



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Piyano Anasanat Dalı

**VIHUELA ESERLERİNİN KLASİK GİTARLA ÇALINMASI
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Erkan Mehmet Karagülle

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2018

VİHUELA ESERLERİNİN KLASİK GİTARLA ÇALINMASI
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Erkan Mehmet Karagülle

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Piyano Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Erkan Mehmet Karagülle tarafından hazırlanan "Vihuela Eserlerinin Klasik Gitarla Çalınması Üzerine Bir Araştırma" başlıklı bu çalışma, 03.10.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Nezihe Şentürk (Başkan)



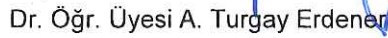
Prof. Dr. Ahmet A. Kanneci (Danışman)



Prof. Binnur Ekber



Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Bilgin



Dr. Öğr. Üyesi A. Turgay Erdener

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Pelin Yıldız

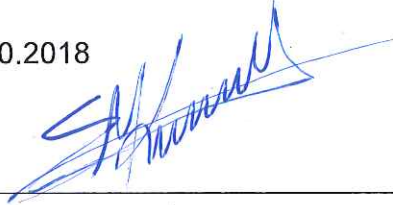
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

10.10.2018



Erkan Mehmet Karagülle

YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin / raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma ama iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “ Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi / H. Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren Ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

10 / 10 / 2018

Erkan Mehmet Karagülle

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. Şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü ve fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7. 2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, tez danışmanı Prof. Dr. Ahmet A. Kannece danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Erkan Mehmet Karagülle

ÖZET

KARAGÜLLE, Erkan Mehmet. Vihuela Eserlerinin Klasik Gitarla Çalınması Üzerine Bir Araştırma, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2018.

Bu araştırmada vihuela eserlerinin bestelendikleri kilise modlarında klasik gitarla çalınması hedeflenmektedir.

“Giriş” kısmında vihuela transkripsiyonlarındaki eksen farklılıkları tespit edilerek, vihuela eserlerinin yazıldıkları kilise modlarında icra edilmesi ile ilgili problem durumu ortaya konmuştur. “Yöntem” kısmında araştırmada hangi yöntemlerle kaynak tarandığı ve bulgulara ulaşıldığı açıklanacaktır. Ardından “Kavramsal Çerçeve” kısmında araştırmanın problem durumunda sorulan soruların çözümüne yönelik olarak, kilise modları, Guido’nun hexachord sistemi, vihuela, vihuela repertuarı, vihuela akordu, hayali akort ve vihuela tablaturu konuları açıklanmıştır. “Bulgular ve Yorumlar” kısmında örneklem olarak ele alınan eserlerin yazıldıkları kilise modları ile hayali akortları dikkate alınarak yeniden transkripsiyonları yapılmıştır. Son olarak araştırmanın “Sonuç ve Öneriler” kısmında, elde edilen bulgular ışığında ulaşılan sonuçlara yer verilerek, klasik gitar icracısı, öğretmeni ve öğrencilerinin yararlanabileceği bazı öneriler getirilecektir.

Anahtar Sözcükler

Klasik gitar, vihuela, kilise modları, hayali akort, transkripsiyon

ABSTRACT

KARAGÜLLE, Erkan Mehmet. A Research About Playing Vihuela Pieces On Classical Guitar, Proficiency in Art Thesis, Ankara, 2018.

This research aims to play vihuela pieces on classical guitar in their original church modes.

In the first part, tonic differences on vihuela transcriptions will be identified and problem state about performing vihuela works which are written in their own church modes will be put forth. The second part will cover the methods of scanning sources to reach findings of the research. Then, explanations will take place about church modes, Guido's hexachord system, vihuela, vihuela repertoire, vihuela tuning, imaginary tuning and vihuela tablature due to questions asked in the problem state. The third part will include the findings with their interpretation about the transcriptions of vihuela works that are chosen as samples in consideration of their original church modes and imaginary tunings. Finally, there will be results about the findings obtained, along with suggestions for classical guitar performers, teachers and students to benefit.

Key Words

Classical guitar, vihuela, church modes, imaginary tuning, transcription

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
1.BÖLÜM :GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	6
1.1.1.Vihuela Transkripsiyonlarındaki Eksen / Kapo Önerisi / Akort Farklılıkları.....	9
1.1.1.1. “Cancion del Emperador” Transkripsiyonlarındaki Eksen / Kapo Önerisi / Akort Farklılıkları.....	10
1.1.1.1.1. Tadashi Sasaki Transkripsiyonu.....	10
1.1.1.1.2. N. Alonso Transkripsiyonu.....	11
1.1.1.1.3. Emilio Pujol Transkripsiyonu.....	12
1.1.1.1.4. Karl Scheit Transkripsiyonu.....	13

1.1.1.1.5. Graciano Tarrago Transkripsiyonu.....	14
1.1.1.1.6. Zen-On Edisyonu.....	15
1.1.1.1.7. Joseph Castle Transkripsiyonu.....	16
1.1.1.1.8. Schott & Co. Ltd Edisyonu.....	17
1.1.1.1.9. Frederich Hofmeister Edisyonu.....	18
1.1.1.2. "Guardame las Vacas" Transkripsiyonlarındaki Eksen / Kapo Önerisi / Akort Farklılıkları.....	20
1.1.1.2.1. Emilio Pujol Transkripsiyonu	20
1.1.1.2.2. Graciano Tarrago Transkripsiyonu.....	21
1.1.1.2.3. Frederich Noad Transkripsiyonu.....	22
1.1.1.2.4. Zen-On Edisyonu.....	23
1.1.1.2.5. Schott & Co. Ltd Edisyonu.....	24
1.2. Problem Cümlesi.....	26
1.3. Alt Problemler.....	26
1.4. Araştırmanın Amacı.....	26
1.5. Araştırmanın Önemi.....	27
1.6. Varsayımlar.....	28
1.7. Sınırlılıklar.....	28
2. BÖLÜM: YÖNTEM.....	29
2.1. Araştırmanın Modeli	29
2.2. Evren ve Örneklem.....	29

2.3. Verilerin Toplanması.....	29
3. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	30
3.1. Genel Bilgiler.....	30
3.1.1 Kilise Modları.....	30
3.1.2 Guido'nun Hexachord Sistemi.....	33
3.1.3 Vihuela.....	36
3.1.3.1. Vihuela Repertuarı.....	37
3.1.3.2. Vihuela Tablaturu.....	39
3.1.3.3. Vihuela Akordu.....	43
3.1.3.4. Vihuelada Hayali Akort.....	46
4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR.....	51
4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorumlar.....	51
4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorumlar.....	53
4.2.1 "Cancion del Emperador"’un Modu Nedir?.....	53
4.2.2 "Cancion del Emperador"’un Tablaturunda Yazan Hayali Akort Nedir?.....	55
4.2.3 "Modu ve Hayali Akordu Dikkate Alınarak "Cancion del Emperador"’un Transkripsiyonu Nasıl Yapılır?.....	56
4.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular Ve Yorumlar.....	66
4.3.1 "Cancion del Emperador"’un Modu Nedir?.....	66

4.3.2 “Cancion del Emperador”’un Tablaturunda Yazan Hayali Akort Nedir?.....	67
4.3.3 “Modu ve Hayali Akordu Dikkate Alınarak “Cancion del Emperador”’un Transkripsiyonu Nasıl Yapılır?.....	68
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	78
KAYNAKÇA.....	81
Ek-1. “Cancion del Emperador” Los seis del delphin de musica, valladolid 1538.....	85
Ek-2. “Guardame las Vacas” Los seis del delphin de musica, valladolid 1538.....	87
Ek-3. Orijinallik Raporu.....	90

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. “Cancion del Emperador” transkripsiyon karşılaştırma tablosu19

Tablo 2. “Guardame las Vacas” transkripsiyon karşılaştırma tablosu 25

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Grek Harf Yazısı	2
Şekil 2. Gregorian İlahisi	3
Şekil 3. Kazimierz Serocki “İmpromptu Fantasque”	4
Şekil 4. Vihuela Tablaturu	5
Şekil 5. Graciano Tarrago´ya ait Los Seys Libros del Delphin de Musica Libro I Fantasia V transkripsiyonu 1-5 ölçüler.	6
Şekil 6 . Graciano Tarrago´ya ait Los Seys Libros del Delphin de Musica Libro I Fantasia V transkripsiyonu son beş ölçü.	7
Şekil 7. Los Seys Libros del Delphin de Musica Libro I beşinci fantezi.	7
Şekil 8. “Los Seys Libros del Delphin de Musica” tablatur kitabının indeks bölümü.	8
Şekil 9. Tadashi Sasaki “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.	10
Şekil 10. N. Alfonso “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.	11
Şekil 11. Emilio Pujol “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.	12
Şekil 12. Karl Scheit “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.	13
Şekil 13. Graciano Tarrago “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.....	14
Şekil 14. Zen-On Edisyon Edisyonu	15
Şekil 15. Joseph Castle “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.	16
Şekil 16. “Cancion del Emperador” Schott & Co. Ltd. Edisyonu	17
Şekil 17. “Cancion del Emperador” Frederich Hofmeister edisyonu	18
Şekil 18. Emilio Pujol “Guardame Las Vacas” Transkripsiyonu.....	20
Şekil 19. Graciano Tarrago “Guardame Las Vacas” Transkripsiyonu	21
Şekil 20. Frederich Noad “Guardame Las Vacas” Transkripsiyonu	22
Şekil 21. “Guardame Las Vacas” Zen-On Edisyonu	23
Şekil 22. “Guardame Las Vacas” Schott & Co. Ltd. Edisyonu (1955).....	24
Şekil 23. Kilise Modları (Altay, s.16)	32
Şekil 24. 12 Kilise Modu.	33
Şekil 25. Hexachord tablosu.....	35
Şekil 26. Vihuela.....	37

