 7 telli gitarı	22
Şekil 20: Lundu örneği	24
Şekil 21: Rugendas Johann Moritz'in 18.y.y Lundu tasviri	25
Şekil 22: 1969 yılında Assad Kardeşlerin çekilmiş fotoğrafları. Soldan sağa Sergio ve Odair	31
Şekil 23: Primavera Portena, ölçü 1-5	34
Şekil 24: Primavera Portena, ölçü 18-19	35
Şekil 25: Primavera Portena, ölçü 81-84	36
Şekil 26: Verano Porteno, ölçü 6-9	37
Şekil 27: Verano Porteno, ölçü 11 ve 13	37
Şekil 28: Verano Porteno, ölçü 26	38

Şekil 29: Verano Portena, ölçü 75-76.....	38
Şekil 30: Verano Porteno, ritmik vuruşların gitar üzerinde gösterimi.....	39
Şekil 31: Tres Cenas Brasileiras, ölçü 13-18 ikinci gitar	45
Şekil 32: Jobiniana No.1, ölçü 17-19.....	46
Şekil 33: Jobiniana No.1, ölçü 22	46
Şekil 34: Three Divertimentos III. Parati, ölçü 23-24	47
Şekil 35: Three Divertimentos III. Parati, ölçü 32 ve 33.....	47
Şekil 36: Aquarelle III. Preludio e Toccata, ölçü 27-28.....	48
Şekil 37: Fantasia Carioca, ölçü 166-168	49
Şekil 38: Fantasia Carioca, ölçü 169-171	49
Şekil 39: Aquarelle, Preludio e Toccata, ölçü 24-25.....	50
Şekil 40: Aquarelle, Preludio e Toccata, ölçü 28-29	50
Şekil 41: Suite Summer Garden, Opening, ölçü 1-7	52
Şekil 42: Fantasia Carioca, ölçü 124-127	53
Şekil 43: Fantasia Carioca, ölçü 137-138	53
Şekil 44: Fantasia Carioca, ölçü 139-141	53
Şekil 45: Fantasia Carioca, ölçü 145-146	54
Şekil 46: Fantasia Carioca, ölçü 147	54
Şekil 47: Aquarelle, I. Divertimento, ölçü 1-4	55
Şekil 48: Aquarelle, I. Divertimento, ölçü 14-18	55
Şekil 49: Fantasia Carioca, ölçü 1-2	55
Şekil 50: Fantasia Carioca, ölçü 3-4	56
Şekil 51: Fantasia Carioca, ölçü 7-9	56
Şekil 52: Three Divertimentos II. Arpoador, ölçü 11	57
Şekil 53: Three Divertimentos II. Arpoador, ölçü 35-39.....	57
Şekil 54: Fantasia Carioca, ölçü 64-65	58
Şekil 55: Aquarelle I. Divertimento, ölçü 23-28	58
Şekil 56: Fantasia Carioca, ölçü 73-74	59
Şekil 57: Suite Summer Garden, Summer Garden, ölçü 27-30	59
Şekil 58: Jobiniana No.1, ölçü 17	60
Şekil 59: Valseana, ölçü 1-9	66
Şekil 60: Valseana, ölçü 1-2	66

Şekil 61: Valseana, ölçü 6	67
Şekil 62: Valseana, ölçü 7	67
Şekil 63: Valseana, ölçü 8	68
Şekil 64: Valseana, ölçü 9	68
Şekil 65: Valseana, ölçü 10-18	69
Şekil 66: Valseana, ölçü 10-11	69
Şekil 67: Valseana, ölçü 12-13	70
Şekil 68: Valseana, ölçü 16	70
Şekil 69: Valseana, ölçü 17-18	71
Şekil 70: Valseana, ölçü 19-28	71
Şekil 71: Valseana, ölçü 29-34	72
Şekil 72: Valseana, ölçü 19-20	72
Şekil 73: Valseana, ölçü 21-22	73
Şekil 74: Valseana, ölçü 23-24	73
Şekil 75: Valseana, ölçü 25-26	74
Şekil 76: Valseana, ölçü 26-28	74
Şekil 77: Valseana, ölçü 29-31	75
Şekil 78: Valseana, ölçü 32-34	75
Şekil 79: Valseana, ölçü 35-43	76
Şekil 80: Valseana, ölçü 35-36	76
Şekil 81: Valseana, ölçü 37-38	77
Şekil 82: Valseana, ölçü 41-43	77
Şekil 83: Valseana, ölçü 44-55	78
Şekil 84: Valseana, ölçü 44	79
Şekil 85: Valseana, ölçü 45-46	79
Şekil 86: Valseana, ölçü 47-48	80
Şekil 87: Valseana, ölçü 49-51	80
Şekil 88: Valseana, ölçü 52-54	81
Şekil 89: Valseana, ölçü 55	82
Şekil 90: Valseana, ölçü 56-57	82

GİRİŞ

Tezin bu bölümünde araştırılan konu, tezin amacı ve önemi bulunmaktadır.

Klasik gitar geçmişten günümüze kadar farklı dönemlerde pek çok farklı tarzlarda icra edilmiştir. Hala günümüzde çok yaygın olarak kullanılan bu çalgı, yıllar içinde çok sayıda besteci tarafından düzenlemeler ve besteler ile müzik literatürüne katkı sağlamıştır.

Güney Amerika kültürünün, gitar müziğinin gelişiminde farklı dönemlerde bestecileri etkilediği bilinmektedir. Brezilyalı besteci Sergio Assad da 20.yüzyıl'da besteleri ve düzenlemeleriyle gitar müziğine katkı sağlayan ve bu kültürden etkilenmiş bir bestecidir

Bu çalışmada 19.yüzyıl ve 20.yüzyıl gitar müziğinin tarihi, koşulları ve Brezilya'nın sosyokültürel bağlamında araştırılması gerçekleştirilmektedir. Çalışmada Sergio Assad'ın bestecilik süreci, hayatı, düzenlemeleri, bazı bestelerinin açıklamaları ve Valseana isimli eserinin analizi yer almaktadır.

Sergio Assad'ın gitar müziği üzerine Valseana isimli yapıtı ile ilgili Türkiye'deki yükseköğrenim kurumlarında yüksek lisans veya doktora çalışmasının bulunmaması, bestecinin çalışmalarının ülkemizde daha görünür, anlaşılır olması ve bu konuyla ilgili yerli kaynak sıkıntısı çeken araştırmacılara yardımcı olması amacıyla ülkemiz literatürüne girmesi bakımından önem taşımaktadır. Çalışmanın evreni Sergio Assad'ın gitar müziğine katkısı, örnekleme ise Valseana isimli yapıtının analizidir.

Bu çalışmanın verileri “belgesel tarama” yöntemiyle elde edilmiştir. Assad'ın gitar için yazılmış düzenlemeleri ve eserleri araştırılması için, edisyonlardan, üniversitelerin müzik bölümlerinden yerli ve yabancı ilgili müzik kaynaklarından, konuyla ilgili araştırmalar, tezler, makaleler, kitaplardan ve genel ağlardan taramalar sonucunda elde edilen veriler kaynak olarak alınarak bir çalışma modeli ortaya konmuştur.

1. 19. YY ÖNCESİ KLASİK GİTAR

1.1. Rönesans,Barok,Romantik Dönemlerinde Gitar

1.1.1. Rönesans Dönem Gitarı

Klasik gitarın tarihçesi 15.yüzyıl'a kadar dayanmaktadır. Daha eski dönemlerde gitar benzeri çalgılar bulunmaktadır. Tel sayılarıyla, kullanılan ağaçlar ile, çalınmakta olduğu müzik stilleriyle dönemlere göre farklılık gösteren gitarlar, dört dönemde sınıflandırılmaktadır. Rönesans dönem gitarı, Barok dönem gitarı, Romantik dönem gitarı, Günümüz klasik gitarı. Bu dönemlerin yanı sıra yapılan araştırmalara göre tarihte bilinen en eski gitar Hitit gitarı olarak bilinmektedir. Bu gitarın tarihi yaklaşık olarak 3500 yıl öncesine dayanmaktadır. Hitit uygarlığının kabartmalarında yer alan bu gitarın formu günümüz klasik gitarıyla büyük benzerlik göstermektedir.

İlk olarak Rönesans gitarı olarak bilinen gitar 4 adet çift telden oluşmaktaydı ve günümüz gitarından çok daha küçük bir yapıdaydı. ¹ Rönesans gitarı ile yapılan ilk besteler 1540'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Avrupa'nın pek çok yerinde çalınan bu gitar için en çok Fransa'da besteler ortaya çıkmıştır.

Bu gitarın çalım tekniği lavtaya çok benzemektedir. Rönesans gitarı çalım tekniğinde ² P-i-m parmakları kullanılmaktadır. Yüzük parmağı ve serçe parmak kullanılmamaktadır.

Akort sistemi ise ülkelere, bestelenen eserlere göre değişmektedir. Çift tellerin bazen unison bazen de oktav olarak akort edildiği bilinmektedir. 1600'lü yılların sonrasında ise popülerliğini kaybeden Rönesans gitarı, yerini Barok gitarına bırakmıştır.

¹ Soner Uluocak, Klasik Gitar Tarihi-I, 2011, sayfa.14

² Gitarda Sağ El Baş Parmak, İşaret Parmak ve Yüzük Parmak



Şekil 1: Rönesans dönem gitarı

1.1.2. Barok Dönem Gitarı

Barok dönem, Rönesans dönemine bir tepki niteliğinde 16.yüzyıl sonlarında ortaya çıkmış bir dönemdir. Barok dönem müziğinde önceki dönemlerin aksine belirgin farklılıklar olması Rönesans gitarı üzerinde de bu değişimleri göstermiştir. Barok dönem gitarı beş adet çift telden oluşmaktadır. Akort sistemi ülkelere göre ve bestecilere göre değişmektedir. Çift teller esere göre unison ya da oktav olabiliyordu.

Bu dönemde çok popüler olan Barok gitarı ilk ortaya çıktığı süreçte genellikle festivallerde o dönemin popüler danslarına ve şarkılara eşlik amaçlı çalınmıştır. Barok dönemin dans formlarından ³ Chaconne, ⁴ Sarabande, ⁵ Folia gibi formlar bu gitar ile çalınmıştır.

³ Varyasyonlardan oluşan kompozisyon türü.

⁴ 17.yy da ortaya çıkmış bir dans türü.

⁵ Çeşitlemelerden oluşan form

Barok gitarının ana ülkesi İspanya olarak kabul edilmektedir. Avrupa’da İspanyol gitarı olarak bilinmektedir. Fransa, İtalya gibi ülkelerde de çalınan Barok gitarı, Rönesans dönemi gitarı gibi sadece p-i-m parmaklarıyla çalınmaktaydı.

Telleri çekerken tırnaklar yardımı ile değil, parmak uçlarındaki et yardımıyla çekiliyordu ve ⁶ apoyando tekniği daha bilinmediği için ⁷ tirando tekniği ile tellerden ses elde ediliyordu. Gitarın yapısından ve çalım tekniği olarak günümüzdeki gitarların ses seviyesinde olduğu gibi bir ses tonu ve seviyesi elde edilemiyordu. Tek sesli pasajlar ve gamlar için gitaristler p ve i parmaklarını kullanmaktaydı. Günümüzde de bu teknik bazı eserlerde gitaristler tarafından hala kullanılmaktadır.

Rönesans dönemi ve Romantik dönem arasında köprü niteliğinde olan Barok dönem gitarını kullanan ve popüler olmasını sağlayan pek çok besteci, gitarist olmuştur. Bu bestecilerin bazılarının barok dönem için besteledikleri eserler günümüze kadar ulaşmıştır.



Şekil 2: Barok dönem gitarı

⁶ Sağ el parmaklarının bir üst tele yaslanarak çalınması

⁷ Tellerin çekilerek çalınması

Gaspar Sanz, Santiago de Murcia, Giovanni Paolo Foscari, Francesco Corbetta gibi besteciler Barok gitarının hem popüler olmasında etkili olmuştur hem de bu gitar için besteler yapmışlardır. Bu bestelerin bazıları günümüze ulaşmıştır. 18.yüzyıl'ın sonlarına doğru Barok dönem gitarı popülerliğini kaybetmiştir ve Romantik gitarın ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

1.1.3. Romantik Dönem Gitarı

Barok gitardan Romantik gitara geçiş dönemi 1750-1800 yılları arası kabul edilmektedir. Bu dönem öncesinde gitar notası tablature şeklinde yazılmaktaydı. Gitar nota yazımının porteli nota sistemine geçmesiyle daha kullanışlı ve geniş kitleye ulaşılan bir dönem olmuştur. Bu dönemde gitara 6.tel eklenmesiyle ve tellerin çift değil tek telden yapılmasıyla diğer dönemlerden büyük bir fark ortaya konmuştur.



Şekil 3: Romantik dönem gitarı

18. yüzyıl'ın ikinci yarısı olan klasik dönemde ⁸ Fernando Carulli, Fernando Sor, Mario Giuliani gibi besteciler hem romantik hem klasik dönemde yaşamışlardır ama eserlerini klasik dönem formlarında bestelemişlerdir. Bu nedenle geçiş döneminde gitarın gelişiminde bu bestecilerin katkıları olmuştur. 6 telli Romantik gitarının 1785 sonrası Fransa ve İtalya'da ilk örneklerinin görülmesine karşın 1803 yılı sonrasında daha da popüler olmasıyla İspanya'da ilk ciddi yapımları oluşturulmuştur.

Romantik gitarı günümüz klasik gitarlarına en yakın formda olan gitardır. Akort sistemi günümüzdeki gibi ⁹ E-A-D-G-B-E şeklindedir. Barok dönem ve Rönesans dönemi gitarlarına göre daha büyüktür. İşçilik daha profesyoneldir. 6 adet tek telden oluşması daha temiz ve iyi bir ses elde edilmesini sağlıyordu. Gitarın daha büyük olması daha yüksek ses seviyesine ulaşmasını da sağlamaktaydı.

1.2.1. 20. Yüzyıl'da 6 Telli Klasik Gitar

Her bir yüzyılda sosyal ve kültürel olarak farklı gelişmeler yaşanmaktadır. Bu dönemlerin kendinden sonraki dönemlerin kültürünü ve sosyal alanlarını etkilediği görülmüştür. Bu gelişmeler hayatın her alanını etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Her bir besteci ve müzisyen yaşadığı dönemin koşullarında besteler, düzenlemeler ve pek çok çalışmalar yapmıştır. Müzik tarihinde kabul görmüş, henüz genç sayılan 6 telli klasik gitar dönemlere göre farklı arayışlar, ihtiyaçlar ve çalışmalar doğrultusunda şekillenmiştir.

⁸ İtalyan Gitarist ve besteciler

⁹ Notların harf karşılığı

¹⁰ Günümüzde hala popüler olan ve pek çok farklı tarzda kullanılmakta olan 6 telli klasik gitarın ilk örneği 1852 yılında Antonio Torres tarafından geliştirilmiştir.

6 telli klasik gitarın hala günümüzde kullanılmasının ve döneminde evrimini tamamlayarak son halini bulmasının en önemli sebeplerinden biri; diğer dönemlerdeki gitarlara göre sesinin daha parlak ve yüksek çıkmaya başlaması hem de müzikal ve teknik olarak daha tatmin edici ve zengin olmasıdır.

Antonio Torres gitarlarının geniş kitlelere ulaşmasını sağlayan dönemin önemli bestecileri de olmuştur. ¹¹ Julian Arcas, Francisco Tarrega, Daniel Fortea ve Miguel Llobet gibi besteciler eserlerini bu gitar ile ortaya çıkarmıştır. Günümüzde artık tam anlamıyla kabul görmüş olan bu 6 telli gitar, neredeyse dünyada tüm müzik tarzlarında kullanılmaktadır.

Konser salonlarında, orkestralar ile oda müziği konserlerinde veya solo olarak çok yaygın bir şekilde kullanılan 6 telli klasik gitar, Güney Amerika Latin müziği, Flamenko, Caz müziği ve Klasik müzik gibi farklı müzik tarzlarında oldukça sık çalınan bir çalgı haline gelmiştir.

Antonio Torres (1817-1897)



Şekil 4: Antonio Torres

¹⁰ Emre Ünlenen, 1930 ve 1950 Yılları Arasında Modern Gitar Müziğine Yön Veren Besteciler, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2016, s.112

¹¹ İspanyol gitarist ve besteciler

19. yüzyılın en önemli gitar yapımcılarından ve öncülerinden kabul edilen Torres, İspanya Endülüs'te doğmuştur. 12 yaşında marangoz çırağı olarak çalışmaya başlamıştır. ¹² 1840 yılında bazı gitarlar yapmış olan luthier, Julian Arcas'ın tavsiyesiyle 1850 yılında Sevilla'da profesyonel olarak luthiyelik yaşamına başlamıştır. Torres'e gitar yapımında tavsiyelerde bulunan Arcas, zaman içinde gitarların üretiminde Torres ile işbirliği yapmıştır.

¹³ Dönemin önemli sanatçısı olan Andres Segovia da Torres gitarlarının bu yenilikçi ve başarılı tekniğinin daha geniş kitlelere ulaşmasında büyük bir katkı sağlamıştır. Torres, gitarlardaki hem ses seviyesini hem de ses kalitesini arttırmak için daha ince ve daha hafif yapmıştır. Bu sistemde gitarın iç tabanında uçurtma şeklinde simetrik çubuklar yerleştiren Torres, bu sistemi ilk kullanan kişi olmamasına karşın bu çalışma stili üzerinde en iyi çalışan ve geliştiren kişidir. Enstrümana sesini veren ana bölgenin gitarın arkası ya da yanlarının olmadığını savunan Torres, bu düşüncesini kanıtlamak için 1862'de yanları ve arkasının kağıt hamurundan oluştuğu bir gitar yapmıştır. Bu gitar günümüze kadar korunmuştur ve hala günümüzde Barcelona'da bir müzede sergilenmektedir.