Şekil 27. Luys de Narvaez Fantasia no.2 İlk beş ölçü.	39
Şekil 28. Modern nota yazısı ile Luys de Narvaez Fantasia no.2 İlk beş ölçü.	39
Şekil 29. Luys Milan Fantezi no.1 ilk yedi ölçü	40
Şekil 30. Modern nota yazısı ile Luys Milan Fantezi no.1 ilk yedi ölçü.	40
Şekil 31. İspanyol tablaturunda ritmik değerler. (Koonce, s.16)	41
Şekil 32. Narvaez tablaturunda Fa anahtarı	42
Şekil 33. Narvaez tablaturunda Fa anahtarı	42
Şekil 34. Narvaez tablaturunda yavaş tempo sembolü.....	42
Şekil 35. Narvaez tablaturunda yavaş tempo sembolü.....	43
Şekil 36. Sol ve la akortlu vihuelalar. (Taylor.j, Sparks. P, s. 7)	45
Şekil 37. Narvaez fantezi no.10'da hayali akort	47
Şekil 38. Narvaez'in 10. Fantezisinin hayali akordu.	48
Şekil 39. Luys De Narvaez 5. Fantezi 1-6 ölçüler.....	48
Şekil 40. Luys De Narvaez 5. Fantezi son 9 ölçü.	49
Şekil 41. Luis Milan'ın beşinci fantezisinin başındaki açıklama.....	51
Şekil 42. Alonso Mudarra'nun ikinci tablatur kitabının indeks bölümü.....	52
Şekil 43. Valderrabano fantasia no.1	52
Şekil 44. "Cancion Del Emperador"un modunu belirten açıklama	53
Şekil 45. Los Seys Libros del Delphin de Musica indeks bölümü	54
Şekil 46. Dördüncü kilise modu (Altay, s.16)	54
Şekil 47. Narvaez tarafından belirtilen "Cancion Del Emperador"un hayali akordu.....	55
Şekil 48. Cancion del Emperador'da varsayılacak gitar akordu.	56
Şekil 49. Araştırmacı tarafından yapılan "Cancion del Emperador" transkripsiyonu.....	63
Şekil 50. Emilio Pujol Cancion del Emperador transkripsiyonu.	65
Şekil 51. Guardame las Vacas'ın modunu belirten açıklama.	66
Şekil 52. Birinci kilise modu (Altay, s.16)	67
Şekil 53. Narvaez tarafından belirtilen "Guardame las Vacas"ın hayali akordu.....	67
Şekil 54. Guardame las Vacas'ta varsayılacak gitar akordu.	68

Şekil 55. Araştırmacı tarafından yapılan “Guardame las Vacas” transkripsiyonu	75
Şekil 56. Emilio Pujol “Guardame las Vacas” transkripsiyonu.	77

1. BÖLÜM

GİRİŞ

İnsanoğlu düşüncelerini, yaşadığı olayları, aktarmak ve hatırlamak istediklerini ilk önce resmetmiş, daha sonra sözcükleri yazmaya yarayan şekiller aracılığıyla yazı olarak somutlaştırmıştır. Düşünceleri paylaşma, aktarma ve hatırlama ihtiyacı şüphesiz müzikte de hissedilmiş ve geçmişten günümüze birçok farklı müzik yazıları türemiştir.

İnsanların bellek güçleri arasındaki farklılıklar, yaşlanma, aradan uzun süre geçmiş olması vb. etkenlerin insan belleği üzerindeki olumsuz etkileri ve nihayet insanın ölümü, aynı eserin değişik zaman kesimlerinde ya da başka kişilerce farklı biçimlerde anımsanıp seslendirilmesine (variant) veya tamamen unutulup yok olmasına neden oluyordu. İşte bu sorunlar o yüzyılların insanlarını, bu tür eserlerin unutulmasını önlemek ve gerektiğinde anımsanmasını kolaylaştırmak konusunda, insan belleğinden daha güçlü ve daha uzun ömürlü bir saptama ve anımsatma aracının arayışına zorladı. Böylece, değişik kültür ve çağlarda birbirinden çok farklı müzik yazıları geliştirilip kullanıldı (Atalay, 1985, s.891).

Eserleri anımsatmasının yanı sıra, Mehmet Kaygısız müzik yazılarının önemine şu konularda dikkat çekiyor;

- Doğru okumayı sağlıyor, böylelikle kaynaya ulaştırıyor.
- Evrensel bir anlatım gerçekleştiriyor. Bütün insanlığın yararlanmasını olanaklı kılıyor.
- Kuşaktan kuşağa ulaştırma görevi görüyor.
- Tasarlama aracı oluyor ve gelişmeyi sağlıyor.
- Kağıda yazıldığı için unutulmayı önüyor ve büyük eserlerin yaratılmasına olanak sağlıyor.
- Somutlaştırıyor.

- Eğitsel olarak kullanmaya elverişli hale getiriyor. Buna karşılık müzik yazılarının yeterince açık olmadığı dönemlerdeki müziğin durumunu öğrenmemiz güçleşiyor. Bu da çeşitli saptırmalara yol açıyor. Gerçeğe ulaşmamızı engelliyor (Kaygısız, 1999, s.11).

Müziğin bu aktarılma ihtiyacını karşılayan müzik yazıları günümüze kadar gelişip değişmiş, ihtiyaca göre vokal, koro ve çeşitli çalgolar için değişik müzik yazıları geliştirilmiştir.

Harf yazıları, nota yazıları ve tablatur yazısı olarak üç gruba ayrılan müzik yazıları, tarih boyunca müziğin kalıcı olmasını ve tekrar edilebilmesini sağlamıştır.

Günümüze kadar Sümerler ve Antik Yunan medeniyeti gibi çeşitli medeniyetlerin ses yüksekliklerini ifade etmek için harfler ve harflerden türetilen "harf yazıları" nı oluşturduğunu görmekteyiz.

Grek harf yazısı kayıtlarda rastlanan ilk harf yazısı olup en eski tarihli İÖ. 200 yıllarından kalma olan, fakat çok daha önce (en geç İÖ. 3. yy.'ın ilk yarısında, büyük olasılıkla da Alexandria'da) ortaya çıktığı sanılan Grek Harf yazısı (kuramcılara göre) biri "vokal" ötekisi ise "çalgısal" olarak nitelenen iki ayrı türden oluşuyordu (Atalay, 1985, s. 891).

Vokal		Çalgısal	
1. 3.	A' Δ' H' K' N'	1 *	A' Δ H K N Π T X
2.	B' E' Θ' Λ' Ξ'	λ ρ	B E Θ Λ Ξ P Y Ψ
1.	Ϝ' Z' I' M' O'	ϑ ϝ	Γ Z I M O C Φ Ω
			γ 7 - w ϑ 3
1.	Z' N' C' <' Γ' K'	ν ζ	N C < Γ K C F
2.	χ' U' V' Y' X'	α λ	χ U V Y X C E Y
3.	ϙ' Ϟ' ϟ' Ϡ' ϡ'	κ λ	ϙ Ϟ ϟ Ϡ ϡ
			γ 7 - ε η ϑ 3

Şekil 1. Grek Harf Yazısı

“Günümüzün uluslararası müzik yazısı haline gelmiş olan nota yazısı ortaçağ kilise ve manastırındaki şarkıcıların, ezginin iniş ve çıkışını göstermek ve böylece anımsanmasını kolaylaştırmak amacıyla ellerindeki yazmalara (sözlerin üzerine) koydukları neum (grec. işaret) denilen imlerden türemiştir” (Atalay, 1985, s. 894). Nota yazısı zamanla porte çizgilerinin oluşturulması (Şekil 2), tartım öğelerinin de eklenmesi gibi değişimler yapılarak günümüze kadar gelişen ve grafik notasyon gibi (Şekil 3) gelişmeye devam eden uluslararası kullanıma sahip bir müzik yazısıdır.



Şekil 2. Gregorian İlahisi

Kazimierz Serocki: *Impromptu Fantasque* (1973) for 6 recorders, 3(6) mandolins, 3(6) guitars, piano, and 2 percussion groups. © 1975 by PWM Edition, Krakow, Poland, and Moeck Verlag, Celle, West Germany. Used by permission of Moeck Verlag, Celle, and Belwin Mills Publishing Corp., Melville, New York.