Şekil 5: Antonio Torres yapımı Museu de la Musica müzesinde muhafaza edilen gitar

¹² José L. Romanillos, Guitar Maker – His Life & Work, 1987, s.17

¹³ Romanillos, 1987, s.199

Torres'in yaptığı gitarlar iki döneme ayrılmaktadır. İlk dönem 1852-1870 yılları arasında Sevilla'da geçmiştir. İkinci dönem ise 1871-1893 yılları arasında Torres'in 53 yaşında Almeria şehrine taşınmasıyla başlamıştır. Torres'in gitarları dönemin yapımcılarının gitarlarına göre çok daha başarılıydı. Torres'in bu ustalığı tüm İspanya'da ve tüm dünyada büyük bir yankı oluşturmasıyla gitarların yapım tekniklerini değiştirdi. Torres yapımı gitarlar yüksek sese sahip olmasa da, sesi çok net, dengeli ve homojen çıkarıyordu.

Bu kaliteli tona sahip gitarlar, ilk dönemde numaralandırılmamıştır. Sadece ikinci dönemde numaralandırılmış ve imzalanmıştır. Bu sebeple dünyanın pek çok yerinde farklı yapımcılar tarafından kopya ve taklit gitarlar ortaya çıkmıştır.

Torres'in yaptığı gitarların arasında en ünlüsü olarak kabul edilen 1856 yapımı La Leona isimli gitarıdır. Gitar, Julian Arcas'ın isteği ile yapıldı. Bu ismin verilmesinin sebebi, gitarın sesinin tıpkı bir aslanın sesi gibi vahşi ve kuvvetli olmasıdır. Fakat İspanyolca gitar kelimesi dişi cinsiyeti temsil ettiği için Leon gibi eril bir isim tercih edilmemiştir. Arcas, gitarı çaldığı en iyi gitarlar arasında görüyordu.¹⁴ Miguel Llobet, Emilio Pujol gibi ünlü isimler bu gitardan övgüyle söz etmiştir. Bu gitar 1869-1897 yılları arasında Tarrega'nın da kullandığı favori gitar olmuştur.

La Leona, Torres'in gitar yapımında kullandığı yeni teknikleri tümüyle içinde barındıran bir gitar olmakla beraber yapımcının bu yenilikleriyle yapıldığı bilinen en eski gitarıdır.

¹⁴ İspanyol gitarist ve besteciler



Şekil 6: La leona

1.2.2. 7 Telli Klasik Gitar

7 telli klasik gitarın yaklaşık 250 yıllık bir geçmişi bulunmaktadır. 15.yüzyıl'dan beri farklı kültürlerin ve sosyal yaşantıların etkisiyle klasik gitar pek çok farklı evrim geçirmiştir. 7 telli klasik gitar Avrupa'da hiçbir zaman 6 telli klasik gitar kadar popüler olmamıştır. Bunun sebebi daha etnik kökenden türemesi olarak görülmektedir. Bu gitar dünyada yaygın olarak pek çok ülkede çalınmasına karşın Rusya'da ve Güney Amerika ülkelerinde, özellikle Brezilya'da müziklerde kullanılmaktaydı. Hala günümüzde ünlü gitaristler tarafından kullanılmaktadır.

18. yüzyıl sonlarında ortaya çıktığı düşünülen 7 telli klasik gitar hakkında kesin bir bilgi olmamakla beraber, gitar tarihçileri tarafından hala araştırılmaktadır.¹⁵ 1776 yılında Juan Antonio Vargas y Guzman Yedi telli klasik gitar için Meksika'da bir yapım talimatı yayınlamıştır. Bu yayınlanan talimattan sonra Luthierler tarafından Yedi telli klasik gitarın yapım aşamasının başladığı düşünülmektedir.

¹⁵ Adam John May, The Brazilian Seven String Guitar Traditions, Techniques, and Innovations, 2013, s.16

19. yüzyıl'da luthierler, gitarın tasarımı üzerinde çalışmaya devam etti. Bu çalışmalar esnasında Fernando Sor ve ¹⁶ Napoleon Coste'nin isteği üzerine Fransız luthier Rene Lacoste, 7 telli bir klasik gitar yaptı. Napoleon Coste, romantik dönemin en önemli bestecilerinden kabul edilir. Kariyeri boyunca genellikle 7 telli klasik gitar için besteler yaptı ve konserlerinde 7 telli klasik gitar çaldı. Bu dönemde yapılan 7 telli gitarın sonradan eklenen 7. Kalın teli gitar klavyesinden bağımsız bir şekilde gitarda bulunmaktadır. Bu gitarın akort sistemi ülkelerin müzik tarzlarına göre değişmektedir.



Şekil 7: Napoleon Coste ve o dönemde kullandığı 7 telli gitar



Şekil 8: Gitar düeti, ölçü 22

¹⁶ Fransız besteci Gitarist

Günümüzde 7 telli klasik gitar, 6 telli klasik gitar kadar yaygın olmadığı için bestecilerin 7 telli gitar ile bestelediği eserler 6 telli gitar için yeniden düzenlenebiliyor.

1.2.3. Rusya’da 7 Telli Klasik Gitar

Rusya’da 7 telli gitar, Avrupa’da olan 6 telli gitara sonradan eklenen tel olarak düşünülmemektedir. Gitar yapım sürecinde 6 telli gitardan esinlenip bir kalın tel eklense de, Rus 7 telli gitarı Rusya’nın geleneklerine ve müzikal yapısına sahip 6 telli gitardan bağımsız bir gitar olarak kabul edilmektedir.

¹⁷ Rus gitarının yaratıcısı Andrei Osipovich Sychra’dır. Müzik öğretmeni bir ailede doğan Sychra, besteci, arp sanatçısı, gitarist ve öğretmen kimliği ile Rus gitarının gelişiminde önemli katkı sağlamıştır. İlk 7 telli gitarı Litvanya’nın başkenti Vilnius’ta yapmıştır.



Şekil 9: Andrei Osipovich Sychra

¹⁷ Artem Zenev "The Ball", Thesis Concert of Artem Zenev’s Compositions B: The Russian Seven String Guitar, 2012, s.11

İlk olarak 1800 yılında Sychra'nın düzenlemelerini ve Rus halk şarkılarını içinde barındıran Journal pour la Guittare a sept cordes par A. Sychra adlı Rus dergisi yayımladı. Dergi, okuyucular tarafından oldukça fazla ilgi gördüğü için iki kez yayımlanmıştır.¹⁸ Sychra, 7 telli Rus gitarıyla ilgili ilk akademik çalışmayı yapan kişi olmuştur. Bu çalışmanın ardından 7 telli gitar için farklı dergiler de yayımlandı.



Şekil 10: Sychra'nın 7 telli gitarın teorisi ve pratiği adlı çalışması

Rusya'da 7 telli gitar popüler olduktan sonra bu gitarın eğitimini veren iki okul vardı. Bu okulların eğitim stili ve gelenekleri birbirinden farklıydı. St.Petersburg okulunun kurucusu Andrei Osipovich Sychra. Moskova okulunun kurucusu Mikhail Timofeevich Vysotsky'dir.

Petersburg okulunda daha çok klasik müzik üzerinde çalışmalar yapılıyordu, Avrupa'ya yönelikti ve daha akademik bir okuldu. Klasik müziğin yanında Rus halk ezgileri ile düzenlemeler ve besteler de yapılıyordu. Bu okulda Rus halk ezgileriyle de Avrupa müziğinin kurallarına uygun bir şekilde düzenlemeler ve besteler de yapıldı. Moskova okulu ise daha ulusal bir yol izliyordu. O zamanlarda Rus gitaristler konserlerde eserlere başlamadan önce doğaçlamalar yaparlardı.

¹⁸ Zenev, 2012, s.11, s.12

Bu doğaçlamalar sanatçının ısınması, hünerlerini göstermesi ve seyirciyi etkilemesi bakımından çok önemliydi.

Moskova okulunun kurucusu olan Vysotsky do a lamalarda çok yenilikçi ve yaratıcıydı. O günlerin popüler türlerinden olan ¹⁹ Mazurka, ²⁰ Polka, ²¹ Vals türlerinde pek çok eser besteledi. Konserlerinde ve bestelerinde yedi telli gitar kullanan Vysotsky, Rusya’da bu gitarın gelişmesinde çok önemli rol oynamıştır.



Şekil 11: Mikhail Timofeevich Vysotsky

¹⁹ Kökeni halk danslarına dayanan bir Polonya müzik formu

²⁰ Polonya dans müziği

²¹ Avusturya dans müziği

20. yüzyıl'da Rusya'da keman, piyano ve senfoni orkestraları altın çağını yaşamasıyla gitar artık popülerliğini kaybetti. 6 telli klasik gitar hala popülerdi fakat 7 telli klasik gitar artık sadece Rus çingeneleri tarafından çalınıyordu. Fakat dönemin en popüler 7 telli gitaristi Sergei Dmitrievich Orekhov'du. Orekhov'un başarılı ve popüler bir müzisyen olması 7 telli gitarın ilgi duyulmadığı dönemde bile konserlerine ilgi çok olmuştur.

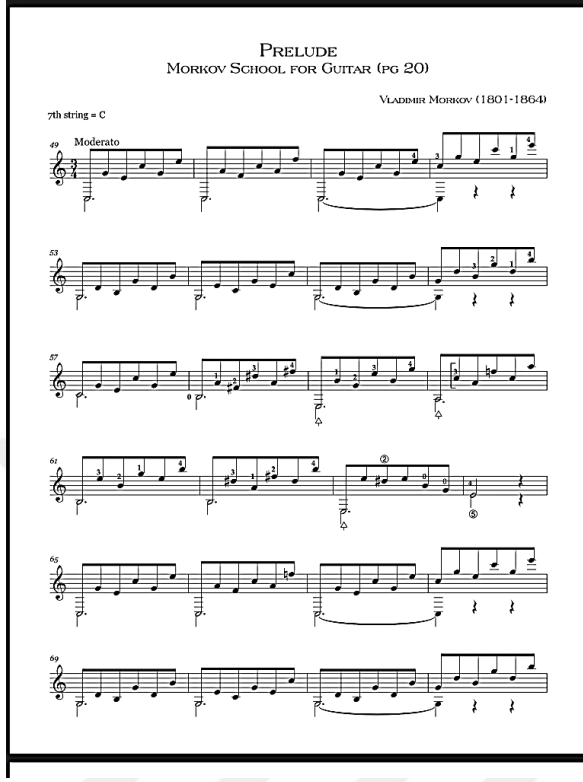


Şekil 12: 7 telli Rus gitarı

Rus 7 telli gitarının akort sistemi diğer gitarlara göre farklılık göstermektedir. Akort sistemi Rus halk ezgilerine uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. Kalından inceye olarak akort sistemi D-G-B-D-G-B-D şeklindedir. Fakat bazı parçalarda en kalın 7. Tel do notasına akort edilmektedir.



Şekil 13: 7 telli Rus gitarının akort sistemi



Şekil 14: 7. telin do notasına akort edildiğine örnek

Rus gitarı için önemli bestecilerin bazıları

Sergei Orekhov

Andrei Sychara

Vladimir Yysotsky

Ignaz Von Held

Matvei Pavlov Azancheyev

Mikhail Vysotsky

Vassily Sarenko

Yevgeny Bachuri

1.2.4. Brezilya’da 7 Telli Klasik Gitar

Brezilya’da 7 telli gitarının, Rus gitarından etkilendiği bazı kaynaklara göre bilinmektedir. Fakat iki ülkede de gitarın tam ortaya çıkış tarihini belirten bir kaynak bulunmamaktadır.²² 20.yüzyıl’ın başlarında Rio de Janeiro’da ortaya çıkan 7 telli Brezilya gitarı ilk süreçlerde naylon tellerden değil çelik tellerden oluşmaktaydı.

6 telli klasik gitarın müziklere eşlik ederken yetersiz olduğunu ve daha zengin akorlar, armonik formlarla eşlik etme isteğinden dolayı 7 telli gitar ortaya çıkmıştır. Süreç içerisinde popüler olmaya başlayan bu gitar²³ Ventura Ramirez ve Raphael Rabello Baptista gibi dönemin önemli gitaristleri sayesinde daha da yaygın olarak çalınmaya başlamıştır.



Şekil 15: 7 çelik telden oluşan gitarın bilinen ilk fotoğrafı

²² May, 2013, s.19

²³ Brezilyalı besteci ve gitaristler

1914 yılında çekilen bu fotoğrafta Brezilya'daki Grupo Caxangá adında bir müzik grubu bulunmaktadır. Kaynaklara ve araştırmalara göre Brezilya'da ortaya çıkmış olan 7 çelik telden oluşan gitarın bilinen en eski fotoğrafıdır.

7 telli gitarın Brezilya'da ortaya çıkmasının en büyük etkisinin choro müziğinde kullanıldığı düşüncesidir. Choro müziği 19.yüzyıl'da Rio de Janeiro'da ortaya çıkmıştır. Bu müzik tarzı genellikle sözsüzdür ve enstrümantal popüler bir Brezilya müziğidir. Hızlı ve mutlu bir formdadır. İçinde doğaçlamayı barındıran zaman zaman modülasyonların ve senkopların sık görüldüğü bir müzik türüdür.

Choro müziğinde en çok kullanılan enstrümanlar flüt, mandolin, saksafon, klarnet, ve trombondur. Bu müzikte en sık kullanılan çalgılardan biri de gitardır. Hem 6 telli hem 7 telli gitar kullanılmaktadır. Bu müzik tarzında çoksesliliğin zenginliği açısından 7 telli gitar daha sık kullanılmıştır. 7 telli gitarda fazladan bir kalın telin olmasından dolayı bas yürüyüşlerin ve eşliklerin daha rahat çalınması, 7 telli gitarın daha çok tercih edilmesine sebep olmuştur. Choro müziği gruplarının artması ve müziğin ilgi görmesiyle 7 telli gitar da daha popüler olmaya başlamıştır.

Bazı Choro Müziği Bestecileri

Raphael Rabello

Zequinha de Abreu

Antonio Carlos Jobim

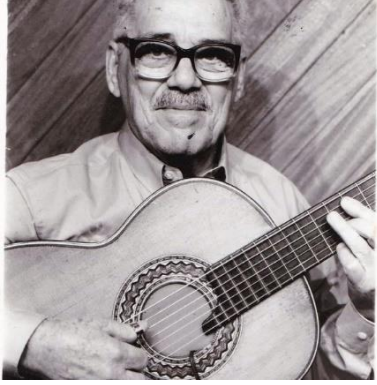
Heitor Villa Lobos

Ernesto Nazareth

Alfredo da Rocha Viana Filho (Pixinguinha)

Zequinha de Abreu

Armando Neves



Şekil 16: Horondino Jose Da Silva

Horondino Jose Da Silva (1918-2006)

Horondino Jose da Silva diğer bir ismiyle Dino sete Cordas olarak bilinmektedir. Brezilya’da, Rio de Janeiro’da doğmuştur. Müziğe küçük yaşlarda mandolinle başlamıştır.

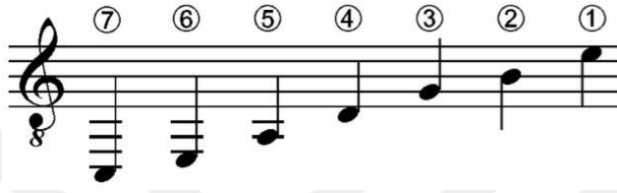
Babası da amatör bir gitarist olan Silva müziğe hem babası hem de babasının eve ziyarete gelen arkadaşlarıyla yaptığı müziklerden etkilenmiştir. Mandolini kısa bir süre çaldıktan sonra hemen gitara yönelmiştir. Radyodan dinleyerek ²⁴ Samba, ²⁵ Vals gibi müzik formlarını öğrendi ve hakim oldu.

Kariyerinin neredeyse ilk 30 yılında 6 telli gitar çalmıştır. 1954 yılında öncü olarak ilk 7 telli klasik gitarı yaptırdığında lakabı da Dino sete Cordas olmuştur. Dino adının son hecelerinden gelmektedir. Sete Cordas ise Portekizce 7 telli anlamındadır. Kariyerinin devamında 7 telli gitarı çok sık bir şekilde çalmıştır.

²⁴ Brezilya kökenli müzik ve dans türü

²⁵ 3/4’lük Avusturya dansı

Dönemin önemli choro müziği gruplarında çalmıştır ve 7 telli gitarın daha da yaygın hale gelmesine katkı sağlamıştır. Bu dönemde çalınan 7 telli gitar henüz naylon telli halini almamıştı ve çelik tellerden oluşmaktaydı. 7 telli Brezilya gitarının akort sistemi, 6 telli klasik gitarının standart akort sisteminden pek farklı sayılmaz. Kalından inceye olarak akort sistemi C-E-A-D-G-B-E şeklindedir.



Şekil 17: 7 telli Brezilya gitarının akort sistemi

Bu geleneksel ve yaygın olan akort sisteminin yanı sıra en kalın teldeki do notası si veya si bemole de akort edilmektedir. Fakat choro ve samba parçalarının genel olarak Do akortlu şekliyle çalınması daha uygun görülmektedir. Sadece eklenen yedinci tel ile 6 telli klasik gitardan farkı ortaya konmuştur.