Şekil 3. Kazimierz Serocki “İmpromptu Fantasque”

Müzik yazılarının diğer bir türü olan tablatur yazıları ise seslerin kendilerini değil, çalgı üzerinde parmakların basacağı perdeleri ve seslerin uzunluklarını gösterirler. Tarih boyunca lavta, vihuela, org, keman gibi birçok çalgı için tablatur yazıları kullanılmıştır. (Şekil 4)



Şekil 4. Vihuela Tablaturu

Eski müzik yazılarından biri olan tablatur ile yazılan vihuela eserleri gitar müziği edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Dünyada ve ülkemizde klasik gitar eğitim müfredatında bulunup, müzik liseleri ve eğitim fakültelerinde de eğitim amacıyla kullanılmaktadır. Bu eserler sıklıkla konserlerde de icra edilmektedir.

Vihuela tablaturaları incelediğinde, bu çalgı için yazılmış eserlerin İspanya'da 1536 ile 1578 yılları arasında yayımlanan tablatur kitaplarından ibaret olduğu ve bu eserlerin dönemin modal anlayışına paralel olarak kilise modlarında yazıldığı görülmektedir. Fakat yapılan vihuela transkripsiyonlarının eksen seslerinin birbirinden farklı olduğu görülmüştür. Bu transkripsiyonların hangisi veya hangilerinin yazıldıkları modların eksen seslerinde yapıldığı ve vihuela eserlerinin yazıldıkları modlarda nasıl icra edilebileceği konusunun klasik gitar eğitimi için önem taşıdığı düşünülmektedir.

Bu amaç doğrultusunda yapılan bu araştırmada 1536 ile 1578 yılları arasında yayımlanan tablatur kitapları incelenerek, eserlerde kullanılan kilise modları

araştırılmış, yayımlanan bazı edisyonlar ile karşılaştırılarak, vihuela eserlerinin yazıldıkları modlarda çalınabilirliğine ilişkin bazı bulgulara ulaşılmıştır.

1.1 PROBLEM DURUMU

Klasik gitar repertuarının önemli bir kısmını 16. yüzyılda yazılmış eserler oluşturmaktadır. 16. yüzyılda kullanılan klasik gitar benzeri çalgılar arasında yer alan “Vihuela” için yazılan eserler klasik gitar konserlerinde sıklıkla seslendirilmekte ve klasik gitar eğitiminde de yaygın biçimde kullanılmaktadır. 16. Yüzyıl İspanya’ında oldukça popüler bir çalgı olan vihuela için yine bu dönemde çeşitli tablatur kitapları yayımlanmıştır.

Tonalite kavramının henüz var olmadığı 16. yüzyılda, vihuela için yazılan eserlerin orijinal tablaturları incelendiğinde, eserlerde kilise modlarının kullanıldığı, bestecilerin eserlerini sekiz kilise moduna göre yazdığı görülmektedir. Oysa günümüzde, klasik gitar için yayımlanan edisyonlarda sözü edilen vihuela eserlerinin klasik gitar transkripsiyonlarında çoğunlukla “mi”, “la” ve “re” gibi seslere aktarıldıkları görülmekte, ayrıca bu aktarımların sonucunda donanıma yazılan arızaların da öğrencilerde tonalite algısına yol açabileceği düşünülmektedir.



Şekil 5. Graciano Tarrago’ya ait Los Seys Libros del Delphin de Musica Libro I Fantasia V transkripsiyonu 1-5 ölçüler.



Şekil 6 . Graciano Tarrago'ya ait Los Seys Libros del Delphin de Musica Libro I Fantasia V transkripsiyonu son beş ölçü.

Yukarıdaki örnekte eserin donanımda aldığı “fa#” ve “do#” arızalarından dolayı eserin Re Majör tonunda olduğu düşünülebilir, oysaki eserin beşinci kilise modunda yazıldığı orijinal tablaturunun başlığında ve tablatur kitabının son sayfasında besteci tarafından belirtilmiştir.



Şekil 7. Los Seys Libros del Delphin de Musica Libro I beşinci fantezi.

Tabla del primer Libro. Enel qual se contiene lo siguiente.

+ El primer Tono por ge sol re ut.	Folio.	i.
+ El segundo Tono.	Folio.	iiij.
El tercero Tono.	Folio.	vij.
El quarto Tono.	Folio.	ix.
+ El quinto Tono de Consonancia.	Folio.	xij.
El sexto Tono sobre fa vt mire.	Folio.	xiiij.
El setimo Tono sobre vt re mi fa mi.	Folio.	xvij.
El octauo Tono.	Folio.	xx.

Şekil 8. “Los Seys Libros del Delphin de Musica” tablatur kitabının indeks bölümü.

Burada Narvaez tarafından belirtilen “Quinto tono” ibaresi ile fantezinin beşinci kilise modunda yazıldığı belirtilmiştir.

Araştırma kapsamında incelenen edisyonların çoğunda eserlerin orijinal eksenlerinin aksine farklı eksenlerde edisyonların basıldığı ve kayıtların yapıldığı gözlemlenmiştir. Aşağıda, araştırmada seçilen örneklemeler üzerinden vihuela transkripsiyonlarındaki eksen farklılıkları tespit edilerek, eserlerin aslında hangi modlarda yazıldıkları araştırılacak ve orijinal modlarında icra edilebilmeleri için bazı önerilerde bulunulacaktır.

1.1.1. Vihuela Transkripsiyonlarındaki Eksen / Kapo Önerisi / Akort Farklılıkları

Vihuela transkripsiyonlarındaki eksen farklılıklarını ortaya koymak için yapılan araştırma sonucunda, bu araştırmanın örneklemini de oluşturacak olan Luys de Narvaez'in "Guardame las Vacas" ve "Cancion del Emperador" başlıklı eserlerinin aşağıda yazılan edisyonlarına ulaşılmıştır.

"Cancion del Emperador" edisyonları;

1. Cancion Del Emperador, Tadashi Sasaki,
2. Cancion Del Emperador, N. Alfonso
3. Cancion Del Emperador, Emilio Pujol
4. Cancion Del Emperador, Karl Scheit
5. Cancion Del Emperador, Graciano Tarrago
6. Cancion Del Emperador, Yasuo Abe
7. Cancion Del Emperador, Joseph Castle
8. Cancion Del Emperador, Schott edisyon
9. Cancion Del Emperador, Frederich Hofmeister

"Guardame Las Vacas" edisyonları;

1. Guardame Las Vacas, Emilio Pujol
2. Guardame Las Vacas, Yasuo Abe
3. Guardame Las Vacas, Frederich Noad
4. Guardame Las Vacas, Schott Edisyon
5. Guardame Las Vacas, Graciano Tarrago

1.1.1.1 “Cancion del Emperador” Transkripsiyonlarındaki Eksen / Kapo Önerisi / Akort Farklılıkları

1.1.1.1.1 Tadashi Sasaki Transkripsiyonu

CANCION DEL EMPERADOR
(Sober “Mille Regretz” de Josquin)

Arranged for Guitar
by Tadashi Sasaki

Luis de Narvaez

③=F# Lento

Şekil 9. Tadashi Sasaki “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.

1980 yılında Zen-On Edisyonu tarafından yayımlanan Tadashi Sasaki'ye ait transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Böylece transkripsiyon “si” sesi eksenli olmaktadır. Ayrıca 3. telin “fa#” sesine akortlanacağı belirtilmiş, kapo kullanılmamıştır.

1.1.1.1.2 N. Alfonso Transkripsiyonu

CANCION DEL EMPERADOR

Chanson de l'Empereur
(Sur un thème de Josquin "Mille regrezz..")

LUYS de NARVAEZ
(vers 1538)
transc. de la vihuela par N. Alfonso

Moderato (♩ = 112)

p espress.

p →

p →

dolce

Şekil 10. N. Alfonso "Cancion del Emperador" transkripsiyonu.

1972 yılında Schott Freres Edisyonu tarafından yayımlanan N. Alfonso'ya ait transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Böylece transkripsiyon "si" sesi eksenli olmaktadır. Standart klasik gitar akorduyla çalınmaktadır.

1.1.1.1.3 Emilio Pujol Transkripsiyonu

20. Mille regretz. Canción I, del Emperador
Cuarto tono

Josquin-Narváez

f. 40^v(=44^v) En la quinta en el tercer traste está la clave de fe fa ut.
En la tercera en el primer traste está la clave de ce sol fa ut.¹⁾

Mille regres

Mille regres

Şekil 11. Emilio Pujol “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.

Master Music Publications tarafından yayımlanan Emilio Pujol’a ait transkripsiyonda¹, diğer transkripsiyonlardaki gibi vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmediği, transkripsiyonun “mi” sesi eksenli olduğu görülmektedir. Herhangi bir kapo kullanımı ve akort değişikliği önerilmemiştir.

¹ Yıl bilgisine ulaşılamamıştır.