Eklenen yedinci kalın tel ile bas yürüyüşlerini ve eşlikleri Brezilya müziğine daha uygun hale getirilmiştir. Yedinci telin eklenmesindeki amaç gitarın aralığını genişletmektir

7 telli Brezilya gitarında iki yaklaşım bulunmaktadır. Dino Sete Cordas'ın kariyeri boyunca benimsemiş olduğu çelik tellerden oluşan 7 telli gitar ve ²⁶ Luiz Otavio Braga'nın yaptığı denemelerle 1979 yılından sonra ortaya çıkmış olan 7 telli naylon gitar. Naylon telli gitarı Raphael Rabello da desteklemiştir. Zaman içerisinde naylon telli gitarın çelik telliye göre çalımının daha rahat ve daha iyi ses verdiği görülmüştür ve tam anlamıyla 1980 yılından sonra luthierler tarafından üretilmeye başlanmış ve gitaristler tarafından çalınmaya başlanmıştır.

²⁶ Brezilyalı besteci

Bu gitar günümüzde ²⁷ Marcello Gonçalves, ²⁸ Rogério Caetano, ²⁹ Yamandu Costa gibi ünlü gitaristler tarafından hala çok sık çalınmaktadır.



Şekil 18: Os Cinco Ospanheiros, ölçü 40-54

Önemli Gitaristler

Yamandu Costa

Horondino Jose de Silva

Marcello Gonçalves

Rogério Caetano

Raphael Rabello

Maurício Carrilho

²⁷ Brezilyalı gitarist

²⁸ Brezilyalı gitarist

²⁹ Brezilyalı gitarist



Şekil 19: Brezilya 7 telli gitarı

1.3.1. Brezilya'ya Genel Bakış

Güney Amerika'nın doğu kıyısında çok geniş bir alanı kaplayan Brezilya, aynı zamanda dünyamızın nefes kaynağı sayılmaktadır. Bunun nedeni Brezilya topraklarının neredeyse yüzde ellisi Amazon ormanlarını içinde barındırmasıdır.

Ekvador ve Şili dışında diğer bütün Güney Amerika ülkeleriyle de komşu olan Brezilya, bu kıtada en çok nüfusa ve en büyük yüzölçümüne sahip olan ülkedir. Nüfusunun diğer Güney Amerika ülkelerine göre fazla olmasının pek çok sebeplerinden biri, diğer ülkelere komşu olmasıdır. Zamanla ekonomik ve sosyal anlamda çeşitliliğine ve zenginliğine de neden olmuştur.

M.Ö 16.500 yılından bu yana içinde farklı kültürlerden insanlar barındıran Güney Amerika kıtası, 1500'lü yıllarda Portekiz ve İspanya'nın stratejileri doğrultusunda sömürgeleştirilmeye çalışılmıştır. İlk olarak İspanya daha çok Kolombiya üzerinde, Portekiz de Brezilya üzerinde hakimiyet sağlamıştır.

Bununla birlikte çok fazla olmayan koloniler içindeki var olan kölelik Portekiz'in Brezilya'da hakimiyet kurmasıyla fazlasıyla artmıştır.³⁰ O dönemde Afrika'dan getirilen kölelerin büyük kısmı Brezilya'ya getirilmiştir. Bu nedenle içinde en fazla Afrika kültürünü barındıran ülke olmuştur. Altın ve elmas madenlerinin keşfiyle de diğer ülkelerden gelen işçilerin ve kölelerin sayısı artmıştır. Brezilya, doğal zenginlikleri sayesinde gıda ve hayvancılık ile de oldukça farklı kültürden insanın göç ettiği büyük bir iş imkanı olan ülke haline gelmiştir. Şeker kamışı, kahve, portakal, mısır, muz gibi pek çok üründe büyük zenginliklere sahip olan Brezilya, bu nedenle Hollanda ve Fransa gibi ülkelere de göç almıştır. Her alanda geniş bir çeşitliğe sahip olan Brezilya'nın müziğinin de oldukça çeşitli ve zengin olmasının nedenlerinden biri, kesinlikle ülkenin geçmişte almış olduğu göçler, köle ticareti olmuştur. 1800'lü yıllarda Güney Amerika artık tamamen sömürge altına alınmıştır. Zaman içerisinde çıkan isyanlar ve savaşlar ile Brezilya 1922 yılında bağımsız bir ülke olmuştur.

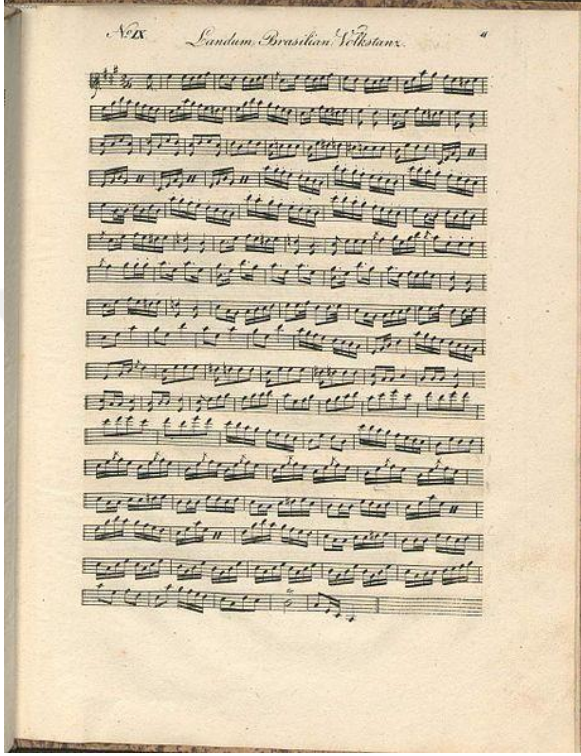
1.3.2. Brezilya'da Müzik

Brezilya'da müziğe doğrudan etki eden göçler ve köle ticareti sosyal yapının zenginleşip çeşitlenmesinin yanında müziği de çeşitlendirmiş ve yeni yapıların ortaya çıkmasını, zenginleşmesini sağlamıştır. Özellikle Afrika'dan gelen yoğun göç ile zaman içerisinde Afro-Brezilya olarak bilinen çoğunlukla Afrika kökenli Brezilyalılarından oluşan bir grup ortaya çıkarmıştır. Bu yeni ırk kendi kültürünün izlerini içinde barındıran "Lundu" adından bir şarkı ve dans stilini ortaya çıkarmıştır.

Lundu stili, 18.yüzyıl sonlarına doğru Afrika kökenli Brezilyalı köleler tarafından yavaş yavaş kırsal bölgelerde tanıtılmaya ve popüler olmaya başlamıştır. Bu dönemde en karakteristik dans ve şarkı türlerinden biri olan lundu stili, zaman içerisinde 19.yüzyıl gibi Brezilya'da elit kesimler tarafından da yaygın hale gelmiştir. Lundu stili senkoplardan oluşan bir ritmik yapısıyla bilinmektedir.

³⁰ Erman Özdemir, Brezilya müziğinde Afrika kökenli gelenekler, 2007 s.7

³¹ Senkopun en sade hallerinden birinin sık kullanıldığı iki sekizlik notanın ortasında dörtlük notanın çalınması şeklinde oluşmaktadır.



Şekil 20: Lundu örneği

Lundu stilinde dans genellikle bir gitar eşliğinde olmasının yanında zaman zaman bir vurmali çalgı ya da piyano da eşlik etmektedir. Dansı da bir kadın ve bir erkek çift halinde yapmaktadır. Dansın en büyük özelliklerinden biri de dans eden çiftin kollarını başlarının üstünde tutarak birbirleri ile romantik bir duygu içerisinde figürlerini yapmalarıdır. Aynı zamanda Küba'da bolero, İspanya'da fandango, Arjantin'de zamba dansları gibi Lundu dansında da kastanyetler dansın önemli bir parçasıdır.

³¹ Gerard Behague, The Lundu and Modinha of Brazil in the Nineteenth Century, 1967



Şekil 21: Rugendas Johann Moritz'in 18.y.y Lundu tasviri

Zamanla farklı ırkların birbirleriyle ortak yaşamı sonucunda farklı stiller de ortaya çıkmıştır. Brezilya müziğinde çok önemli yere sahip olan bir diğer unsur da karnavallardır. Karnavallar Brezilya'nın hem müziğine etki etmiştir. Hem de kültürel olarak dünyada önemli bir konuma sahip olmasını sağlamıştır.³² “Karnaval’ı icat eden Brezilya değildir, aksine Karnaval, Brezilya’yı icat etmiştir.” Brezilyalı Antropolog Roberto Damatta Brezilya’daki karnavallar hakkında bu sözleri söylemiştir. Karnavalların kökeni 1600’lü yıllara kadar dayanmaktadır. Eski Afrika geleneklerinde kötü ruhları ve olumsuz düşünceleri ortadan kaldırmak için köylerde yürüyüşler yapmak çok yaygın bir eylemdi. Bu yürüyüşler sırasında taşlardan, kemiklerden ve çeşitli doğal eşyalardan yapılmış maskeler takılırdı. Tüm bunlar günümüz karnavallarının altyapısını oluşturmaktadır.

³² Fran Bryson, Festivaller, Tanrılar ve Kahramanlar Ülkesi, 2018, s.351

Karnavallarda müzikler için Avrupa enstrümanları kullanılmıştır. Müziğin ritmik yapısı Afro-Brezilya kökenlidir. Kullanılan tüy kıyafetler ise Brezilya'nın geleneksel kıyafetlerinin bir parçasıdır. Bu sebeple karnavallarda hem Avrupa hem Brezilya hem de Afrika kökenleri bulunmaktadır.

Karnavallarda çalınan müzikler Brezilya'nın Güneydoğu bölgesinden Rio de Janeiro ve São Paulo şehirlerinden çıkmıştır. Bazı müzik türleri de Kuzeydoğu bölgesinden çıkmıştır. Afro-Brezilya ırkından ilk olarak ortaya çıkan karnavallar dansların ve çalınan enstrümanlar ile farklı ritimler ve stiller ortaya çıkarmıştır

Samba müziği de lundu stilinin ardından ortaya çıktığı bilinen bir dans ve müzik türüdür. Kesin olmamakla birlikte tarihteki bazı kaynaklara göre bu türün atasının lundu stili olduğu düşünülmektedir. Bazı kaynaklarda samba kelimesi 19.yüzyıl'ın sonlarında Brezilya'da yaşayan kölelerin ve çiftçilerin yaptığı partilere verilen isimdir. Aynı zamanda Afro-Brezilya ırkının yaptığı danslara verilen isim olarak da bilinmektedir. 20.yüzyıl'da genellikle Afrika kökenli insanlar tarafından bilinen samba, zamanla Brezilya'nın diğer bölgelerinde de bilinen bir dans ve müzik türü olmuştur.

Samba'nın bilinen başka türleri de vardır. Samba de Breque daha çok Reggie tarzında bir samba türüdür. Samba de Cançao ise daha ağır bir samba türü olmakla birlikte gece kulüplerinde çalınan ve dinlenen bir tarzdır. En çok bilinen ise Samba de Endredo, karnavallarda çalınan, vurmali çalgıların ağırlıkta olduğu samba türüdür. Samba 4/4 lük 2/2'lik ya da, genellikle 2/4 lük ritim yapısındadır ve genellikle ritim yapıları birbirini tekrarlayacak şekildedir. Armonik yapısı olarak daha sade bir yapısı vardır. Poliritmik yapıların çok olduğu sambada, genellikle ritim ön plandadır. Kuvvetli zaman ölçünün ikinci vuruşuna denk gelmektedir.

Samba stilinden türeyen bir diğer diğer tür de Bossa novadır. Bossa Nova, 1950'li yıllarda Rio De Janeiro'da ortaya çıkmıştır. Geleneksel sambanın daha ağır temposunda olan ve alışılmadık akor yapılarından türeyen bossa nova, caz müziğinden de oldukça etkilenen bir stildir. Samba stilinde müziğe eşlik eden dansın bazı hareketli ayak hareketleri bulunmaktadır. Ancak bossa nova stilinde ise dansın böyle bir ayak hareketi yoktur.

Bu da bossa novayı sambadan ayıran en temel farklardan biri olmuştur. Sambadan bir diğer farkı ise vokal performansının çok daha ön planda olmasıdır. Akor yapısı ve armonisiyle geleneksel sambaya göre çok daha zengin karmaşık olmasından dolayı caz müzisyenleri tarafından da benimsenmiş bir müzik olmuştur.

Klasik gitar, kontrabas, ³³ surdo, flüt, saksafon gibi enstrümanlar bossa nova müziğinin icrasında kullanılan enstrümanlardır. ³⁴ Samba ve choro stillerine akor kalıpları ekleyerek müziğin daha da genişlemesini sağlayan gitarist Anibal Augusto Sardinha diğer gitaristler üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Bossa Nova müziğinin en öncü isimlerinden biri ve tüm dünyaya bu müziği tanıtan ³⁵ Antonio Carlos Jobim'in 1958 yılında bestelediği Chega de Saudade ilk bossa nova örneklerindendir. Eserin orijinal hali piyano ve flütün ön planda olmasının yanında zaman içerisinde gitar düzenlemeleriyle de çok sık çalınmaktadır

Carlos Jobim'in bestelerinin pek çok kısmı dünyaca bilinmektedir ve caz standartları arasına da girmiştir. Bossa Nova 1960'lı yıllarda Amerikalı caz müzisyenleri tarafından sıkça icra edilen ve bu sayede dünyaya daha da yaygın bir şekilde yayılan bir müzik olmuştur. Karnavallarda sıkça yapılan danslardan ve çalınan müzik stillerine bir örnek de Frevo stilidir. ³⁶ Frevo 19.yüzyılın sonlarında Pernambuco eyaletinin başkenti olan Recife şehrinde ortaya çıkmıştır.

Frevo dansı oldukça hızlı bir tempodadır. Hareketli olan bu dans aynı zamanda hızlı bacak hareketlerinin de ön planda olduğu bir yapıdadır. Bu stilin en karakteristik özelliklerinden birisi de hızlı ve güçlü vuruşlara sahip olmasıdır. 2/4'lük yada 4/4'lük ritim kalıbındadır.

³³ Özellikle Bossa novada stilde daha zayıf zamanlı vuruşların kuvvetli zamanlarını ortaya çıkarmak için kullanılan büyük Brezilya bas davulu

³⁴ Chris McGowan, Ricardo Pessanha, The Brazilian Sound Samba, Bossa Nova, and the Popular Music of Brazil, 1998, s. 56

³⁵ Brezilyalı besteci

³⁶ Maria Goretti Rocha de Oliveira, Frevo: a classical Brazilian dance, 2003 s.5,6

Frevo dans stilinin mirasının Capoeira dansı olduğu düşünülmektedir. 16.yüzyıl'da kölelerin ortaya çıkardığı bu dans içerisinde savaşı, sporu ve müziği barındırmaktadır. Frevo stili de bu stil gibi 19.yüzyıl'da askeri birliklerin düşmanlarını tehdit amacıyla hızlı ve ritmik yapılan hareketlerle ortaya çıktığı bilinmektedir. Frevo stilinin en yaygın bilinen türleri vardır. Frevo de Rua, stilin enstrümantal biçimidir. Çoğunlukla üflemeli çalgıların kullanıldığı bu türde trombon, saksafon, tuba gibi çalgılar ön plandadır ve hızlı karmaşık bir yapıdadır.³⁷ Frevo de Bloco ise hem yaylı çalgılar hem de gitar, banjo, mandolin gibi çalgılarla bir şarkıcı eşliğinde ve genellikle kadınlar tarafından icra edilen yavaş ve lirik bir tarz olarak ortaya çıkmıştır.

Gitar müziğinde frevo denilince akla ilk gelen bestecilerden birisi Egberto Gismonti ve Marco Pereira olmuştur. Egberto Gismonti'nin bestelemiş olduğu frevo solo piyano eseri olarak bestelenmiş olsa da gitar düzenlemesi yapılarak günümüzde hem solo hem de duo gitar olarak çok sık çalınmaktadır. İki gitar düzenlemesini Sergio Assad'ın da yaptığı frevo konser programlarında gitaristler tarafından yer almaktadır. Marco Pereira'nın frevo bestesi ise solo gitar için bestelenmiş ve stilin dinamik enerjisini, ruhunu tam anlamıyla dinleyiciye yansıtmaktadır.

Brezilya'da popüler olan geleneksel müzik türlerinden biri de Baiao türüdür. 1940'lı yıllarda Brezilya'nın Kuzeydoğusunda ortaya çıkmıştır. 1950 yıllarında ise herkes tarafından bilinmeye başlamış ve popüler olmuştur. Baiao türünün gelişiminde ve insanlar tarafından popüler hale gelmesini sağlayan kişi Brezilyalı besteci ve şarkıcı Luiz Gonzaga olmuştur. Bu müzik türünün gelişimine büyük katkı sağlayan besteci, Antonio Carlos Jobim tarafından devrimci olarak nitelendirilmektedir.

Bu stilde de akordeon ve ufak bir davul sıkça kullanılan çalgılardır ve diğer stillere göre vurmali çalgı ve ritim daha çok ön plandadır.

³⁷ Frevo and The Contemporary Dance Scene in Pernambuco, Brazil: Staging 100 Years of Tradition, Juliana Amelia Paes Azoubel, 2007, s.11

2. Sergio Assad'ın Hayatı ve Müzikal Anlayışı

2.1. Müzikal Yaşantısının Başlangıcı

2.1.1. İlk yıllar

Sergio Assad Brezilya'nın nüfus olarak en büyük ve en gelişmiş sanayi merkezi olan Sao Paulo'da 1952 yılında dünyaya gelmiştir. Ailesinin de müzikle ilgili olması Assad'ın müzik hayatında büyük bir etkiye sahip olmuştur. Amatör bir müzisyen olan babası, mandolin çalmasının yanında az da olsa gitar da çalmayı biliyordu.³⁸ Assad bu konuda şunları söylüyor; “Babam zamanını amatör müzisyen gruplarıyla geçirmekteydi. Fakat gitarın çocuklara göre bir enstrüman olmadığını düşündüğü için bana gitar öğretmek istemedi.”