1.1.1.1.4 Karl Scheit Transkripsiyonu

Aus der Tabulatur
übertragen und bearbeitet von
Karl Scheit

Luys de Narváez
(ca. 1500-1555)

Cancion del Emperador
sobre „Mille Regrez“ de Josquin des Prés**)

(♩ = ca.69)

③ = fis (en Fa#)

Kapodaster am III. Bund ad lib.

*¹) Bei Aufführungen ist der Bearbeiter auf Programmen, Schallplatten u.s.w. anzugeben.
In public performances the name of the arranger is to be mentioned on the programmes etc.
Lors des représentations le nom de l'arrangeur doit être mentionné dans les programmes etc.
In ogni pubblica esecuzione il nome dell'arrangiatore dev'essere menzionato sul programma etc.

**²) Intavolierung des vierstimmigen Chansons „Mille regretz“ von Josquin des Prés. Siehe Beiblatt.
Tabulature of the four-part Chanson „Mille regretz“ by Josquin des Prés see supplement.
Mise en tablature de la chanson à quatre voix de Josquin des Prés » Mille regretz « c.f. appendice.

© Copyright 1976 by Universal Edition A.G. Wien
Universal Edition Nr. 14479

Şekil 12. Karl Scheit “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.

1976 Universal Edition tarafından yayımlanan Karl Scheit’a ait transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. 3. telin “fa#” sesine akortlanacağı ve 3. perdeye kapo takılarak çalınabileceği belirtilmiştir. Böylece transkripsiyon kapo takılmazsa “si”, kapo takılırsa “re” sesi eksenli olmaktadır.

1.1.1.1.5 Graciano Tarrago Transkripsiyonu

20. CANCION I
MILLE REGRETZ
Canción del Emperador Carlos V, de Josquin Des Prés,
transcripción para vihuela por Luys de Narváez

Larghetto

Cejilla
en 3^{er}
traste

mp

C III - - -

mf

A

Şekil 13. Graciano Tarrago “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.

1971 yılında yayımlanan Graciano Tarrago’ya ait transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Standart klasik gitar akorduyla çalınacağı ve klasik gitarın 3. perdesine kapo takılarak çalınacağı belirtilmiştir. Böylece transkripsiyon “re” sesi eksenli olmaktadır.

1.1.1.1.6 Zen-On Edisyon Edisyonu

CANCIÓN DEL EMPERADOR
皇帝の歌

L. de Narvaez
阿部保夫・恭士 編曲

③ = G

Şekil 14. Zen-On Edisyon Edisyonu

1980 Yılında Zen-On Edisyonu tarafından yayımlanan transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Böylece transkripsiyon “si” sesi eksikli olmaktadır. Standart klasik gitar akorduyla çalınmaktadır.

1.1.1.1.7 Joseph Castle Transkripsiyonu

Canción del Emperador

The composer of this piece was of Flemish origin. His earlier musical education was received as a choir boy at the Collegiate Church of Saint Quentin, the city in which he was born. Having been brought up in the church, it is not surprising that most of Josquin Des Pres' music is of a religious nature, consisting of many masses and motets.

The following piece was arranged for lute in tablature form by Luys de Narvaez, the celebrated sixteenth century Spanish lutenist, and is said to have been the favorite song of Emperor, Charles V.

Josquin Des Prés
(1450 – 1521)

Moderato (♩ = 60)

Şekil 15. Joseph Castle “Cancion del Emperador” transkripsiyonu.

1977 Mel Bay Publications tarafından yayımlanan Joseph Castle’a ait transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Böylece transkripsiyon “si” sesi eksenli olmaktadır. Standart klasik gitar akorduyla çalınmaktadır.

1.1.1.1.8 Schott & Co. Ltd. Edisyonu

Canción del Emperador
(sobre „Mille Regretz“ de Josquin)

Luys de Narváez
1538

3^a en Fa# **Despacio**

Şekil 16. “Cancion del Emperador” Schott & Co. Ltd. Edisyonu

1955 yılında Schott & Co. Ltd. edisyonu tarafından yayımlanan transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Böylece transkripsiyon “si” sesi eksenli olmaktadır. Klasik gitarın 3. telinin “fa#” sesine akortlanacağı belirtilmiştir.

1.1.1.1.9 Frederich Hofmeister edisyonu

LUYS DE NARVÁEZ
Ausgewählte Werke aus "Los seys libros del Delphin de musica", 1538

La cancion del Emperador mille regres (Josquin) fol. xxxvj

The image shows a page from a music book. At the top, it reads 'LUYS DE NARVÁEZ' and 'Ausgewählte Werke aus "Los seys libros del Delphin de musica", 1538'. Below that, the title 'La cancion del Emperador mille regres (Josquin)' is centered, with 'fol. xxxvj' to the right. The page contains three main parts: a lute tablature (Tabulatur-Vorlage) at the top, a transcription for lute or keyboard instrument (Übertragung für Laute oder ein Tasteninstrument) in the middle, and a transcription for guitar (Übertragung für Gitarre) at the bottom. The tablature consists of five lines of numbers (0-3) with some dots above them. The musical notation is in G major and 3/4 time, with a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The guitar transcription includes a capo on the 8th fret and a 10th fret mark.

Şekil 17. "Cancion del Emperador" Frederich Hofmeister edisyonu

Frederich Hofmeister Edisyonu ² tarafından yayımlanan transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Böylece transkripsiyon "si" sesi eksikliktir. Standart klasik gitar akorduyla çalınmaktadır.

² Yıl bilgisine ulaşılamamıştır.

İncelenen 9 farklı transkripsiyona ait eksen durumları, kapo takma önerileri ve akort değişiklikleri aşağıdaki tabloda karşılaştırılmalı olarak verilmiştir.

Transkripsiyon	Eksen	Kapo Önerisi	Akort değişikliği
T. Sasaki	Si	-	3. tel fa#
N. Alfonso	Si	-	-
E. Pujol	Mi	-	-
K.Scheit	Re	3. Perdeye	3. tel fa#
G. Tarrago	Re	3. Perdeye	-
Zen-on Edisyonu	Si	-	-
J. Castle	Si	-	-
Schott Edisyon	Si	-	3. tel fa#
F. Hofmeister	Si	-	-

Tablo 1. “Cancion del Emperador” transkripsiyon karşılaştırma tablosu

Tabloda görüldüğü gibi 3 farklı eksenle transkripsiyon yapıldığı, T. Sasaki, N. Alfonso, J. Castle transkripsiyonları, Zen-On, Schott ve Hofmeister edisyonlarında eksenin “si” sesi, K. Scheit ve G. Tarrago transkripsiyonlarında eksenin “re” sesi, E. Pujol transkripsiyonunun ise “mi” sesi eksenli olduğu görülmektedir. Kapo kullanımı sadece K. Scheit ve G. Tarrago tarafından 3. perdeye takılması önerisiyle verilmiş diğer transkripsiyonlarda kapo kullanılmamıştır. Akort değişikliğinde ise 3. telin “fa#” sesi yapılması gerektiği T. Sasaki, K. Scheit transkripsiyonları ve Schott edisyon tarafından belirtilmekte, diğer transkripsiyonlar standart gitar akordu ile çalınmaktadır.

1.1.1.2 “Guardame Las Vacas” Transkripsiyonlarındaki Eksen / Kapo Önerisi / Akort Farklılıkları

1.1.1.2.1 Emilio Pujol Transkripsiyonu

50. Cuatro diferencias sobre Guárdame las vacas

Son del primer tono

f. 82^Y(=91^Y) En la quinta en el tercer traste está la clave de fe fa ut.
En la tercera en el primer traste está la clave de ce sol fa ut.¹⁾

Primera diferencia

Primera diferencia

Şekil 18. Emilio Pujol “Guardame Las Vacas” Transkripsiyonu

Master Music Publications tarafından yayımlanan Emilio Pujol’a ait transkripsiyonda³, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmediği, transkripsiyonun “re” sesi eksenli olduğu görülmektedir. Herhangi bir kapo kullanımı ve akort değişikliği önerilmemiştir.

³ Yıl bilgisine ulaşılamamıştır.

1.1.1.2.2 Graciano Tarrago Transkripsiyonu

50. SIETE DIFERENCIAS (o variaciones)
SOBRE «GUARDAME LAS VACAS»

(Divididas en dos partes en el Libro de Narváez, o sea: *Cuatro diferencias sobre «Guárdame las vacas»* y a continuación: *«Otras tres diferencias»*)

M. ♩ = 80

1.ª Dif. 6ª en Re

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three staves. The first staff is labeled '1.ª Dif.' and '6ª en Re'. The tempo is marked 'M. ♩ = 80'. The first staff begins with a dynamic marking of 'mf'. The second staff is marked 'C II' and contains a section labeled 'A'. The third staff is also marked 'C II' and contains a section labeled 'B'. The score ends with a dynamic marking of 'mf'.

Şekil 19. Graciano Tarrago “Guardame Las Vacas” Transkripsiyonu

1971 yılında yayımlanan Graciano Tarrago’ya ait transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmediği. 6. telin “re” sesine akortlanacağı belirtilmiştir. Transkripsiyonun “mi” sesi eksenli olduğu görülmektedir.

1.1.1.2.3 Frederich Noad Transkripsiyonu

Guardame Las Vacas

This composition is interesting as one of the first printed examples of theme and variations. It is taken from Narvaez's *Los seys libros del Delphin*. Like many early Spanish folk themes, its importance lies as much in its chord sequence as in its melody, and the thread of continuity from variation to variation exists mainly in the repeated harmonic structure. Suggested tempo is ♩ = 144.

- [1] A staccato approach is suggested in the upper part for a marked contrast.
- [2] For purposes of speed, players may wish to play only the F#, allowing the left-hand slide to sound the G#.
- [3] A half bar should be placed for the G# covering four strings in preparation for the following run.

Luis de Narvaez

Şekil 20. Frederich Noad "Guardame Las Vacas" Transkripsiyonu

1974 yılında yayımlanan Frederich Noad'a ait transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. 3. telin "fa#" sesine akortlanacağı belirtilmiştir. Transkripsiyon "si" sesi akselidir. Herhangi bir perdeye kapo takılmamaktadır.

1.1.1.2.4 Zen-On Edisyonu

DIFERENCIAS SOBRE "Guardame Las Vacas"

③ = G 「牛を見張れ」による変奏曲 L. de Narvaez
阿部保夫・恭士 編曲

Şekil 21. "Guardame Las Vacas" Zen-On Edisyonu

1980 Yılında Zen-On Edisyon tarafından yayımlanan transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Transkripsiyon "si" sesi eksenli olduğu görülmektedir. Kapo kullanımı önerilmemektedir. Standart klasik gitar akorduyla çalınmaktadır.

1.1.1.2.5 Schott & Co. Ltd. Edisyonu

8

Diferencias sobre „Guárdame las vacas“

Tiempo medio

3^a en Fa#

Luys de Narváez
1538

Şekil 22. “Guardame Las Vacas” Schott & Co. Ltd. Edisyonu

1955 yılında Schott & Co. Ltd. edisyonu tarafından yayımlanan Emilio Pujol’a transkripsiyonda, vihuela tablaturunun okunması ve klasik gitar ile çalınması sonucunda elde edilen sesler notaya dökülmüştür. Transkripsiyon “si” sesi eksenlidir. 3. telin “fa#” sesine akortlanacağı belirtilmiştir.

İncelenen 5 farklı transkripsiyona ait eksen durumları, kapo takma önerileri ve akort değişiklikleri aşağıdaki tabloda karşılaştırılmalı olarak verilmiştir.

Transkripsiyon	Eksen	Kapo Önerisi	Akort değişikliği
E. Pujol	Re	-	-
G. Tarrago	Mi	-	6. tel re
F. Noad	La	-	3. tel fa#
Zen-On Edisyon	La	-	-
Schott Edisyon	La	-	3. tel fa#

Tablo 2. “Guardame las Vacas” transkripsiyon karşılaştırma tablosu

Tabloda görüldüğü gibi 3 farklı eksenle transkripsiyon yapıldığı, F. Noad transkripsiyonu, Zen-On ve Schott edisyonlarında eksenin “la” sesi, G. Tarrago transkripsiyonunda eksenin “mi” sesi, E. Pujol transkripsiyonunun ise “re” sesi eksenli olduğu görülmektedir. Hiçbir transkripsiyonda kapo kullanımı önerilmemektedir. Akort değişikliğinde ise 3. telin “fa#” sesi yapılması gerektiği F. Noad transkripsiyonu ve Schott edisyon tarafından belirtilmekte, G. Tarrago ise 6. telin “re” sesine akortlanacağını belirtmektedir. E. Pujol transkripsiyonu ve Zen-On edisyon standart gitar akordu ile çalınmaktadır.

İncelenen bu transkripsiyonlarda “Cancion del emperador” için “mi”, “re” ve “si”, “Guardame las Vacas” için “mi”, “re”, “la” olmak üzere her iki eser için de 3 farklı eksende transkripsiyonlar yapıldığı görülmektedir. Bu eksenlerden hangisinin eserin yazıldığı eksen olduğu ve orijinal eksenlerinde nasıl transkripsiyonlarının yapılacağı soruları araştırmacı tarafından önemsenmektedir.

1.2 PROBLEM CÜMLESİ

Bu araştırmada,

“Vihuela eserleri klasik gitar ile orijinal modlarında nasıl icra edilebilir?” Sorusuna cevap aranacaktır.

1.3 ALT PROBLEMLER

1. Vihuela eserlerinin modu nasıl anlaşılır?

2. “Cancion del Emperador” orijinal modunda nasıl icra edilir?

2.1. Cancion del Emperador’un modu nedir?

2.2. Luys de Narvaez’in Cancion del Emperador’un tablaturunda yazdığı hayali akord nedir?

2.3. Modu ve hayali akordu dikkate alınarak Cancion del Emperador’un transkripsiyonu nasıl yapılmalıdır ?

3. Guardame las Vacas orijinal modunda nasıl icra edilir?

3.1. Guardame las Vacas’ın modu nedir?

3.2. Luys de Narvaez’in Guardame las Vacas’ın tablaturda yazdığı hayali akord nedir?

3.3. Modu ve hayali akordu dikkate alınarak Cancion del Emperador’un transkripsiyonu nasıl yapılmalıdır ?

1.4 ARAŞTIRMANIN AMACI

Yapılan bu araştırmada vihuela eserlerinde kullanılan kilise modları açıklanarak klasik gitar öğrencilerinin, vihuela için yazılmış eserleri orijinal modlarında icra edebilmelerine olanak sağlayacak ve klasik gitar eğitiminde de

kullanılabilecek bazı öneriler geliştirilerek akademik birikime katkıda bulunma amaçlanmaktadır.

1.5 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Yapılan ön araştırma sonucunda transkripsiyonu yapılan çoğu vihuela eserinin eksen seslerinin yazıldıkları kilise modlarından eksen sesinden farklı sesler olduğu yani yazıldıkları modlarda transkripsiyonlarının yapılmadığı belirlenmiştir.

Hiç şüphesiz, klasik gitar öğrencilerinin bu dönemin özelliklerini, dönem özelliklerine uygun yorumlarını bulabilmeleri için eserlerin yazıldıkları modları iyi kavramaları ve bu eserleri analiz edebilmeleri gerekmektedir. Öğrencilerin bu eser analizlerini yapabilmeleri, modal teoriyi kavrayarak, vihuela eserleri üzerinde hakimiyetlerini arttırılabilecekleri araştırmacı tarafından düşünülmektedir. Vihuela eserlerinin yazıldıkları modlarda çalınabilmeleri konusundaki boşluk ve kaynak eksikliğini gidermek amacıyla bu araştırmada Luis de Narvaez'in "Los Seys Libros del Delphin de Musica" adlı tablatur kitabında bulunan "Guardame las Vacas" ve "Cancion del Emperador" başlıklı eserler incelenerek, eserlerde kullanılan kilise modları araştırılmış, yayımlanan bazı edisyonlar ile karşılaştırılarak, vihuela eserlerinin orijinal modlarında çalınabilirliğine ilişkin bazı bulgulara ulaşılabilecektir. Araştırmanın klasik gitar öğrenci, öğretmen ve icracılarının yararlanabileceği bir kaynak olması hedeflenmektedir.

Yapılan bu araştırma sonucunda;

- a) Klasik gitar öğrencilerinin vihuela eserlerinde kullanılan kilise modları hakkında bilgilerinin arttırılması;
- b) Klasik gitar öğrencilerinin vihuela eserlerine hakimiyetlerini arttırarak bu eserleri daha bilinçli ve doğru icra edebilmesi;
- c) Araştırma sonucunda getirilecek öneriler ile bu eserleri original modlarında icra edebilmeleri;

d) Bu konu ile ilgili daha sonra yapılacak olan araştırmalar için bir kaynak oluşturması bakımlarından önemli olduğu dűřünülmektedir.

1.6 VARSAYIMLAR

Bu araştırmada;

a) Araştırmada kullanılacak verilerin kullanıldığı kaynakların geçerli ve gűvenilir olduğu,

b) Kullanılan yűntem ve veri toplama tekniklerinin arařtırmanın konusuna ve problem özűműne uygun olduđu varsayılacaktır.

1.7 SINIRLILIKLAR

Bu araştırma ;

a) Luis de Narvaez'in "Los Seys Libros del Delphin de Musica" adlı tablatur kitabında bulunan, "Guardame las vacas" ve "Cancion del Emperador" adlı eserleri,

b) Eserlerin yazıldıđı dűnemin műzik teorisi dahilinde, kilise modlarıyla,

c) Luis de Narvaez'in eserlerini yazarken kullandığı İtalyan tablaturu ile sınırlıdır.

2. BÖLÜM

YÖNTEM

2.1 ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma tarama modelinin kullanılacağı, literatür incelenerek yapılacak bir betimsel araştırma olacaktır.

2.2 EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evreni vihuela eserleri, örnekleme ise Luys de Narvaez'in "Los Seys Libros del Delphin de Musica" adlı tablatur kitabında bulunan,

- a) "Guardame las Vacas",
- b) "Cancion del Emperador" adlı eserleri olacaktır.