18. ve 19. Yüzyıllarda gitara bakış açısı biraz daha farklıydı. Hem Avrupa'da hem de Brezilya'da gitar halkın alt tabakası ve içki içen insanların daha çok tercih ettiği bir çalgı olduğu yönünde bir algı oluşmuştu. Fakat piyano için durum öyle değildi. Zengin aileler ve halkın daha üst kesimleri tarafından çalınan ve kabul gören bir çalgı haline geldi. O zamanlarda Rio de Janeiro ve Sao Paulo'da hem ekonomik hem de kültürel olarak daha üst sınıf olan yani genellikle orta ve üst kesimden olan her ailenin evinde bir piyano bulunmaktaydı. Fakat 19.yüzyıl'ın ikinci yarısında Brezilya'da choro müziğinin de ortaya çıkıp yaygınlaşmasıyla gitar artık önemli bir eşlik çalgısı haline geldi.

³⁸ Sergio & Odair Assad Part 1 GuitarCoop Interview Series, 2019

³⁹ Assad gitar çalmaya amcasının ona temel düzeydeki akorları göstermesiyle başlamıştır. Bu süreçte Assad 12 yaşındaydı. Sergio Assad, amcasından öğrendiklerini babasına çalarak babasını etkilemiş ve babası Assad'a bazı Brezilya müziğine ait valsleri ve choro müziklerini öğretmeye başlamıştır.

2.1.2. Assad Duo

Sergio Assad'ın küçük kardeşi Odair Assad da zamanla hem babası hem de abisi Sergio sayesinde bu sürece dahil olmuştur ve gitar eğitimine ilk olarak babasıyla başlamıştır.

Kardeşler gitara ilk başladığı süreçlerde genellikle Brezilya popüler müzik repertuarından eserler çalmışlardır. Babalarının eve gitarist ve müzisyen arkadaşlarını davet etmesiyle evde yapılan müzikler ve sohbetler Assad kardeşlerin müziğin içinde büyümesine ve müzikal yaşantılarının şekillenmesinde önemli bir katkı sağlamasına sebep olmuştur.

Gitara, daha çok yeni başlamalarına rağmen çok hızlı ilerleme kaydeden Sergio Assad ve Odair Assad bu dönemlerde Brezilya'nın en sevilen ve popüler şarkıcılarından biri olan Elizeth Cardoso'nun bir televizyon programında Jacob do Bandolim ile sahnede bir performans sergilemişlerdir. Sergio Assad o zamanlar henüz klasik gitar repertuarına çok hakim değildi. Genellikle Brezilya müziğinden 1940 ve 1950 yıllarından parçalar çalmaktaydı. Klasik gitar repertuarından sadece Paraguaylı besteci Agustin Barrios Mangore eserlerinden birkaçını çalışmıştı.

Assad kardeşler zaman içerisinde hem teknik olarak hem müzikalite olarak bir efsane haline gelmeye başladı. Rio de Janeiro'da gitar bölümü okudular ve dönemin en iyi hocalarından biri olan Monina Tavora ile 7 yıl düzenli olarak çalıştılar.

³⁹ João Paulo Figueirôa Da Cruz, An Annotated Bibliography of Works by the Brazilian Composer Sérgio Assad, 2008, s.20



Şekil 22: 1969 yılında Assad Kardeşlerin çekilmiş fotoğrafları. Soldan sağa Sergio ve Odair

Monina Tavora Rio de Janeiro’da çok tanındık, saygın bir öğretmen ve müzisyen olduğu için bu durum Assad kardeşlere büyük fayda sağladı. Büyük konser salonlarında, Radyo ve Televizyon programlarında performans sergileme imkanlarına sahip oldular. Bu fırsatlar Assad kardeşlere hem tecrübe hem de tanınırlık kattı. Bu süreçte Sergio Assad hem beste hem de düzenleme yapma fikrinden hiç vazgeçmedi. Her zaman kendi bestelerini ve düzenlemelerini yapma çabası içerisindeydi. O dönemde solo gitar için düzenlemeler ve besteler vardı ve bunlar gitaristler tarafından çalınmaktaydı. Ancak iki gitar için düzenlemeler ve besteler çok değildi. İki gitar olarak performans sergileyen gitarist sayısı da fazla değildi. Bir gün Sergio Assad, Monina Tavora’nın eski öğrencileri olan Duo Areu’yu bir konserde dinlemiştir. Duo gitar müziğinde ikilinin birbirine olan uyumundan çok etkilenen Assad, artık tam anlamıyla ne istediğini anlamıştır.

Bu yüzden Sergio, hem kardeşi Odair ile olan uyumu hem de birbirlerini tamamlamaları ile duo eser düzenlemelerine, bestelerine ve performanslarına daha ciddi bir şekilde çalışmaya başlamıştır.

Sergio Assad, 1973 yılında Rio de Janeiro’daki Brezilya Federal Üniversitesi Escola Nacional de Musica do bölümüne kabul edilmiştir. Bu okulda hem de orkestra şefliği hem de kompozisyon alanlarından eğitimini alıyordu. Aynı zamanda kardeşi Odair ile duo çalışmalarına devam ediyordu.

Daha öncesinde 13 yaşından beri ufak şarkılar yazan Assad, kompozisyon bölümünde olan diğer öğrencilerin bestelerinde 12 ton müziğinin çok daha zengin bir şekilde kullanıldığını görmüştür ve besteleme üzerinde daha çok çalışması gerektiğini düşünmüştür. Bu nedenle bir süre beste yapmayı bırakmıştır. 1978 yılında başlayarak iki yıl boyunca Esther Sliar ile bestecilik üzerine çalışan Assad, tekrar beste çalışmalarına başlamıştır. Assad, bestecilik yaşantısını iki dönemde düşünmektedir. İlk dönem 13 yaşında başladığı basit şarkılar yazdığı dönemdir. İkinci dönem ise beste yapmaya yaklaşık 10 yıl ara vermesinden sonra tekrar yazmaya başladığı dönemdir. Tekrar beste yapmaya başladığında iki gitar için ve Brezilya'nın popüler müziklerinden ilham alarak yazmıştır.

Yine bu dönemde Assad'ı en etkileyen ve ilham veren besteciler Ramades Gnatalli ve Astor Piazzolla olmuştur. Ramades'in besteleri daha geleneksel bir yapıdaydı ve bu yüzden akademik alanda çok fazla insan tarafından bilinmiyordu. Besteleri geleneksel bir yapıda olmasına karşın yine de yenilikçi ve farklı bir yapıya sahipti. Bu durum Assad'ı etkilemişti.

Sergio Assad'ın kariyerinde başarılı, popüler bir müzisyen ve besteci olmasının en büyük etkilerinden biri kardeşi Odair Assad ile ilişkisidir. Assad, yaptığı besteleri ve düzenlemeleri kardeşi ile çalması her geçen gün hem besteciliğini hem de gitaristliğini geliştirmesinde büyük rol oynamıştır. En az solo gitar kadar iki gitar müziğine çok önem veren Assad, konserlerinde çaldıkları iki gitar düzenlemelerinin çok beğenilmesi ve alınan olumlu geri dönüşler besteciye daha çok motive etmiş ve zaman içerisinde tüm dünyada kabul görmüş bir besteci ve düzenleme yapan bir gitarist haline gelmesini sağlamıştır.

1970'li yılların ortalarına ve sonlarına doğru gelindiğinde Assad Kardeşlerin ikili gitar müziği neredeyse tüm Brezilya'da herkes tarafından bilinmekteydi. Hem ülkede yapılan hem de uluslararası gitar yarışmalarında elde ettikleri başarılar sayesinde sadece Brezilya'da değil tüm dünyada daha tanınır hale geldiler. Brezilyalı bestecilerin eserlerinin prömiyer konserlerini yaptılar ve Sergio Assad iki gitar için daha çok besteler yapmaya başladı.

İkili ilk albümünü 1977 yılında çıkardı. Latino America Para Duas Guitarras adında olan bu albümde toplamda 6 parça bulunmaktadır. Lobos, Tedesco, Brouwer, Mignone, Gnattali gibi bestecilerin eserlerinden oluşmaktadır. Albümün yarısını Gnattali'nin iki gitar konçertosu oluşturmaktadır. Assad kardeşler konçertoyu Armorial orkestrası ile şef Cussy De Almeida eşliğinde kaydetmiştir.

⁴⁰ Assad'a göre duo kariyerlerinin tüm dünyaya yayılmasının ve tanınır hale gelmesinin en büyük nedenlerinden birisi 1979 yılında Bratislava'daki düzenlenen Genç Sanatçılar Yarışmasında ödül almalarıyla başladı. Bu ödül sayesinde Assad kardeşlerin Avrupa ve tüm dünyadaki müzik kariyeri başlamış oldu.

Yine aynı yıllar içerisinde Sergio Assad, duo gitar için kendi bestelerinin yanı sıra hangi bestecilerin eserlerini düzenleyebileceği üzerine araştırmalar yapıyordu. Assad'a göre Astor Piazzolla'nın eserleri özellikle iki gitar müziği için çok uygundu. Zengin bir armoni, iyi düşünülmüş ve melodiler arası uyum aynı zamanda ritmik yapısı olarak düzenlemelere çok müsait parçalardı. Bu yüzden Assad o yıllarda çalışmalarına başladı ve Piazzolla'nın bazı eserlerini Odair ile duo konser repertuvarına dahil etmek için düzenlemelere başladı.

2.1.3 Sergio Assad ve Astor Piazzolla

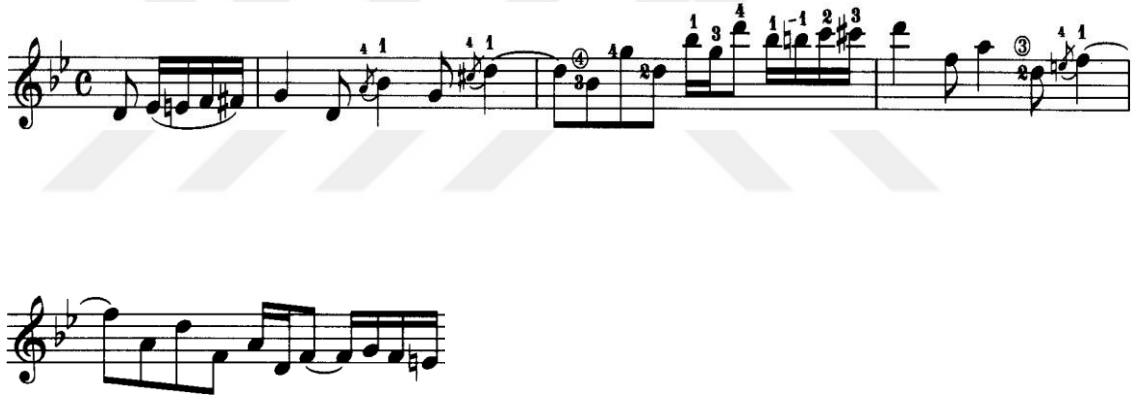
Sergio Assad Astor Piazzolla'nın müziğini ilk 1970 yılında keşfetmiş ve çok etkilenmiştir. Müziğin yenilikçi ve çok zengin yapısının olduğunu düşünmüş ve Piazzolla'nın eserleri üzerinde çalışmaya karar vermiştir. Ancak parçaların notası yoktu. Bestelerin sadece Piazzolla'nın quinteti'nin el yazması notaları vardı ancak bu notalara ulaşmak imkansızdı. ⁴¹ Bu yüzden Assad, o zamanlar caz müziğinde yapıldığı gibi quintet'in kayıtlarını defalarca dinleyerek düzenlemelere başladı.

⁴⁰ Cruz, 2008, s.27

⁴¹ Classical Guitar Magazine, Röportaj, 2018

Soloları dikte ediyor, armonik yapıyı takip ediyor, akorları yazıyor ve parçaların ritmini çözümlüyordu. Ancak bu durum Assad için hiç kolay olmamıştı. Çünkü Piazzolla'nın müziği çok yoğun ve armoniyi takip etmesi çok zordu. Bu kadar zengin ve yoğun bir müziği tek gitar veya iki gitara düzenlemesi oldukça zordu.

Düzenlediği parçaların, parçanın özünden kopmaması ve gitarda çalınmaya uygun olması çok önemliydi. Bu yüzden gitara en uygun şekilde düzenlemiştir. Assad parçaların düzenlemesinde bazı yerlerde çok fazla melodi hattının, ritmik yapının, akorların zenginliğinin olmasından dolayı gitarda hepsinin yapılamayacağını düşünmüştür. Bu yüzden belli yapıların üzerinde daha çok durarak düzenlemelerini yapmıştır. Bir düzenlemenin böyle yapılacağı görüşünü savunmuştur.



Şekil 23: Primavera Portena, ölçü 1-5

Astor Piazzolla'nın Primavera Portena parçasının solo gitar için olan Assad düzenlemesinin ilk 4 ölçüsünde yapılan düzenleme ve quintetin 1982 yılında çıkan En Vivo Teatro Regina albümündeki canlı performans kaydı ile kıyaslandığında birbirlerine çok yakın olduğu görülmektedir. Kayıta bu pasajı akordeon çalmaktadır. Ancak aynı pasaj parçanın devamında tekrar çalınmaktadır ve bu sefer armoni zenginleştirilmiştir bas yürüyüşleri eklenmiştir. Albüm ve Assad düzenlemesinin arasında farklılıklar görülmektedir.



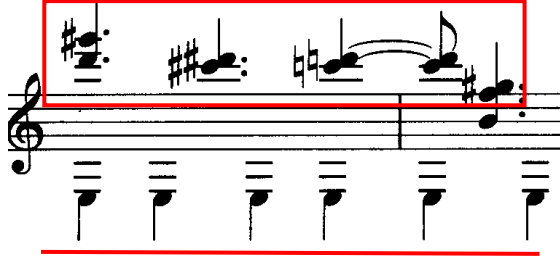
Şekil 26: Verano Porteno, ölçü 6-9

Piazzolla'nın mevsimler parçalarından Verano Porteno parçasının 6. ölçüsünden 9. ölçüsüne kadar kırmızı ile işaretlenmiş mi, si, la ve mi, si, sol diyez notaları grubun performans kaydında bulunmamaktadır. Kayıta akordeon ile daha uzun sesler tutulmuştur. Gitarda uzun seslerin tınlmasının kısa olacağı ve gitara uygun olmayacağından dolayı Assad, düzenlemesinde bu pasajı hem müziğin devamlılığı hem de bütünlüğü için böyle arpej yaptığı düşünülebilir.



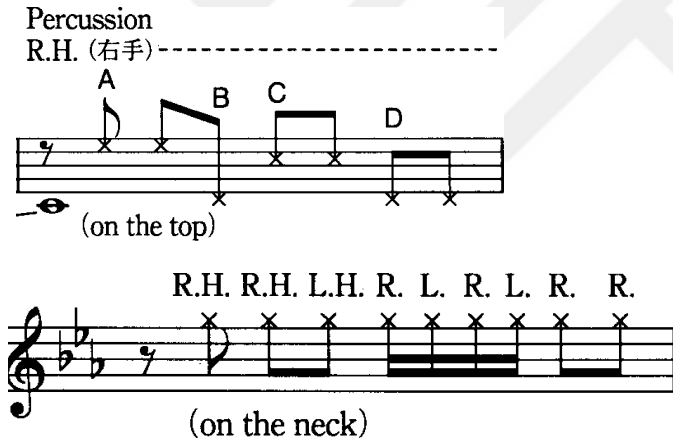
Şekil 27: Verano Porteno, ölçü 11 ve 13

11. ve 13. ölçülerde Assad, kayıta hiç olmayan bir pasaj yazmıştır. Sol diyez, la notalarından elde ettiği küçük ikili aralığı ile bir gerilim yaratmıştır ve parçadaki tansiyonu yükseltmiştir.



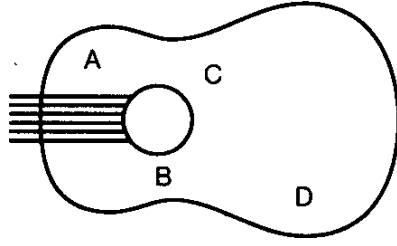
Şekil 28: Verano Porteno, ölçü 26

Aynı durum burada da karşımıza çıkmaktadır. Yine küçük ikili aralığına ek olarak üst üste çalınan bas partisindeki mi sesleri tansiyonu daha da arttırmıştır.



Şekil 29: Verano Portena, ölçü 75-76

Parçanın final kısmının 75. ve 76. ölçülerinde, Assad gitarı bir perküsyon gibi kullanmış ve gitarın gövdesine vurarak ses elde edilmesi istemiştir.



Şekil 30: Verano Porteno, ritmik vuruşların gitar üzerinde gösterimi

Elde edilecek ritimlerin tonları harf ile simgelenmiştir ve parçanın altında bu şekilde belirtilmiştir.

Astor Piazzolla ve grubun konser performanslarının albüme aktarılmış haliyle Assad'ın düzenlemelerindeki bazı pasajlarının arasındaki farklılıkların olduğu örneklerde incelenmiştir. Bu incelemelere göre Sergio Assad'ın pek çok yerde düzenlemelerini hem gitarın yapısına ve hem de parçanın özüne uygun bir yapıda düzenlemeleri yaptığı görülmektedir. Zaman zaman armoniye zengin bir yapı kazandırmış ve gitar müziğinin çok sesli yapısını iyi bir şekilde ortaya çıkarmıştır.

Assad kardeşler, Piazzolla ile ilk kez 1983 yılında Paris'te görüşmüşlerdir. Görüşmelerinde Piazzolla'ya, parçalarının düzenlemesini çalmışlardır. Piazzolla kendi müziğini iki gitarda dinlediğinde çok etkilenmiştir. Assad kardeşlerin hem teknik olarak üst seviye olmaları ve eserlerdeki düzenlemelerin iki gitardaki uyumlarından etkilenen Piazzolla, Assad kardeşler için Tango Suite parçasını bestelemiştir. İki gitar için bestelenen Tango Suite, gitar müziğine çok uygun ve gitarın zenginliğini ortaya çıkaran tam bir Piazzolla klasiği haline gelmiş bir gitar eseri olmuştur. Bugün tüm dünya tarafından konser programlarında yerini almaktadır.

Tango Süt'in zamanla popüler olması ile Assad kardeşler daha çok tanınır hale geldiler ve Amerika'da bulunan Nonesuch müzik şirketi ile bir anlaşma imzaladılar. 2001 yılında çıkan "Sergio & Assad Play Piazzolla" albümünde ise Sergio Assad'ın Piazzolla düzenlemelerinin olduğu duo kayıtlar vardır.

Kayıtları, Odair Assad ve kız kardeşi Badi Assad almıştır. Bazı parçalarda ise Piazzolla quintetinde de keman alan Fernando Suarez Paz eşlik etmiştir. Bu albüm, 2002 yılında En iyi Tango albümü dalında Latin Grammy ödülü almıştır.

2.2.1. Düzenlemeleri

Sergio Assad kariyeri boyunca sadece Piazzolla değil pek çok besteci üzerinde çalışmıştır ve gerek iki gitar, trio ya da farklı enstrümanlar ile düzenlemeler ortaya koymuştur. Hem Brezilya’da doğup büyüdüğü için halk müziğinin etkisiyle hem de aldığı müzik eğitiminin etkisiyle süreç içerisinde farklı müziklerden beslenmiş ve düzenlemelerinde bunu ortaya koymuştur. Barok dönemden, Caz müziğine, Klasik ağdaş müziğinden Brezilya müziğine kadar düzenlemeleri vardır.

Assad’ın düzenleme yapma süreci üç dönemde incelenebilir. Bu dönemlerde ilk dönem olan 1970 ve 1980 yılları sürecidir. Sergio Assad bu süreçte düzenlemelerini daha çok iki gitar için yapmıştır. Klavsen ve Piyano eserlerini iki gitar için düzenlemiş ve bu algılar için uygun bestecilerin besteleri üzerinde çalışmıştır. Johann Sebastian Bach, Debussy, Ravel, Manuel de Falla, Piazzolla, Villa Lobos gibi önemli bestecilerin eserlerini iki gitar için düzenlemiştir.

İkinci Dönem adlandırılan 1990’lı yıllarda ise içinde daha fazla enstrümanı barındıran daha çeşitli müzik türlerinde ve daha büyük düzenlemeler üzerinde çalışmaya başlamıştır. Chick Corea, Handel, Monteverdi, Agustin Barrios gibi çok farklı bestecilerin parçalarını hem vokal, hem iki gitar, yaylı çalgılara, klarnet gibi çalgılarda düzenlemeler yapmıştır.

Son döneme geldiğimizde ise Assad düzenlemelerini sadece iki gitar üzerinde yapmaya başlamıştır.⁴² Son dönem düzenlemelerinde diğer dönemlere göre daha özenli bir şekilde olduğunu dile getiren Assad, bu dönemlerdeki eserlerin sanki kendisine ait gibi daha özenle dikkatli bir şekilde armonik ve ritmik değişimler yaparak sanki düzenleme değil de zaman zaman parçayı yeniden besteliyormuş gibi farklı bir bakış açısıyla yaptığını söylemiştir. Assad bir düzenlemenin sadece parçanın bir enstrümana uyarlanması olarak düşünmemektedir. Düzenleme yapmanın kompozisyon yapmak için büyük bir adım olduğunu düşünmektedir. Yeni bir armoni ve yeni bir bas çizgisi, yeni bir ritmik yapı esere çok farklı bir hava yaratabileceğini ve adeta yeni bir kompozisyon yapıyormuş gibi eseri zenginleştireceğini düşünmektedir. İki gitar müziğine çok önem veren Assad, hala iki gitar için düzenleme çalışmalarına devam etmektedir.

Sergio Assad, solo, duo, trio ya da yaylı, üflemeli, vokal enstrümanlarıyla birlikte 300'den fazla düzenleme yapmıştır. Ancak bazı düzenlemelerinin notası yoktur. Bazıları belirli projeler için düzenlenmiştir. Bazıları da konserler ve seyahatlerde kaybolmuştur. Farklı ve çeşitli müziklerde ve enstrümanlarda düzenlemeler yapan Assad'ın bilinen en ünlü düzenlemelerinden bazıları Hermeto Pascoal ve Egberto Gismonti gibi Brezilyalı bestecilere aittir.

Bir dönem Brezilya'da enstrümantal müzik pek sıcak karşılanmıyordu ve pek fazla dinlenilmiyordu. Fakat günümüze gelen süreçte bu durum değişmiştir. Brezilya'da enstrümantal müziğin ortaya çıkardığı yeni bir stilin olduğu düşünülmektedir. Bu stil içerisinde Hem klasik hem caz hem de Brezilya geleneksel müziği vardır. Bu üç farklı müzik türünün karışımından ortaya çıkan yeni bir müzik türü olduğu düşünülen, öncü olan müzisyenler Egberto Gismonti ve Hermeto Pascoal olmuştur. Sergio Assad da bu ortaya çıkan yeni tarza çok sıcak bakmaktadır ve kendisi de bu tarzda besteler yapmaktadır.

⁴² Fernando Bartolomé, Assad brothers: Talent, soul and magic, 2012

Bu tarzdan etkilenen Assad, Gismonti ve Pascoal gibi bestecilerin eserlerine düzenlemiştir ve günümüzde konser programlarında çok sık yer almaktadır. Bu tarzın önemli isimlerinden birisi de Radames Gnattali olmuştur. ⁴³ Caz müziğini Brezilya müziği ile çok iyi birleştirmesi, hem düzenlemeleri hem de besteleri Sergio Assad'ın en etkilendiği ve idol olarak gördüğü bestecilerdendir. ⁴⁴ İçerisinde Antonio Carlos Jobim, Pixinguinha Heitor Villa-Lobos ve Egberto Gismonti gibi bestecilerin de eserlerinin olduğu ve Yo-yo-ma, Odair Assad, Egberto Gismonti, Helio Alves gibi pek çok müzisyenin birlikte çalıştığı bazı parçaların da düzenlemesini Sergio Assad'ın yaptığı 2003 yılında yayınlanan “Obrigado Brazil” isimli albüm Grammy ödülü almıştır.

2.2.2. Bestecilik Stili

Sergio Assad pek çok farklı dönemden bestecilerin müziklerini düzenlemesinin yanı sıra besteleri dünyanın her bir yerinde çalınan ve çağdaş müziğin yaratıcı bestecilerinden biri olarak görülmektedir.

İlk beste çalışmalarına 13 yaşında şarkılar yazarak başlamıştır. Okulundaki müzik öğretmeninin bir müzik yarışma düzenlemesi Assad'ın ilgisini çekmiştir ve yarışmaya katılma kararı almıştır. Assad bu süreçte henüz gitara yeni başlamış amatör bir müzisyendi. Ufak bir şarkı melodisi bestelemiş ve bir arkadaşı da şarkıya söz yazmıştır. Bestelediği şarkı, yarışmada birinci olmuştur ve Assad için büyük bir motivasyon kaynağı olmuştur. Belki de günümüzde yaratıcı besteler ve özenle yapılmış düzenlemelerin ortaya çıkmasındaki nedenlerden biri de bu yarışma olmuştur.

⁴³ Cruz, 2008, s. 29

⁴⁴ Assadbrothers.com

⁴⁵ Assad beste yapmanın en büyük yardımcılarının iki şey olduğunu düşünmektedir. Birincisi ufak şarkı melodileri yazmaktır. Ufak melodiler ile başlanan akılda kalıcı ve eğer uygunsa söz de yazılabilecek melodiler bestelemek gerçek bir eser oluşturma'nın temel adımlarından biri olabileceğini düşünmektedir.

⁴⁶ İkincisi ise düzenleme yapmak. Düzenlemeler üzerinde çalışmak, parçanın başında, ortasında ya da finalinde farklı ritim kalıpları ve melodiler oluşturma'nın beste yapmaya başlama'nın en önemli adımlarından biri olabileceğini düşünmektedir.

Rio de Janeiro'daki ulusal müzik okuluna 19 yaşında girdiğinde ilk hedeflerinden biri şeflik olsa da asıl istediği şey besteci olmaktı. Bu süreçte Esther Scliar ile çalışmıştır. Esther ona bir melodiyi nasıl büyüterek, farklı ritim kalıplarını kullanarak beste yapılabileceğinin yollarını göstermiştir. Hem öğretmenliği ile hem de Assad'a sınırlarını zorlaması için ilham veren Esther, Assad ile çalışmaya başladıktan bir yıl sonra hayatını kaybetmiştir.

Okulda öğrendiği şeylerden biri de sadece şarkılar yazarak besteler yapılamayacağı olmuştur. Gerçek bir besteci olmak için okuldaki diğer öğrenciler gibi 12 tona hakim olmalıydı ve armoni bilmeliydi. Bu yüzden şarkı yazmaya ara verip armoni çalışmalarına ve 12 ton müziği üzerinde ciddi çalışmalara başlamıştır.

O sıralar tekrar beste yapmaya başladığında iki gitar için besteler yapmıştır. Bu besteler Brezilya popüler müziği kökenli parçalardı. Egberto Gismonti, Tom Jobim ve Milton Nascimento en sevdiği besteciler arasındaydı. O zamanlarda Ravel, Debussy, Stravinsky gibi bestecileri sık sık dinleyip ilham almıştır.

⁴⁵ Classical Guitar Magazine, 2008

⁴⁶ Cruz, 2008, s.31

Sergio Assad'ın profesyonel müzik hayatında 1984 yılında bestelediği ve günümüzde de hala çalınan ilk bestesi Tres Cenas Brasileiras olmuştur. Beste, iki gitar için yapılmıştır ve üç bölümden oluşturmaktadır.

I. Pinote

II. Vitoria Regia

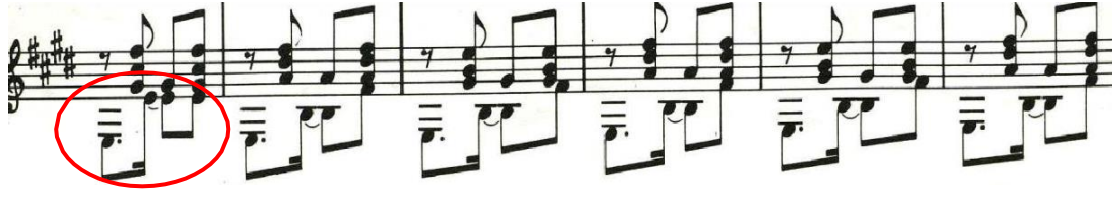
III. Recife dos Corais

İlk bölümde oldukça hızlı tempodadır ve lirik bir başlangıç vardır. İlerleyen yerlerde ise daha da enerjik ve senkoplu bir hal alır. İkinci bölümde ise ilk bölüme göre tempo olarak daha yavaş olsa da yine aslında hızlı bir tempoya sahiptir. Ancak biraz daha neşeli bir yapıyla bir dans havası vermektedir. Vitoria Regia aynı zamanda Brezilya'da suda yetişen bir iek türünün ismidir. Son bölümde ise yine hızlı bir ritim vardır. Aynı melodik yapılar sıkça görülmektedir.

Parçanın tüm bölümleri çok enerjik bir yapıdadır. Hem teknik hem de müzikal olarak zengin bir parça olduğu için ve ikili arasındaki uyumun çok iyi yansıtılabilir olmasından dolayı günümüzde pek çok gitar ikilisi konser programlarında bu parçaya yer vermektedir. Assad, bu parçasını bestelerken dinlediği caz ve rock müziklerinden etkilendiğini söylemektedir.⁴⁷ Pinote parçasını ise John McLaughlin'in müziğinden etkilenerek bestelemiştir.

Assad bestelerinde bas partisinin ritmik yapısına ve melodi hattına çok önem vermektedir. Brezilya geleneksel müziğinde ritmik yapının müziğin en önemli unsurlarından olması ve parçanın karakterini ortaya koymasından dolayı Assad, bas sesler yardımıyla bazı parçalarında bir ritmik yapı oluşturmuştur.

⁴⁷ Cruz, 2008, s.50

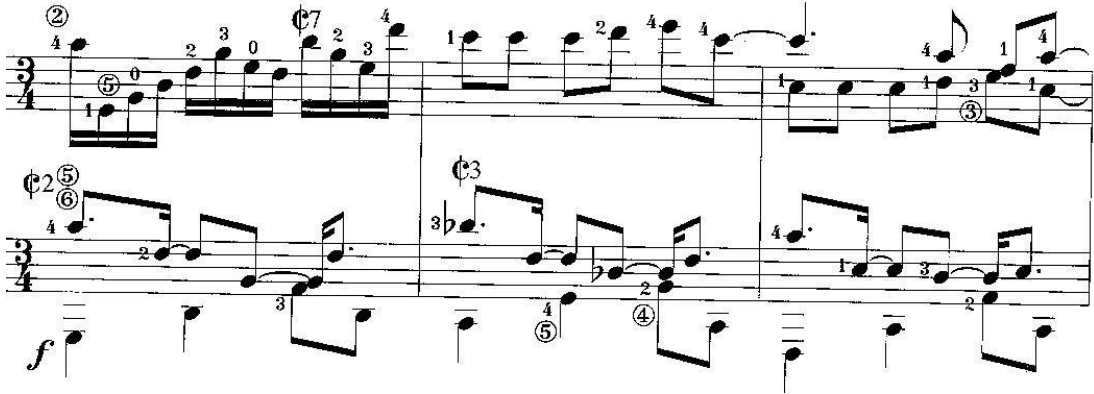


Şekil 31: Tres Cenas Brasileiras, ölçü 13-18 ikinci gitar

Örnekte görüldüğü gibi bas seslerde düzenli bir ritim ve melodik yapı vardır. Assad'ın pek çok parçasında geleneksel Brezilya danslarından ve müzik stillerinden etkilendiği bilinmektedir.⁴⁸ Yuvarlak içine alınan ritmik kalıbın Brezilya'nın Kuzeydoğusunda popüler olan baião dansının ritim kalıbıyla benzerlik göstermektedir. Bu dans samba ve bossa nova gibi Brezilya dışındaki diğer ülkelerde çok popüler olmasa da, Brezilyalı pek çok müzisyeni etkilemiştir ve bestelerinde etkileri görülmektedir.

Bestelemiş olduğu ikinci eser Jobiniana No.1 isimli parçasıdır. Assad, esere ilk bestelediği zamanlarda isim vermemiştir. Zaman içerisinde parçanın içerisindeki tınların Antonio Carlos Jobim'in parçalarındaki tınlara çok benzediği yorumlarını almıştır. Bu nedenle parçanın ismini Jobiniana No.1 koymuştur ve eseri Jobim'in müziğine ithaf etmiştir. Bossa Nova stilinin öncülerinden olan Jobim, Sergio Assad'ı hayatı boyunca etkilemiştir ve bu eser de bossa nova stilinin tınlarını içerisinde barındırmaktadır.

⁴⁸ Cruz, 2008, s.42



Şekil 32: Jobiniana No.1, ölçü 17-19

Parçanın 17, 18 ve 19. ölçülerinde caz müziğinde ve bossa nova stiline çok sık görülen II-V-I kadansı görülmektedir. Aynı örnek, parçanın pek çok yerinde de görülmektedir. Bu da Assad'ın hem bossa nova hem de caz müziğinden etkilendiğini göstermektedir.



Şekil 33: Jobiniana No.1, ölçü 22

Eserin 22. ölçüsünde besteci II. derece Alterasyon akorlarını da kullanmıştır. Bu Antonio Carlos Jobim'in müziğinde de sık görülen bir yapıdır.

Parça iki gitar için bestelenmiştir. 1988 yılında yayınlanmıştır. Assad sonrasında Jobim'in tınlarını kullanma fikrinden esinlenerek no.2, no.3 ve no.4 olarak 3 farklı beste daha yapmıştır.

Assad'ın bestelerinin en önemli özelliklerinden birisi de ⁴⁹ boş tellerin tınlarının bestelerindeki önemidir. Assad'a göre açık pozisyonlarda boş tellerin kullanımı çok önemlidir. Müziğin daha zengin duyulacağına düşünülmektedir. Boş tellerde sık kullanılarak yapılan arpejler daha zengin ve çalmayı kolaylaştırmakta olduğunu, legato yaparak daha da iyi tınlar elde edildiğini düşünülmektedir. Örneğin zor bir pozisyon öncesinde çalınan bir boş tel notanın zor pozisyona geçişte sanatçıya zaman kazandırdığını, işini kolaylaştırdığını düşünülmektedir ve bu küçük detayların performansı olumlu yönde etkilediğini düşünülmektedir.



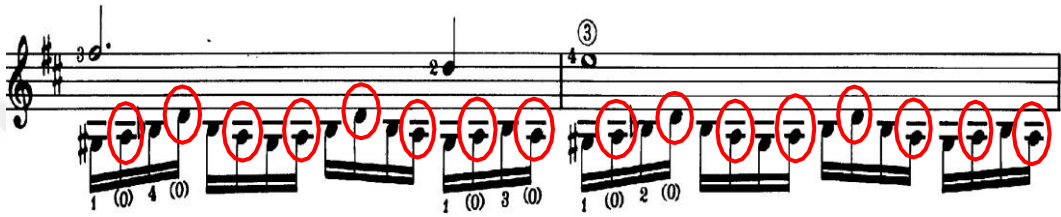
Şekil 34: Three Divertimentos III. Parati, ölçü 23-24



Şekil 35: Three Divertimentos III. Parati, ölçü 32 ve 33

⁴⁹ Gitarda bir perdeye basmadan çalma şekli

Assad'ın Three Divertimentos isimli parçasının III. Bölümü olan Parati eserinde hem boş tellerin hem de legato tekniğinin kullanımına örnekler görülmektedir. Besteci 24. ölçüde iki mi notasının birini boş birini ise pozisyonundan yazarak hem çalım esnasında kolaylık sağlamıştır hem de tını olarak boş tel mi notasının sesinin daha parlak çıkmasından dolayı daha zengin bir ses elde etmiştir.