2.3 VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada Luys de Narvaez'in 1538 yılında yayımlanan "Los Seys Libros del Delphin de Musica" tablatur kitabı kaynak olarak kullanılacaktır.

Besteci tarafından belirtilen, eserlerin giriş kısımlarındaki açıklamalar ve belirtilen modlar incelenecektir.

3. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1 GENEL BİLGİLER

3.1.1 Kilise Modları

Müzik tarihçilerinin yaptığı araştırmalar dizilerin akıl karıştıracak kadar çok olduğunu göstermektedir. Zaman içinde Antik Yunan müzikhçileri diziler arasındaki ince ayrılıkları bir kenara bırakarak, M.Ö. 4. yüzyılda yedi tanesini birleştirici bir çerçeveye sokmuşlar ve buna kusursuz takım demişlerdir. Henüz diyez, bemol gibi değiştirici işaretler kullanılmadığından her mod (bugün piyanoda beyaz tuşların oluşturduğu) diyatonik seslere uygun olarak farklı bir sestem başlayarak yazılmıştır. Böylece isimlerini antik Yunan kentlerinden alan aşağıdaki yedi mod meydana gelmiştir. (Özgür, 2001, s.173)

Ortaçağ'da ise, inisi olarak yazılan ve adlarını Yunan kentlerinden alan bu dizilerinden yararlanılarak oluşturulan, başlangıç ve bitiş sesleri re, mi, fa ve sol olmak üzere dört dizi olan kilise modları, Papa Gregor'un bu dört diziyeye dört dizi daha eklemesiyle toplam sekiz dizi halini almış ve çıkıcı olarak yazılmıştır.

Avrupa müzik kültürünün özellikle 17. yüzyıla kadar olan bölümünde etkin bir biçimde kullanılmış olan kilise modları, çok sesli müziğin gelişimde temel bir işlev görmüştür. Dönemin dini müziklerinin yanı sıra vihuela, lavta ve org gibi birçok çalgı için bestelenen dindışı müziklerde de bu modların yer aldığı görülmektedir. "Kilise modları, Ortaçağ'da kullanılan, karar sesleri *re*, *mi*, *fa* ve *sol* olan, otantik ve plagal modlar olmak üzere sekiz diziden oluşan sistemdir. Bu sekiz dizi Gregorian müziğinin temelini oluşturmaktadır" (Church Modes, 1974).

Rönesans müziği modal sisteme dayanır. Bunlar kilise modlarıdır.

16. yüzyılda doruk noktası yaşayan polifonik müzik yine modaldır ve etkinliğini 17.yüzyıla kadar sürdürmüştür. Bu süreci majör ve

minor modların hakim olduğu ve etkinliğini yaklaşık olarak 20.yüzyıla değin sürdüren “tonal sistem” takip eder.

Dizisel olan kilise modları, Ortaçağ'da Greggoryen ilahilerinde (plain chan) [düz şarkı] kullanılmış, 9. ve 10. yüzyıllarda gelişme kaydetmiştir. Her mod *finalis* adı verilen bitiş notalarına göre adlandırılır ve dizilerin aksine, her biri kendine özgü karakteristik bir seyre sahiptir, organik yapılardır. Mod kavramı bu anlamda geleneksel müziğimizdeki “makam” kavramıyla karşılaştırılabilir.

Kilise servislerinde kullanılan bu modal ilahiler sabit hale getirilmiş ve latince *cantus firmus* yani “sabit şarkı” adını almıştır. Bu sabit şarkılar vokal polifonik kompozisyonların temelini oluşturmuşlardır. Ortaçağ'da, Re – Mı – Fa ve Sol sesleri üzerine kurulu dört *otantik* modla başlayan sistem, daha sonraları dört “*plagal*” (ya da *hypo*) modun (La – Si – Do - Re) eklenmesiyle, toplamda sekiz moda tamamlanmıştır. Yunanca *plagios* (eğik) sözcüğünden türeyen *plagal* modlar, otantik modların bir tam dörtlü aşağısından başlar. Ancak *plagal* modların *finalis* notası, ilgili *otantik* modla aynıdır. Bunu dışında tıpkı otantik modlar gibi, *plagal* modların da kendilerine özgü seyirleri vardır. Dolayısıyla, aynı diziyi veriyor gibi görünse de (Örneğin hem *otantik* hem de *plagal* modlarda Re dizisi vardır), bu modlar birbirlerinden farklıdırlar. (Altay, 2011, s.15)

Örnek 7a:

1. Mod (Otantik *Protus*): Doryen
Finalis (Tonik) Repercusi (Dominant)

2. Mod (Plagal *Protus*): Hipo-Doryen
Finalis Repercusi

3. Mod (Otantik *Deuterus*): Frijyen
Finalis Repercusi

4. Mod (Plagal *Deuterus*): Hipo-Frijyen
Finalis Repercusi

5. Mod (Otantik *Tritus*): Lidyen
Finalis Repercusi

6. Mod (Plagal *Tritus*): Hipo-Lidyen
Finalis Repercusi

7. Mod (Otantik *Tetrardus*): Miksolidyen
Finalis Repercusi

8. Mod (Plagal *Tetrardus*): Hipo-Miksolidyen
Finalis Repercusi

Şekil 23. Kilise Modları (Altay, s.16)

Dört otantik ve dört plagal olmak üzere oluşturulan toplam 8 kilise moduna, 1547 yılında do ve la sesleri üzerine otantik ve plagal olarak kurulu dört mod daha eklenerek toplam 12 mod elde edilmiştir.

Gregorian müziğinde modlar Dorian, Phrgian, vb. gibi isimlendirilmemiş, Romen rakamlarıyla numaralandırılmıştır.

EX. 3-2 The eight medieval modes

I Authentic Protus Dorian

II Plagal Hypodorian

III Authentic Deuterus Phrygian

IV Plagal Hypophrygian

V Authentic Tritus Lydian

VI Plagal Hypolydian

VII Authentic Tetrardus Mixolydian

VIII Plagal Hypomixolydian

IX + X (Hypo)Ionian

XI + XII (Hypo)Aeolian

Recognized in theory only in 1547

(glareanus, Dodecachordon)

Şekil 24. 12 Kilise Modu. (Taruskin, 2010, s.72)

3.1.2. Guido'nun Hexachord Sistemi

Vihuela tablaturlarında karşılaştığımız işaret ve açıklamaları daha iyi anlamamız için Guido d'Arezzonun oluşturduğu sistemi açıklamak yararlı olacaktır.

Rahip Guido d'Arezzo yüzyıllar önce notaları tanımlama ve solmizasyon⁴ için bir sistem geliştirmişti. Rönesans döneminde de kullanılan bu sistemin temeli, sadece ortadaki iki sesin arağılının

⁴ Melodik aralıkların belirtilmesi için hecelerin anımsatıcı olarak kullanılması. (Solmization, Grove Music Dictionary, s .644)

yarım, diğer ardışık seslerin ise tam ses aralıklığı ile kurulan altı sesli bir dizi olan Hexachord⁵'lara dayanıyordu. Bu altı ses *ut, re, mi, fa, sol ve la* olarak isimlendirilmişti.

Teorik olarak müzikteki en kalın nota olan “Sol” *Gamma*⁶ olarak adlandırılmıştı. Guido bu satıra “*ut*”u hecesini atadı, Gamma-ut (daha sonradan, Gamut) terimi buradan gelişti. İkinci en kalın nota “A re” üçüncü “B mi” ve diğer notalarda bu şekilde adlandırıldı.⁷ Guidonun sistemine göre bir hexachord Sol, Do ve Fa notalarında başlayabilirdi. Böylece ikinci hexachord *c fa ut (ya da cefaut)*, üçüncü hexachord *f fa ut (ya da fefaut)* ve dördüncü hexachord *gsolreut (ya da gesolreut)* ile başlıyordu.⁸ (Koonce, 2008 s.22)

Heksakordal yöntemde, ses dizgesi içinde bulunan 21 veya en tizdeki mi sesinin eklenmesiyle elde edilen 22 perde, A-G harfleriyle gösterilen yedi temel simge ile gösterilirler (Russo, 1997). Bu yöntemde perdelerin “niteliksel türdeşlikleri”, *ut-re-mi-fa-sol-la*'dan oluşan altı-perdeli “solmizasyon” hecelerinin içerdiği mi-fa yarım ses aralığı ile belirlenir. Bu yarım ses aralığı, ses yüksekliği açısından bulunduğu ses bölgesiyle, farklı “mod”ların ifade edilmelerine, sınıflandırılmalarına olanak tanır. Bu yöntemde mi-fa heceleri “daima” yarım ses aralığına işaret eder. Dolayısıyla yöntem, başlıca üç tip yarım ses aralığının konum ve yüksekliklerinin belirlenmesinde bir “hareketli cetvel” gibi çalışır. Bu yarım ses aralıkları: 1) “doğal” durumda ve “kendi yerlerinde” bulunan mi-fa; 2) si-do üzerine “taşınan” mi-fa ve 3) la-si bemol'e taşınan mi-fa ile gösterilirler. Bunlardan doğal durumda olan

⁵ Ortaçağ teorisinde birbirini T-T-Y-T-T aralıklarıyla izleyen altı sesli dizi. (T: Tam ses, Y: Yarım ses).(Hexachord. Harvard Dictionary of Music, s.383)

⁶ Grek alfabesinin üçüncü harfi.