Şekil 36: Aquarelle III. Preludio e Toccata, ölçü 27-28

Aquarelle parçasının üçüncü bölümü olan preludio e toccata parçasından da boş tel kullanımı ile ilgili örnekler görülmektedir. Her iki notada bir, sistematik hareketle boş teller vardır. Sol diyez, la, si bemol şeklinde kromatik hareketler de bulunmaktadır. Gergin bir melodiye sahip olan pasajın, boş tel yardımıyla hızlı çalımının kolay hale gelmesiyle müziğin hissini daha iyi yansıtmaya yardımcı olmuştur.

Assad, boş telleri ve boş teller ile yapılan legatoları bestelerinde çok sık kullanmaktadır.⁵⁰ Zaman zaman bu tekniği kullanırken tonaliteden uzaklaşsa da mümkün olan en kısa sürede tekrar tonaliteye bağlanmaktadır. Bu durum müziğe gerginlik vererek, dinleyiciyi şaşırtarak zenginlik katmaktadır.

⁵⁰ Classical Guitar Magazine, 2018

Sergio Assad'ın besteleri hem teknik olarak üst seviyededir hem de karmaşık olarak görülmektedir.⁵¹ Besteci bunun sebebini küçük yaşta çok fazla gitar müziği dinlemesi ve müziği çoğu zaman solo gitar değil, iki gitar olarak düşünmesinden kaynakladığını söylemektedir. İki gitar bestelerine solo gitar kadar önem veren Assad, düşündüğü iki gitar melodilerini tek gitar için yazdığı ve bu yüzden karmaşık, çok yoğun bir müzik ortaya çıkardığı eserlerinde görülmektedir.

Assad'ın bestelerinde bir diğer dikkat çeken stil de durağan sesler ve bu seslere karşılık çalınan alt seslerdir. Besteci bu yaklaşımı pek çok eserinde kullanmıştır.



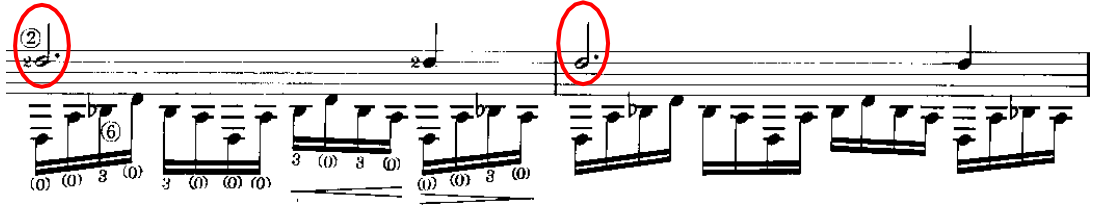
Şekil 37: Fantasia Carioca, ölçü 166-168



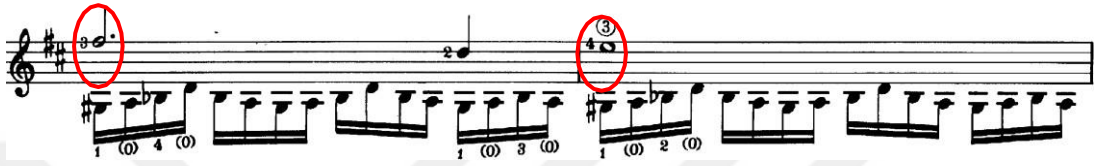
Şekil 38: Fantasia Carioca, ölçü 169-171

Yukarıdaki örneklere baktığımızda Assad'ın 1994 yılında bestelediği Fantasia Carioca parçasında, besteci üst partide uzun sesleri tutarken alt partide kontrast yaratmaktadır.

⁵¹ Classical Guitar Magazine, 2018



Şekil 39: Aquarelle, Preludio e Toccata, ölçü 24-25



Şekil 40: Aquarelle, Preludio e Toccata, ölçü 28-29

Assad'ın Aquarelle parçasının üçüncü bölümü olan preludio e toccatina parçasında da uzun seslerin kullanıldığı ve alt partilerde aynı şekilde onaltılık notaların yazıldığı görülmektedir. Örneklerden görüldüğü üzere besteci bu yaklaşımı çok sık kullanmıştır. Gitarın yapısı gereği uzun notaların hem tınlaması hem de performans esnasından pek çok hızlı notanın çalındığı sırada bu seslerin uzatılması zordur. Assad'ın eserlerinin teknik olarak zor olmasının nedenlerinden biri de bu yaklaşımı olabilir.

Hem iki gitar hem de solo gitar için bestelediği Suite Summer Garden, Assad'ın en bilinen eserlerini içerisinde barındırmaktadır. Japon yönetmen Shinji Somai'nin yönettiği 1994 yılı yapımı Summer Garden isimli filmin müzikleri için Sergio Assad'a bir teklif yapılmıştır. O sırada Amerika'da olan Assad bu teklifi kabul etmiştir. Aynı yıl film için beste çalışmalarına başlayan Assad, yaklaşık 50 dakika süren ve 22 parçadan oluşan bestesini bitirmiştir.

Suite Summer Garden

I- Opening

II- Summer Garden

III- Farewell

IV- The Friends

V- Unbalanced

VI- Train of Thoughts

VII- First Encounter

VIII- The Old Man

IX- Walk on a Bridge

X- The Morgue

XI- Invitation

XII- The Well

XIII- Water Frenzy

XIV- Watermelon

XV- Helping Hands

XVI- Rain Storm

XVII- Remembrance

XVIII- A Search

XIX- Dreams

XX- Passage

XXI- Farewell

XXII- Butterflies

Assad'ın eserlerinde Brezilya müziği ritimlerinden etkilendiği görülmektedir. Bu örneklerden birisi de Suite Summer Garden bestesinin ilk parçası olan Opening, yani açılış eserinde görülmektedir.



Şekil 41: Suite Summer Garden, Opening, ölçü 1-7

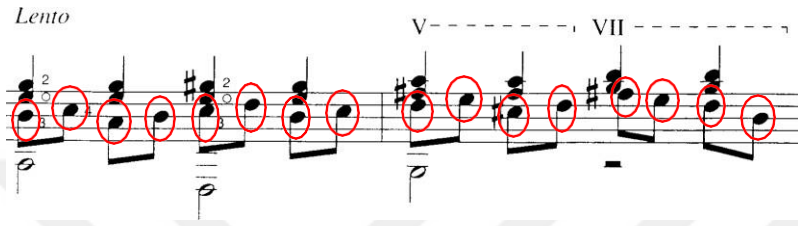
Yukarıdaki örneğe bakıldığında kullanılan ritmik yapı samba stiline benzemektedir. Bestecinin sambada kullanılan davullardan etkilenerek gitarı bir perküsyon gibi kullandığı düşünülebilir. Özellikle sağ el ile bas bir perküsyon sesi elde etmek istenmiştir. Assad, bu tekniği sadece bestelerinde değil düzenlemelerinde de kullanmaktadır. Piazzolla düzenlemelerinde de gitarın perküsyon olarak kullanıldığı pasajlar görülmektedir.

Assad'ın bestelerinde dikkat ettiği en önemli şeylerden biri, bas ve orta seslerin ritmik yapıları ve melodik hattıdır.⁵² Çünkü Assad'a göre klasik gitar repertuvarında bas ve orta sesler genellikle ana melodi hattını desteklemek amaçlıdır ve pek çok besteci bu sesleri ana melodiyi destelemesi için yazmıştır. Fakat Assad, bestelerinde bu durumu kırmayı istemiştir ve daha farklı bir yol izlemiştir.

⁵² Cruz, 2018, s.41



Şekil 42: Fantasia Carioca, ölçü 124-127

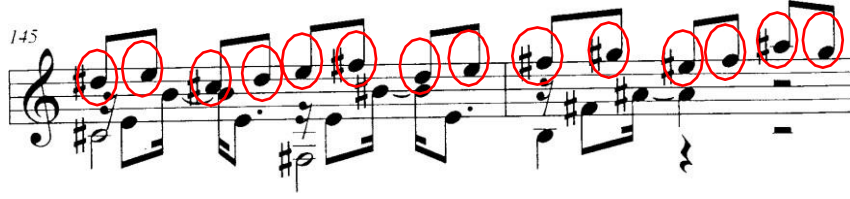


Şekil 43: Fantasia Carioca, ölçü 137-138



Şekil 44: Fantasia Carioca, ölçü 139-141

Yukarıdaki örneklerde şekil 42 incelendiğinde melodi hattının bas seslerde olduğunu ve tiz seslerin akorlar halinde bu melodiye eşlik ettiğini görmekteyiz. Şekil 43 ve 44’de ise melodi hattı bu sefer ara seslerdedir. Assad’ın ara sesleri ve bas sesleri bestelerinde daha yaratıcı ve işlevsel kullandığı bu örneklerde görülmektedir.



Şekil 45: Fantasia Carioca, ölçü 145-146

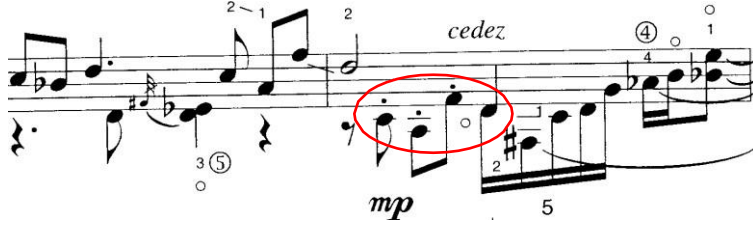


Şekil 46: Fantasia Carioca, ölçü 147

Şekil 45 ve 46’da orta seslerde olan melodik yapının bir benzeri bu sefer tiz seslerdedir. Aynı ya da benzer melodik yapının farklı şekillerde kullanılması Assad’ın eserlerinde çok sık rastlanılan bir durumdur.

Assad’ın eserlerini besteleme süreçlerinden en önemlisi ise doğaçlamalardır. Bir eserin ortaya çıkmasındaki ilk basamağı doğaçlama olmuştur. Gitar çalışırken doğaçlamalar esnasında ortaya çıkan melodik cümleleri kaydetmektedir. Bu melodik yapılar kimi zaman büyük bir melodi olurken kimi zaman ise sadece üç notadan bile oluşmaktadır. Assad bir besteye başlamaya karar verdiğinde kaydetmiş olduğu melodi parçalarını inceler. Aradığı melodik yapıyı kayıtlarının arasında bulduğunda o melodi hattı üzerinde bestelemeye başlar. Bu süreci ise gitar çalarak değil bilgisayardan nota yazarak yapmaktadır. İçten duyum ile bestelerini gerçekleştirmektedir.

Aynı besteleme şekli fantasia carioca parçasında da karşımıza çıkmaktadır. Besteci yine üç ana nota ile motif başlamıştır ve eseri bu yapı üzerinden zenginleştirmiştir.



Şekil 50: Fantasia Carioca, ölçü 3-4

Üç nota başlangıcının ardından besteci bu temayı desteklemek için benzer hareketleri sürdürmüştür ve melodik yapıyı bas seslere de taşımıştır.

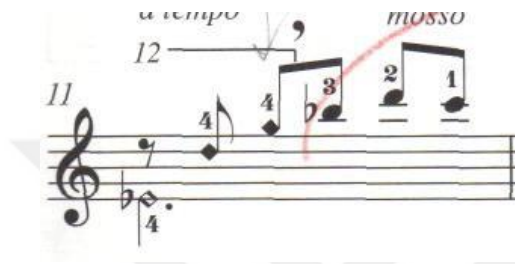


Şekil 51: Fantasia Carioca, ölçü 7-9

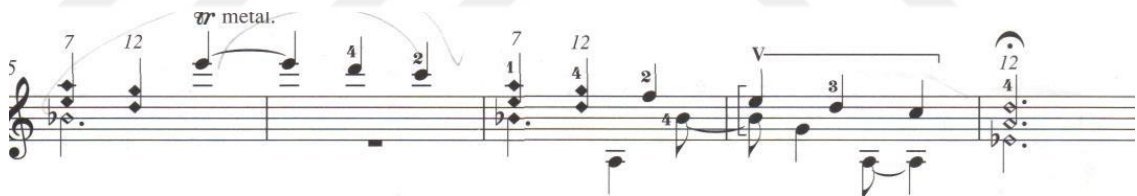
Divertimentos parçasında olduğu gibi besteci yine üç ana melodik yapının ardından bu melodik yapıyı farklı aralıklarda da yaparak hem temayı desteklemiş hem de zenginleştirmiştir.

Assad'ın bu besteleme tekniğinin eserlerinde temel bir yapı haline geldiğini görmekteyiz. Bestecinin bu kısa melodik yapılarla bestelerini oluşturmasının nedeni çok fazla düzenleme yapmasından kaynaklanabilir. Düzenlemelerine yazdığı ufak giriş ve final cümlelerinden dolayı bestelerine de bu bakış açısıyla yaklaşmasına sebep olmuş olabilir.

Klasik gitar repertuvarında sıkça kullanılan tekniklerden birisi ⁵³ flajöle tekniğidir. Bestecilerin eserlerinde sıkça yer verdiği bu teknik Assad'ın eserlerinde de oldukça karşımıza çıkmaktadır. Besteci bu tekniği bazı parçalarında farklı bir tını katmak ve müziği zenginleştirmek için kullanmıştır. Bazı eserlerinde ise oldukça önemli bir yere sahiptir.



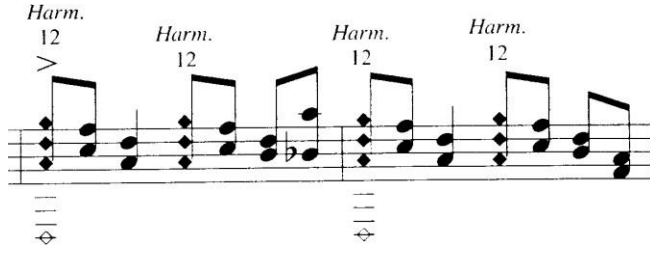
Şekil 52: Three Divertimentos II. Arpoador, ölçü 11



Şekil 53: Three Divertimentos II. Arpoador, ölçü 35-39

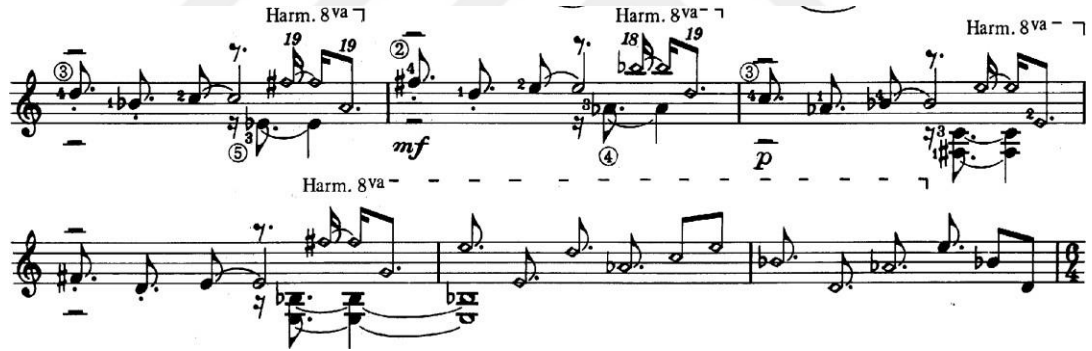
Yukarıdaki örneklere bakıldığında flajöle tekniği parçada önemli bir yere sahiptir. Düzenli olarak tekrar eden la, sol ve mi, re notalarından oluşan çift çalınan flajöleler bir cevap cümlesi gibi duyulmaktadır.

⁵³ Harmoniklerin çalınması



Şekil 54: Fantasia Carioca, ölçü 64-65

Yukarıdaki örnekte yine benzer bir yapı görülmektedir. Düzenli olarak aynı notalar flajöle ile çalınmaktadır.



Şekil 55: Aquarelle I. Divertimento, ölçü 23-28

Örneğe bakıldığında armonik notaları yine diğer notalara cevap cümlesi gibi çalınmaktadır. Benzer ritim kalıpları ve benzer sesler tekrar etmektedir.

Assad'ın eserlerinde tartım değişimleri çok sık yapmaktadır. Bunun en önemli nedenlerinden birinin bestecinin Brezilya müziği ile büyümesi ve müzikal yaşantısına ilk Brezilya ezgileri ile başlaması olabilir. Brezilya geleneksel danslarında ritimlerin karmaşık ve ön planda olması müziklere de yansımıştır. Bu nedenle Assad'ın eserlerinde tartım değişiklikleri görülmektedir.



Şekil 56: Fantasia Carioca, ölçü 73-74

Fantasia Carioca parçasının başlangıcında ölçü birimi 2/2'lidir. Ancak parçanın devamında farklı ölçü birimi geçişleri bulunmaktadır. Bu Assad'ın pek çok eserinde görülen bir durumdur.



Şekil 57: Suite Summer Garden, Summer Garden, ölçü 27-30

Summer Garden parçasının başlangıç ölçü birimi 7/16'lıktır. Ancak yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi ritim kalıbı her ölçüde değişmektedir. İlerleyen ölçülerde de 8/16'lık olmaktadır.