⁷ Ayrıca Juan Bermudo ise 1555 yılında yayımlanan “Declaracion de Instrumentos Musicale” adlı kitabında, her bir satırdaki notanın benzersiz bir adı olduğundan şu şekilde bahsetmektedir: “Satırlardaki her bir notanın kendine özgün birer adı vardır.”

⁸ Ses yüksekliklerini belirten sol, do ve fa anahtarları buradan türemişlerdir.

heksakord *naturale* (doğal, tabii, düzenli) olarak adlandırılırken, si-do'ya taşınanı *durum* ("sert"), la-si bemol'e taşınanı ise *molle* ("yumuşak") olarak adlandırılmıştır (Cohén, 2002). Sert ve yumuşak şeklinde yapılan bu ayırım, Avrupa müzik kültüründe sonraki dönemlerde sistemleşecek olan majör-minör sisteminin de temelini teşkil eder. (Okan Murat Öztürk, 2012, s.130)

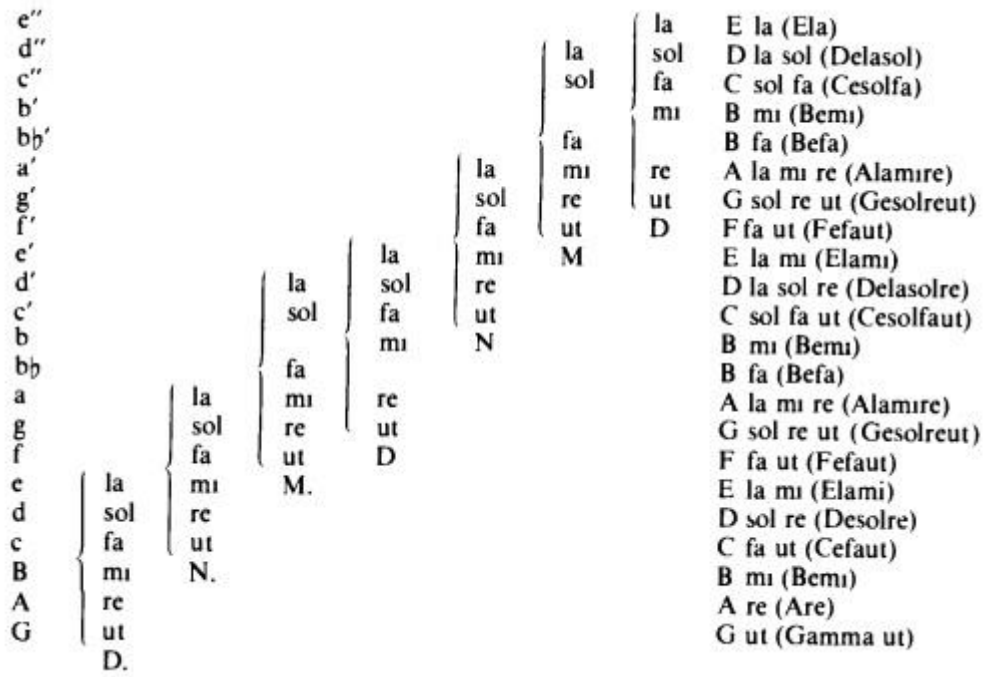
...Vihuela bestecileri Guidonun hexachord sistemini kullanarak, tablaturun başında yazılı talimatlar ve bazen anahtar işaretleri kullandılar. Bu, icracının, yarım seslerin klavyede hangi perdelere olduğunu göstererek icracının her bir parçanın modunu bilmesine olanak sağladı. Narvaez'in birinci fantezi için verdiği bilgilerden, icracı eserin Sol akortlu vihuelada Dorian modunda olduğunu ve eksen notasının beşinci telin 2. perdesinde olduğunu bilebilir. (Koonce, 2008 s.22)

c'			sol	fa	ut
b ^h				mi	
b ^b			fa		
a		la	mi	re	
g		sol	re	ut	
f		fa	ut		
e	la	mi			
d	sol	re			
c	fa	ut			
B	mi				
A	re				
Γ	ut				

Hexachord Table

Şekil 25. hexachord tablosu (Koonce, 2008 s.22)

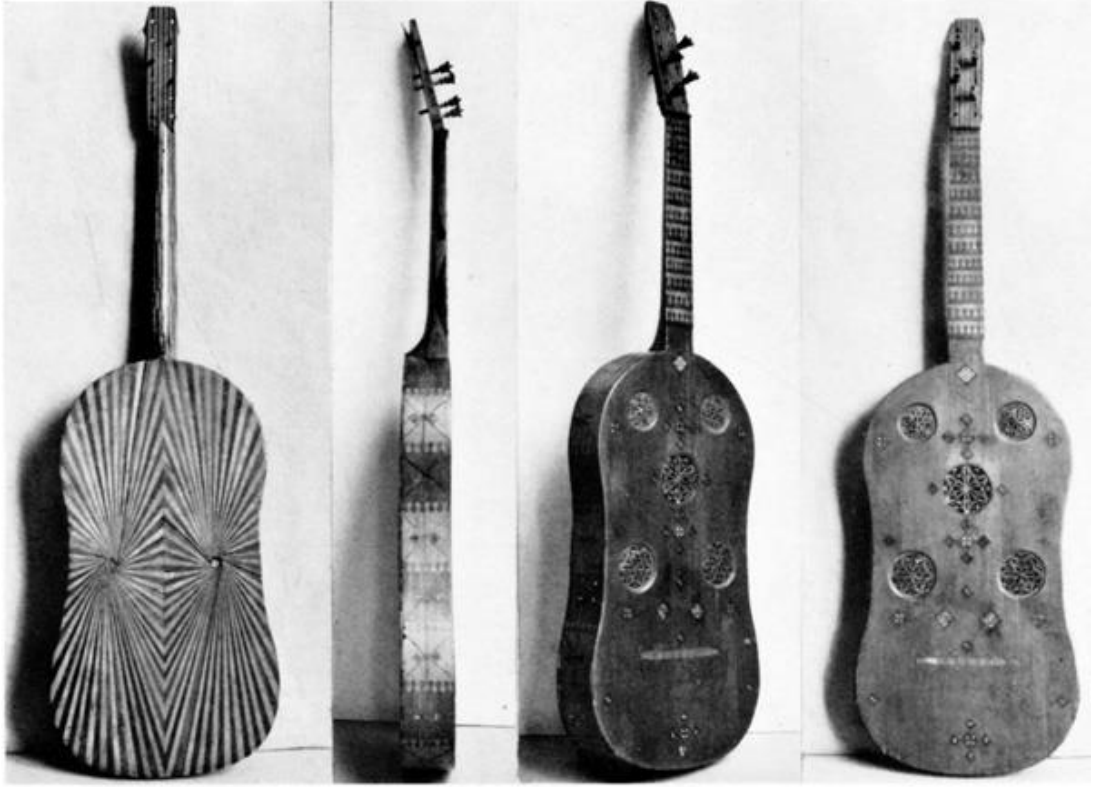
Öztürk'ün bahsettiği 22 perdelik ses dizgesi ve Bermudo'nun bahsettiği her satırdaki notanın kendine özgü adı Harvard Dictionary'den alınmış aşağıdaki hexachord tablosunda görülmektedir.



Şekil 7. Hexachord tablosu. (Hexachord, Harvard Dictionary of Music, s.383)

3.1.3 Vihuela

16. yüzyılda İspanya'da popüler olan gitar benzeri telli bir çalgı olan vihuelanın, pena ile çalınan (vihuela de plectrum), arşe ile çalınan (vihuela de arco) ve parmak ile çalınan (vihuela de mano) olmak üzere türü olduğu bilinmektedir. "Vihuela de mano, 16. Yüzyıl İspanya'sında öylesine yaygınlaşmış ve yerleşmiştir ki çalgıya sadece Vihuela demek yeterli görülmüştür." (Uluocak, 2011 s.34). Bu araştırmaya konu olan vihuela, parmak ile çalınan vihuela olan "vihuela de mano" (Şekil 5) olacaktır.



Şekil 26.Vihuela

Farklı tel sayılarında vihuelalar bulunmasına karşın, 6 çift telli vihuela standartlaşmış, teller ve perdeler bağırsaktan yapılmıştır. İngiltere ve İtalya'da lavtanın, Fransa'da rönesans gitarının popüler olduğu dönemde İspanya'da vihuela popüler bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.3.1 Vihuela Repertuarı

Griffiths (1983), sayısı 670'i aşan orijinal vihuela eserlerinin tamamının 1536-1578 yılları arasındaki kırk yıllık sürede İspanya'da yazıldığını ve eserlerin yaklaşık üçte birinin fanteziler, geriye kalan eserlerin ise transkripsiyonlar, varyasyonlar, danslar ve eşlikli şarkılardan oluştuğunu iletmektedir (Griffiths, 1983:28).