Şekil 58: Jobiniana No.1, ölçü 17

Benzer bir ölçü birimi değişikliği bu parçada da görülmektedir. 6/8'lik başlayan parça 3/4'lük ölçü birimine geçiş yapmıştır. Parçanın devamında da bu iki ölçü birimi arasında değişimler vardır.

Bu örneklerle benzer pek çok eserde aynı yapıları görmek mümkündür. Sergio Assad'ın besteciliğinin karakteristik yapıları, dinlediği müziklerin ve doğduğu ülkenin etkilerini barındırmaktadır. Pek çok besteci gibi kendine has bir besteleme stili olan Assad, eserlerini besteleme esnasında gitarın armonik ve fiziksel yapısına uygun olmasına özen göstermektedir. Bu bakış açısı incelenen eserlerin örneklerinde de görülmektedir.

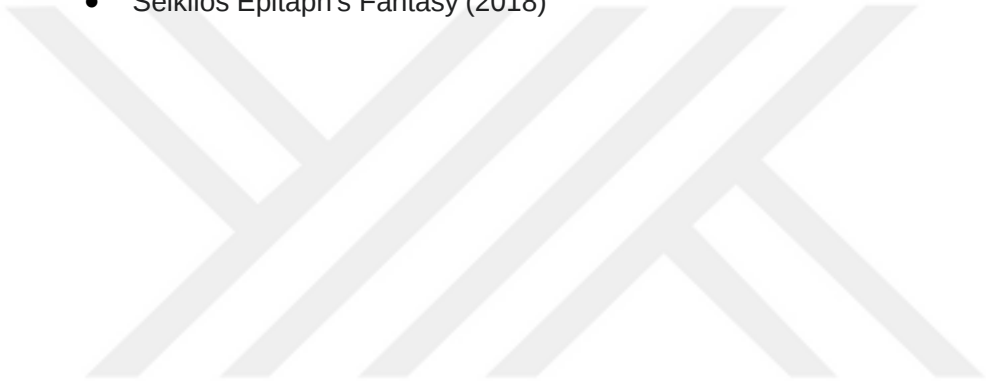
2.2.3. Sergio Assad'ın tüm besteleri

- Tres Cenas Brasileiras (1984)
- Jobiniana No.1 (1986)
- Suite Brasileira (1986)
- Aquarelle (1986)
- Jobiniana No.2 (1988)
- Children's Cradle (1992)
- Saga dos Migrantes (1992)
- Giornatta a Nettuno (1993)
- Uarekena (1994)
- Fantasia Carioca (1994)
- Suite “Summer Garden” (1994)
- Jobiniana No.3 (1996)
- Winter Impressions (1996)
- Campusca (1996)
- Pieces for Violin and Two Guitars (1996)
- The Chase (1996)
- Eterna (1996)
- Circulo Magico (1997)
- Espantalho (Ballet) (1988)

- Pieces for Clarinet and Guitar (1998)
- Mikis Concerto Fantasia (1999)
- Sonata (1999)
- Three Greek letters (2000)
- Jobiniana No.4 (2001)
- Menino (2001)
- Concerto Origens (2001)
- 3 Divertimentos (2002)
- 5 World Dances (2002)
- Eli's Portrait (2004)
- Dos Canciones (2004)
- Tahhiyya Li Ossoulina (2005)
- Itaipava (2006)
- Trois Brésiliens à Saint Paul (2007)
- Piatã (2007)
- Alvorado Tropical (2007)
- Sinceridade (2007)
- Interchange (2008)
- Valsa de Outono (2008)
- Família (2008)
- 6 Brevidades (2009)

- Maracaípe (2009)
- The Enchanted Island (2009)
- Suite “Back to Our Roots” (2010)
- Suite Brasileira II (2010)
- Phases (2010)
- Central do Brasil (2010)
- Impressiones Ibéricas (2011)
- Sandy's Portrait (2012)
- Concerto Popular do Rio (2013)
- Kindergarten (2013)
- Asphalt Jungle (2013)
- Suite Brasileira III (2014)
- Suite Brasileira IV (2015)
- Suite Brasileira V (2015)
- Homage a Julian Arcas (2015)
- Imbricatta (2015)
- Sonhos e Memorias (2016)
- Sun Wukong's Toccata (2016)
- Shadows and Light (2016)
- Variaciones sobre un estudio de Fernando Sor (2016)
- Suite One Week in Rio (2016)
- Variations on a Lullaby (2016)
- One 4 All 4 one (2016)

- David's Portrait (2017)
- Yesterday's Tomorrow (2017)
- Quadros do Brasil (2017)
- The Walls (2018)
- 12 Coloquial Preludes (2018)
- Seikilos Epitaph's Fantasy (2018)



3. VALSEANA ANALİZ

3.1.1. Eser Açıklaması

Valseana, Sergio Assad'ın solo gitar için bestelediği ilk eser olan Aquarelle'nin ikinci bölümüdür. Birinci bölüm Divertimento, üçüncü bölüm ise Preludio e Toccatina'dır. Birinci ve üçüncü bölümler daha hızlı ve teknik gerektiren parçalardır. Valseana ise eserin yavaş bölümüdür. Üçüncü bölüm 2002 yılında dünyanın en prestijli uluslararası yarışmalarından biri olan GFA (Guitar Foundation of America) klasik gitar yarışmasında zorunlu eser olarak seçilmiştir.

Eser, Assad'ın yakın arkadaşı ⁵⁴ David Russell'a ithaf edilmiştir. Eserin birinci ve üçüncü bölümü 1986 yılında bestelenmiştir. İkinci bölüm Valseana ise bir yıl erken, 1985 yılında bestelenmiştir. Assad, Aquarelle eserini öğretmeni olan Esther Scliar ile çalışmalarında öğrendiği teknikleri kullanarak yazmıştır. ⁵⁵ Valseana ise stüdyoda kayıt arasında doğaçlama esnasında ortaya çıkmıştır.

Assad'ın bilinen en popüler parçaları arasında olan eserin birinci ve üçüncü bölümü ritmik olarak karmaşık olmasının yanında melodi hattını takip etmesi zor parçalardır. İkinci bölüm ise hem melodi hem de ritim olarak daha sadedir ancak içerisinde ince ayrıntıları barındırmaktadır.

⁵⁴ İskoçyalı gitarist

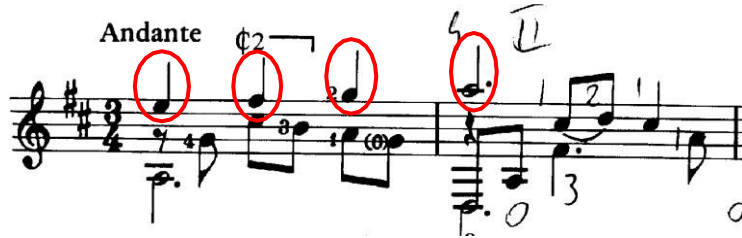
⁵⁵ Thiago Chaves de Andrade Oliveira, Sergio Assad: sua linguagem estético-musical através da análise de Aquarelle para violão solo, 2009, s.38

3.1.2. Analiz



Şekil 59: Valseana, ölçü 1-9

Eserin ilk 9 ölçüsünü giriş bölümü olarak adlandırabiliriz. Assad'ın çok basit melodik yapıları çok zengin bas ve ara sesler ile nasıl zenginleştirdiğini bu bölümde görmekteyiz.



Şekil 60: Valseana, ölçü 1-2

Parça 3/4'lük tartım kalıbıyla başlamaktadır. Ancak yapısı çok ritmik gitmemektedir. Daha esnek bir yapıyla çalınmaktadır. Girişinde mi, fa, sol, la melodi hattı vardır ve bu melodik yapı üç kere tekrar etmektedir.

Ana melodi hattı tize doğru giderken eşlik hattında tam ters hareket bulunmaktadır. Aynı zamanda sıkça V-I ilişkisi vardır. Birinci ölçüde la kökenli bir yapı ile fa, sol, si, sesleri kullanılmaktadır. Eserin melodi hattının bu kadar kolay takip edilebilir ve akılda kalıcı bir yapısı olmasına rağmen Assad yine ara seslerde basit düşünmemiştir. Yazılmış olan 7. ve 9. sesler do, si, la, sol yürüyüşü içerisinde yer almaktadır. Sonrasında ise re majör 7 akoruna çözülerek yumuşak bir his uyandırmıştır.

Aynı melodik yapıyı 3 ölçü daha devam ettirerek desteklemiştir ve ardından bas seste fa natürel ile tekrar edilen yapıyı kırarak fa majör sesleri karşımıza çıkarmaktadır.



Şekil 61: Valseana, ölçü 6



Şekil 62: Valseana, ölçü 7

Bas seslerde bir tam ses daha pese giderek mi bemol sesine ulaşılmıştır. Parçanın tonunun dışında olan bu ses çok iyi bir şekilde kullanılmış ve aynı ölçü içerisinde mi bemol, sol sesleri aynı anda çalınarak bu yapıyı daha da desteklemiştir.

Bu pasaja kadar melodi hattı pesten tize doğru la notasına ulaşmaktadır ve la sesleri uzun tutulmaktadır. Ancak 7. ve 8. ölçülerde pes seslere doğru bir hareket vardır. Ardından 9. Ölçüde ise giriş bölümünün en tiz noktasına ulaşmaktadır. Bunun sebebi ise parçanın 9. Ölçüden sonra A bölümüne girecek olmasıdır.



Şekil 63: Valseana, ölçü 8



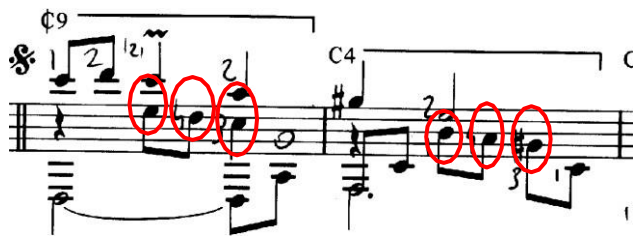
Şekil 64: Valseana, ölçü 9

8. ve 9. Ölçüde tekrar V. dereceye geri dönen parça A bölümüne girmeden IV. derece si,sol,re sesleri ile bitirilmiştir.

Parçanın devamında 10-18 ölçüler arası A bölümü olarak düşünebiliriz. Bu bölümde parçanın ana teması bulunmaktadır. Zenginleştirilmiş akor kalıpları ve kullanılan üst ⁵⁶ mordan parçanın ruhunu en iyi yansıtan bölümlerdendir.



Şekil 65: Valseana, ölçü 10-18



Şekil 66: Valseana, ölçü 10-11

⁵⁶ Süsleme notası

10. ölçü başlangıcında I. dereceye geri dönen parça 11. ölçüde ise III. derece olan fa diyez minör akoruna geçmektedir. Bu akor, 7'li ve 9'lu sesleri de içerisinde barındırmaktadır. Diğer örneklerde de gördüğümüz gibi Assad'ın ana melodi hattını daha takip edilebilir ve sade yazmasının yanında eşlik kısmında daha zengin akorlar ve sesler kullandığını görmekteyiz. Bazı paralel hareketler de görülmektedir. Üst mordantın altında kullanılan mi, re, do sesleri bir sonraki ölçüde bu sefer si, la, sol diyez olarak yazılmıştır.



Şekil 67: Valseana, ölçü 12-13

12. ölçüde II. derece mi minöre geçiş görülmektedir. Ardından Tekrar I. dereceye dönmüştür. Ancak yine akor yapısının çeşitliliği dikkat çekmektedir. Re kökenli akorda 6'lı, diyez 7'li, 9'lu ve diyez 11'li sesleri vardır. Aynı zamanda bu son akorda ortaya çıkan tını esere daha düşünceli bir hava vermiştir. Akorlara eklenen 7'li ve 9'lu seslerin sebebi, bestecinin bossa nova stilinden ve caz müziğinden etkilenmesi olabilir.

Devamındaki iki ölçüde ana tema tekrarlanarak desteklenmiştir. 16. ölçüde ise sadece ufak bir farklılık vardır. 12. ölçünün sonunda yazılan la, fa, sol sesleri şimdi sıralı olarak la, sol, fa şeklinde değişmiştir.



Şekil 68: Valseana, ölçü 16

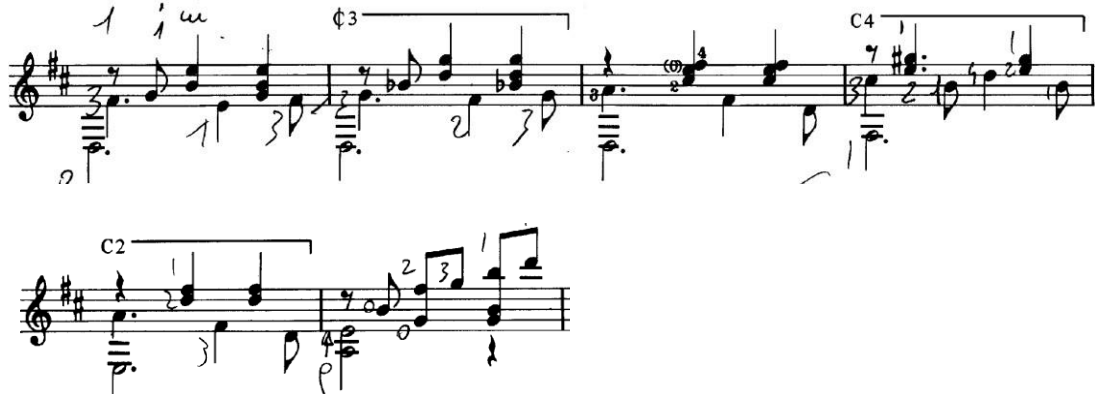


Şekil 69: Valseana, ölçü 17-18

16. ölçüde yazılan la, sol, fa notaları ve üst partideki re notası 17. ölçüde mi notasına ulaşacağını hissin vermiştir. Giriş bölümünden, A bölümüne girişte olduğu gibi la, mi aralığı ile başlamış ve sonrasında IV. derece sol, si, re, fa diyez arpeji ile majör 7'nin yumuşak tınısı verilmiştir. Sonrasında benzer bir hareket ile devam ederken ölçünün sonunda sol, si bemol aralığı ile diğer pasajlarda olduğu gibi beklenilenin dışında bir hareket görülmektedir. Bu minör üçlü aralığı esere yine daha derin bir his vermektedir. 17. ve 18. ölçülerin, B bölümüne girmeden önce bir köprü görevi yaptığı görülmektedir.



Şekil 70: Valseana, ölçü 19-28



Şekil 71: Valseana, ölçü 29-34

Ölçü 19 ve 34 arası B bölümüdür. Bu bölümde eser biraz daha akıcı bir şekilde yürümektedir. Bu bölümde melodi hattı açık bir şekilde belli edilmiştir. Assad'ın çok sık kullandığı melodi hattını bir kalın oktava taşıma, bu bölümde görülmektedir.



Şekil 72: Valseana, ölçü 19-20

Melodi hattı 19. ve 20. ölçülerde kırmızı ile işaretli yerlerdir. 19. ölçüde ilk olarak Re majör 9'lu akoru tınlatılmaktadır. 20. ölçüde ise ritim ve melodi hattı aynıdır. Ancak do natürel sesi ile majör 7 akoru, dominant 7 akoruna dönüşmüştür. Bunun nedeni, sonrasında IV. derece olan sol kökenli bir yapının karışımıza çıkacak olmasıdır. Bu durum parçanın devamında sürekli olarak karışımıza çıkmaktadır.



Şekil 73: Valseana, ölçü 21-22

Melodi hattı yine net bir şekilde görülmektedir. IV. dereceye sol majör 7 akorunun ardından tekrar IV. dereceye yani do kökenli bir akora gitmiştir. Bu sefer akor yapısı dominant 7'dir. Dördüncü derecenin ana melodide olmasıyla suspended 4 akorunun tınlamasına neden olmuştur.



Şekil 74: Valseana, ölçü 23-24

En son dominant 7 suspended 4 akorunun tınlatılmasıyla tekrar dördüncü derece olan fa majör'e geçiş bulunmaktadır. 23. ölçüde ana melodi hattındaki la notası önemli bir yere sahiptir. Bu la notası 24. ölçüde tekrar çalınmaktadır.

Ancak bu sefer 2. telde pozisyonundan çalınan notası, sanatçının ⁵⁷ vibrato ile daha yumuşak bir ton elde etmesini sağlamaktadır. Bu ölçüde ana melodi hattındaki ses yine la sesidir ancak eşlik kısmında IV. derece olan si bemol majör 7 akoru duyulmaktadır.

⁵⁷ Parmakla titreterek çalmak



Şekil 75: Valseana, ölçü 25-26

25. ve 26. ölçülerde parça yine dörtlü aralıklar ile devam etmektedir. İlk olarak mi minöre bir geçiş vardır. Sonrasında ise la dominant 7 akoru görülmektedir. IV. derece re notasının çalınması, la dominant 7 suspended 4 akorunu duyurmuştur. Assad'ın dereceleri aynı paralel yapıyla kullanması besteciliğinin önemli bir özelliğidir. Bu yapı pek çok eserinde görülmektedir. Ancak bunu yaparken melodi hattının sade olmasının yanında eşlik kısmında 7'li, 9'lu ve 4'lü sesleri sıkça kullanmaktadır. Bu sayede kolay takip edilebilir bir melodik yapı ve zengin bir eşlik yapısı eserlerinde görülmektedir. Bir diğer önemli yapı ise ana melodi hattını bir kalın oktava taşımasıdır. Önceki ölçülerde gördüğümüz melodi hattı eserin devamında kalın tellerde çalınmaktadır.



Şekil 76: Valseana, ölçü 26-28

Ölçü 26'da do diyez, re sesleri ile melodi hattı başlamaktadır. Eşlik kısmı bu sefer ince sesler olmuştur.



Şekil 77: Valseana, ölçü 29-31

29. ölçü ilk başta re, fa diyez aralığı I. dereceyi duyursa da hemen ardından II. derece mi minöre geçmektedir ve 30. ölçüde si bemol sesi ile IV. dereceyi minör olarak duyurmuştur. 31. ölçüde ise I. derece re majör 9'lu akoru sol minör arpejinden sonra yumuşak bir çözülme etkisi vermiştir.



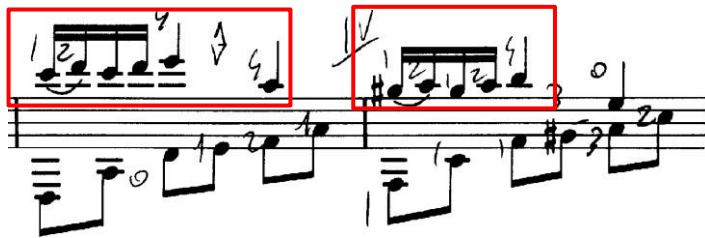
Şekil 78: Valseana, ölçü 32-34

Ölçü 32'de gelen sol diyez, do diyez minöre geçişi göstermektedir. Bas seste fa diyez sesinin olması yine Assad'ın farklı sesleri ne kadar doğru yerde ve iyi bir şekilde işlediğini göstermektedir. Sonraki ölçüde I. dereceye geri dönmesine rağmen bas nota, bir tam ses pese gelmiştir ve 9. dereceyi duyurmuştur. B bölümünün son ölçüsü olan 34. ölçüde, yine önceki pasajlarda olduğu gibi IV. dereceyi duyurmuştur.



Şekil 79: Valseana, ölçü 35-43

A' bölümü olan 35 ve 43. ölçülerde armonik yapılar A bölümünün bir varyasyonu olarak görülmektedir. A' bölümünde hem ana melodi hattı hem de eşlik notaları aynı ritmik yapılardan fakat, farklı sesler üzerinden sıkça çalınmaktadır.



Şekil 80: Valseana, ölçü 35-36

Örnekte görüldüğü gibi melodi hattı aynı ritmik kalıplar içerisinde fakat farklı seslerdedir. Bu ölçüler bir soru cevap ya da karşılıklı konuşma hissi vermektedir. Melodi 36. ölçüde 4 ses aşağıdan çalınarak bir cevap cümlesi olmuştur.

Aynı durum eşlik notalarında da görülmektedir. Neredeyse yakın aralıklar aynı ritmik kalıplarla eşlik olarak yazılmıştır.



Şekil 81: Valseana, ölçü 37-38

37. ölçünün başında ince re notasına ulaşmadan önce çiftli notalar yine eşlik için kullanılmıştır. Bu yaklaşım parçanın pek çok yerinde görülmektedir. Aralıklar belli paralel sesler içerisinde yazılmamış olsa da Assad'ın önceki ölçülerde olduğu gibi akorlara 7'li 9'lu ve 11'li sesleri eklediği görülmektedir.

Ölçünün başında II. derece mi minör akorunun 9. ve 11. sesleri de devamında çalındığı görülmektedir. Ardından IV. derece sol majör sesleri vardır fakat bas seste 9'lu olan la sesi çalınmaktadır. Assad'ın pek çok eserinde akorların bas seslerinin 7'li ve 9'lu sesleri ile yazıldığı görülmektedir. 38. ölçü sonunda ise yine mi minör 7'li arpeji görülmektedir. Devamındaki 39. ve 40. ölçüler 35 ve 36. ölçülerdeki melodik yapıyı tekrar etmektedir.



Şekil 82: Valseana, ölçü 41-43

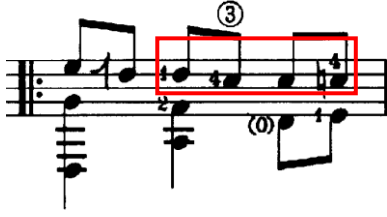
⁵⁸ Bossa nova müziğinin önemli parçalarından birisi de kromatik seslerdir. Bu sesler parçanın bas yürüyüşlerinde veya ara seslerde sıkça kullanılmaktadır. Örnekte görüldüğü gibi kromatik sesler eserde kullanılmıştır. Akorların 7'li veya 11'li olması yine, bossa novanın önemli bir özelliğidir. Assad bunu neredeyse bütün parçada yapmaktadır. Bu da bestecinin hem bossa nova stilinden hem de caz müziğinden etkilendiğini göstermektedir.



Şekil 83: Valseana, ölçü 44-55

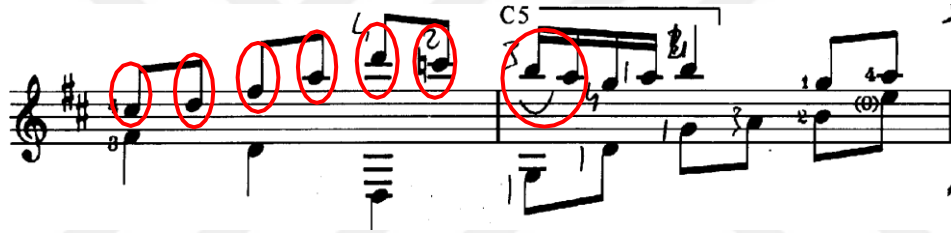
Eserin C bölümü olan 44. ve 55. ölçülerde Assad'ın bestecilik stiline ait pasajlar görülmektedir. Ana melodi hattında sesin uzayıp ara seslerin devam etmesi, farklı ritmik kalıpların kullanımı ve flajöle tekniği gibi pek çok örnek görülmektedir.

⁵⁸ Eduardo Minozzi Costa, Sergio Assad's (b. 1952) Aquarelle And Fantasia Carioca: a Performer's Guide, 2012, s.90



Şekil 84: Valseana, ölçü 44

Ana melodi hattında kromatik hareketin yanı sıra eşlik notaları ile ters bir hareket vardır. Bas sesler pesten tize giderken ana melodi tizden pese doğru gitmektedir. Buna benzer pasajlar eserde sıkça görülmektedir.

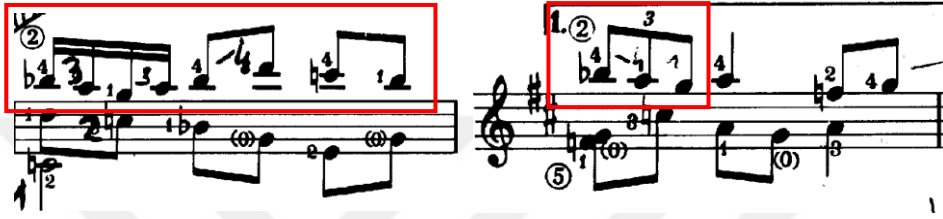


Şekil 85: Valseana, ölçü 45-46

Ölçü 45’de bas ve tiz partiler yine ters hareket yapmaktadır. Önceki ölçüde kromatik bir şekilde pese inen melodi hattı, sonrasında kademeli bir şekilde ince re notasına gelmiştir. Buna benzer yapılar parçada pek çok yerde görülmektedir. İnce bir notaya ulaşmadan önce kromatik olarak ya da belirli aralıklar ile pes seslere gelinip ardından tiz bir notaya çıkmaktadır. Yine aynı ölçüde melodi hattındaki do diyez, re, fa diyez, la, re sesleri ile majör 7’li arpeji duyulmaktadır.

Ancak sonrasında gelen ölçünün son notası do natürel ile dominant 7 tınlamaktadır. Bunun nedeni bir sonraki ölçüde sol majöre gidilecek olmasıdır.

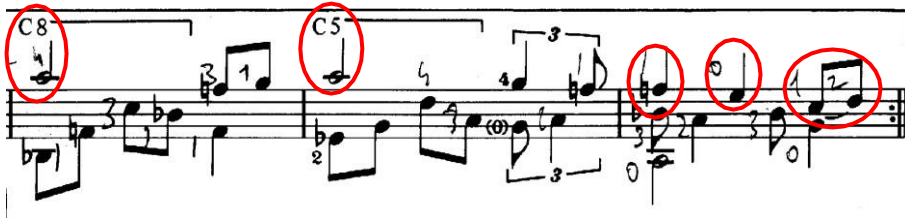
Ölçü 46'da ise sol majör akoruna la notası eklenerek majör 9'lu akoru duyurulmuştur. A' bölümünde melodi hattındaki 16'lık notalardan oluşan ritmik yapı burada da görülmektedir. Bu ritmik yapıların ortak noktası ilk notaların ⁵⁹ legato çalınmasıdır. Böyle yazılmasının sebebi, eserin karakterinin daha iyi yansıtılması, yumuşak ve akıcı duyulması için olabilir.



Şekil 86: Valseana, ölçü 47-48

Parça, 45. ölçüden başlayarak dörtlü aralıklar ile paralel bir armonik yapıdadır. Re, sol, do ve fa kökenli seslerde ilerlemektedir. Bu durum önceki ölçülerde de görülmektedir. Melodik yapı bir önceki ölçüyle aynıdır. Ölçünün devamında si, re, do, si sesleri ile desteklenmiştir. 47. ölçüde do dominant 9'lu akorunun sesleri çalınmaktadır. Sonraki ölçüde ise fa majör akorunun 9. ve 11. sesleri de vardır.

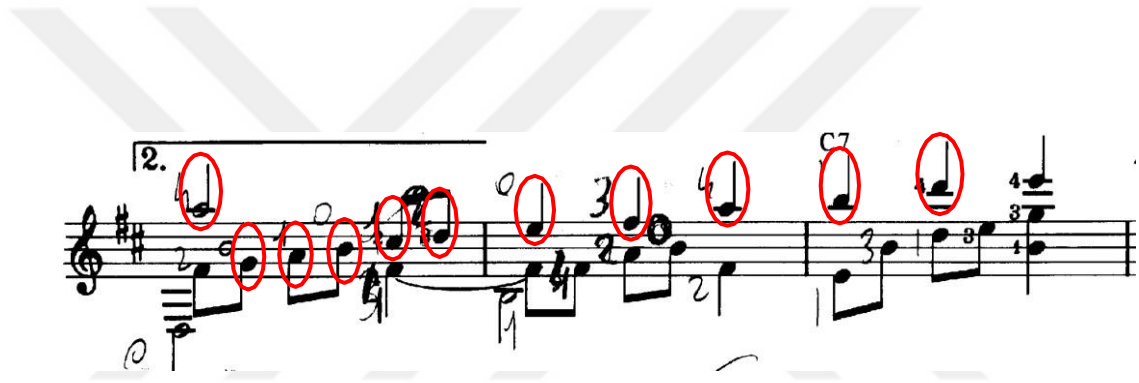
Aynı zamanda Brezilya müziğinde yaygın bir ritim olan üçleme kalıbı ile sekizlik notaların aynı anda çalınması, samba müziğinde sık görülmektedir.



Şekil 87: Valseana, ölçü 49-51

⁵⁹ Bağlı çalınması

Önceki ölçüdeki sol notasından la notasına ⁶⁰ glissando vardır. Bu notalar ikinci telden çalınmaktadır ve bu sayede yorumcunun daha yumuşak bir ton elde etmesini sağlamaktadır. Melodi hattında la sesi uzamaktadır ve ara sesler onu desteklemektedir. Gıtarıda uzun seslerin çalınması zor olsa da Assad ara partiler ile uzun sesleri çok iyi desteklemektedir. Devamında la sesi birinci telden çalınmaktadır. Buna benzer yapı 24. ölçüde de görülmektedir. 51. ölçüde ise yine kromatik sesler yazılmıştır.



Şekil 88: Valseana, ölçü 52-54

Yine la notasının uzatıldığı, ara seslerin ona destek olduğu görülmektedir. Ancak Ana melodi hattı ara seslere geçmektedir ve üç ölçü boyunca pesten tize doğru bir hareket görülmektedir. Bu hareket esnasında yine çiftli sesler vardır. Bunun sebebi ise birazdan eserin en tiz bölgesine ulaşılacak olmasıdır. Assad bu eserde tiz bir sese giderken çoğu zaman çiftli sesleri kullanmaktadır.



⁶⁰ Kaydırarak çalınması

Şekil 89: Valseana, ölçü 55

İnce la sesi ile parça en tiz noktasına ulaşmıştır. Ardından Assad'ın çok sık kullandığı flajöle tekniği görülmektedir. Burada parça 10. ölçüye geri dönmektedir. 15. ölçünün sonundan da 56. ölçüdeki codaya yani parçanın final kısmına gelmektedir.



Şekil 90: Valseana, ölçü 56-57

56. ölçü, 12. ölçü ile aynıdır. 57. Ölçüde ise mi sesi bu sefer 2. telden yani pozisyonundan çalınmaktadır. Son ölçüde do diyez majör ve re majör akorları aynı anda tınlamaktadır ve polychord oluşturmuştur. Aynı anda tınlayan bu kromatik majör 5'li akorları, eserin finalinde gizemli bir etki yaratmıştır.

SONUÇ

Sergio Assad'ın gitar müziğine olan katkıları incelenmiştir. Valseana eserinin analizi yapılmıştır. Assad'ın bazı parçaları incelenerek bestecilik anlayışı ortaya konulmuş ve sonuca varılmıştır. Sergio Assad'ın gitar müziğine ve Brezilya müziğine katkılarının önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür.

Hem müzisyenlik hem de öğretmenlik yapan Sergio Assad'ın besteleri ve düzenlemeleri ile gitar müziği için önemi kanıtlanmıştır. Yaptığı albümler, aldığı ödüller ve çeşitli projelerde de dünyada önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Aktif olarak devam eden müzik yaşantısı ile daha çok sanatçıya ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Andıç, Mustafa: **Dansın, Müziğin, Başkaldırının Sesi Güney Amerika**
Gürer yayınları, 2.Baskı, Aralık 2009

Azoubel, Juliana Amelia Paes: **Frevo and The Contemporary Dance Scene in Pernambuco, Brazil: Staging 100 Years of Tradition**
2007

Barros, Aluisio Coelho: **A Musica Para Violao De Sergio Assad: Um Panorama Composicional Atraves Da Analise intertextual**, 2013

Behague, Gerard: **The Lundu and Modinha of Brazil in the Nineteenth Century**, 1967

Bryson, Fran: **Festivaller, Tanrılar ve Kahramanlar Ülkesi Brezilya**
Siyah Kitap, 1.Baskı, Mayıs 2018

Costa, Eduardo Minozzi: **Sergio Assad's (b. 1952) Aquarelle and Fantasia Carioca: A Performer's Guide**, 2012

Cruz, João Paulo Figueirôa Da: **An Annotated Bibliography of Works by the Brazillian Composer Sergio Assad**, 2008

Loveless, Megwen May: **The Invented Tradition of Forró: A 'Routes' Ethnography of Brazilian Musical 'Roots'**, 2010

May, Adam John: **The Brazilian Seven-String Guitar: Tradition, Techniques, And Innovations**, 2013

McGowan, Chris, Pessanha, Ricardo: **The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and The Popular Music of Brazil**, 1998

Oliveira, Maria Goretti Rocha de: **Frevo: A Classical Brazilian Dance**, 2003

Oliveira, Thingo Chaves de Andrade: **Sergio Assad: Sua Linguagem Estetica Musical Atraves da Analise de Aquarelle para Violao Solo** 2009

Özdemir, Erman: **Brezilya müziğinde Afrika kökenli gelenekler**, 2007

Romanillos, Jose L.: **Antonio de Torres Guitar Maker-His Life&Work** 1987

Santos, Cristiano Sousa Dos: **Processos De Criação Do Interpret: Estudo De Dedilhados Na Aquarelle De Sergio Assad**, 2009

Silva, Armando Cesar Da: **Jobinianas De Sergio Assad Analise Dos
Procedimentos Compositonais**, 2018

Spanos, Kathleen A., Bezerra, Amilcar Almeida: **Dancing between Pedagogy and
Performance: Guerreiros do Passo and the Case of
Brazilian Frevo**, Dance Chronicle, Cilt 43, Sayı 1,
Sayfa 3-31, 2020

Uluocak, Soner: **Klasik Gitar Tarihi-I**,
Doruk yayımcılık, 2011

Uluocak, Soner: **Klasik Gitar Tarihi-II**,
Doruk yayımcılık, 2011

Uluocak, Soner: **Klasik Gitar Tarihi-III**,
Doruk yayımcılık, 2011

Ünlenen, Emre: **1930 ve 1950 Yılları Arasında Modern Gitar Müziğine
Yön Veren Besteciler**, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2016

Vincens, Guilherme Caldeira Loss: **The Arrangements of Roland Dyens and
Sergio Assad: Innovations in Adapting jazz Standarts and jazz-influenced
Popular Works to The Solo Classical Guitar**
2009

Zenev, Artem: **"The Ball", Thesis Concert of Artem Zenev's
Compositions B: The Russian Seven String Guitar, 2012**

İnternet Kaynakları

Assad Brothers Official Website: <https://assadbrothers.com/>

GuitarCoop: **Sergio & Odair Assad, Part 1, GuitarCoop
Interview Series, 2019**

<https://www.youtube.com/watch?v=Y5KdnuY1dhY>

GuitarCoop: **Sergio & Odair Assad, Part 2, GuitarCoop
Interview Series, 2019**

<https://www.youtube.com/watch?v=92D0ffcqwPA>

Jackson, Blair, Teicholz, Marc: **The Spring 2018 Issue of Classical Guitar**
<https://classicalguitarmagazine.com/sergio-assad-on-piazzolla-the-beatles-ginastera-transcriptions-and-more/> 2018

Zofio, Fernando Bartolome: **Sergio Assad ile Röportaj**
<http://modernguitarensamble.blogspot.com/2013/02/sergio-assad-interview.html>
2012