Vihuela için yazılmış eserlerden oluşan ilk tablatur kitabı 1536'da, son kitap ise 1578'de yayımlanmıştır. Yaklaşık kırk yılı kapsayan bu dönem, tarihçilerin, "İspanya'nın Altın Çağı" olarak nitelendirdikleri dönemin içinde yer almaktadır. İşte günümüz klasik gitar repertuarının vazgeçilmez eserleri arasında yer alan vihuela eserleri, İspanya Altın Çağı olarak adlandırılan bu döneme aittir.

Rönesans İspanya'sında çalgı müziğinin gelişmesi, çalgıya yönelik müzik formlarının da gelişip yaygınlaşmasını sağlamıştır. Matbaanın icadı ile birlikte müzik yayımcılığı gelişmiş, 1536-1578 yılları arasında çoğunluğu kraliyet himayesinde olmak üzere, vihuela için birçok tablatur kitabı yayımlanmıştır. Bu kitaplar sırasıyla şunlardır:

- Luys Milan (yaklaşık 1500-1561): El Maestro (1536)
- Luys de Narvaez (1500-1550/1560): Los Seis Libros de Delphin de la Musica (1538)
- Alonso Mudarra (1510-1580): Tres Libros de Musica (1546)
- Enriquez de Valderrabano (1500-1557'den sonra): Silva de Sirenas (1547)
- Diego Pisador (1509/1510-1557'den sonra): Libro de Musica de Vihuela (1552)
- Miguel de Fuenllana (yaklaşık 1525-1585'ten sonra): Orphenica Lyra (1554)
- Esteban Daza (Yaklaşık 1537-1591/96): El Parnaso (1576)
- Antoni de Cabezón (yaklaşık 1510-1566): Obras de Musica para Tecla, Harpa y Vihuela (1578), Ölümünden sonra oğlu tarafından yayımlanmıştır (Uluocak, 2011:59).

Yayımlanan bu sekiz kitapta Fantasia, Tiento, Diferencia (varyasyon), Intabulation (vokal eser transkripsiyonları), Pavana ve Romance türünde eserlere yer verildiğini görmekteyiz.

3.1.3.2 Vihuela Tablaturu

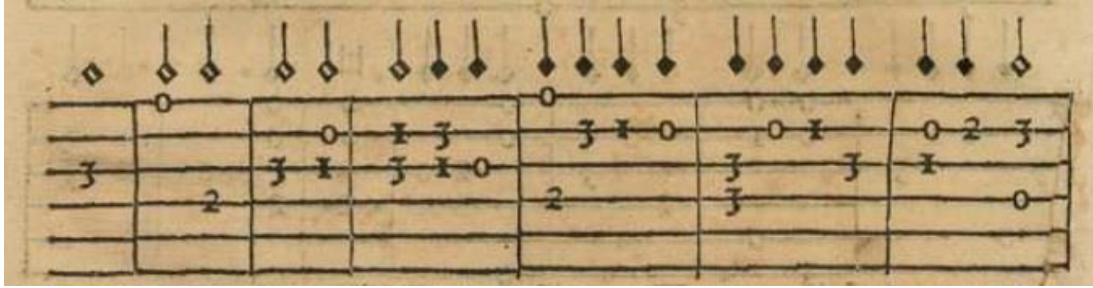
İspanyol ve İtalyan vihuela ve rönesans gitarı müziği İtalyan tablaturu ile yazılmıştı. Tablaturdaki çizgiler çalgının tellerini ifade ediyordu; standart vihuela için altı çizgi, beş telli vihuela için beş çizgi, Rönesans gitarı için dört çizgi. En alttaki çizgi birinci teli (en ince teli) ifade ediyordu. (Şekil 30) İspanya’da bu uygulamanın haricinde sadece Luys Milan’ın tablaturlarında en ince tel en üst çizgide ifade ediliyordu (Şekil 31). Sayılar telin üzerinde basılacak perdeleri belirtiyordu. “0” boş teli, “1” birinci perdeyi, “2” ikinci perdeyi... Onuncu perde için “10” sayısı yerine Roman rakamı olarak “X” kullanılıyordu. (Koonce, 2008, s.16)



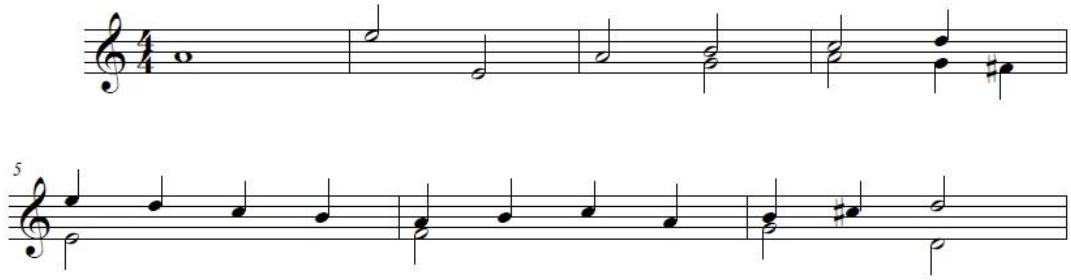
Şekil 27. Luys de Narvaez Fantasia no.2 İlk beş ölçü.



Şekil 28. Modern nota yazısı ile Luys de Narvaez Fantasia no.2 İlk beş ölçü.



Şekil 29. Luys Milan Fantezi no.1 ilk yedi ölçü

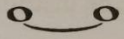







Şekil 30. Modern nota yazısı ile Luys Milan Fantezi no.1 ilk yedi ölçü.

Harf ve nota yazılarının aksine seslerin kendilerini değil, çalgı üzerinde çıkarılacakları yerleri ve nasıl çıkarılacaklarını gösteren "tabulaturlar" (lat. tabula, tabulatura "tabela" dan ital. intavolatura) eserlerin "nasıl çalınacağını" gösteren "solistik" yazılardı, dolayısıyla bugün kullanmakta olduğumuz nota yazısının tarihsel aşamalarından biri değil, nota yazısının dışında gelişmiş (çok kez de nota yazısıyla bir arada kullanılmış) başka bir yazı türüydü. Nitekim, çalgı partilerini tabulaturlarla yazmanın yaygın bir gelenek olduğu 18. yüzyıla kadar olan dönemde, insan sesiyle söylenecek partiler nota yazısıyla yazılıyor ve böylece, aynı eserin insan sesiyle söylenecek partilerinde nota yazısı, çalgılarla çalınacak partilerinde ise tabulatur kullanılıyordu.

Ait olduğu çalgının türüne göre "lavta tabulaturu", "gitar tabulaturu", "org tabulaturu" gibi türlere ayrılan tabulaturların en yaygın olanları lavta tabulaturlarıydı.

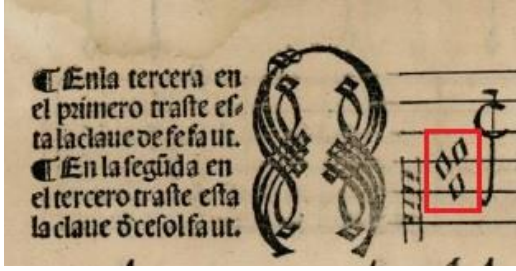
Lavta tabulaturlarında alt alta çizilmiş (bugünkü dizek çizgilerini andıran) paralel çizgiler lavtanın tellerini, bu çizgilerin üzerine yazılmış harf ya da rakamlar çalgıcının parmak basacağı perdeleri, bu harf ya da rakamların üzerine konulmuş gözsüz nota kuyrukları ya da olağan notalar ise seslerin süresini gösteriyordu. (Atalay, 1985, S.900)

Name	Symbol		Modern Equivalent
Breve	≡	=	
Semibreve	◇	=	
Minima	◇	=	
Semiminima	◆	=	
Fusa	◆	=	
Semifusa	◆	=	

Şekil 31. İspanyol tablaturunda ritmik değerler. (Koonce, s.16)

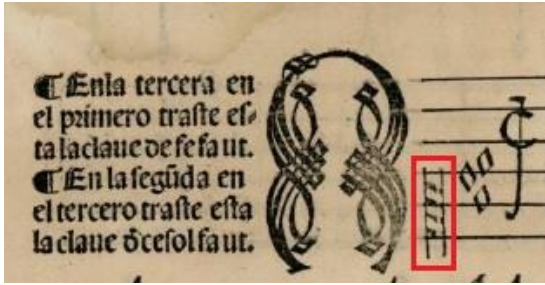
Ayrıca Luys de Narvez'in vihuela tablaturunda Koonce'un bahsettiği vihuela klavyesi üzerinde yarım seslerin hangi perdelerde bulunduğu dair "fa" ve "do" anahtarlarına ve tempoya ait semboller bulunmaktadır.

Narvaez "fa" ve "do" anahtarlarını tablaturda belirten ilk vihuelisttir. (Koonce, s.23). Fa'nın bulunduğu tel için aşağıdaki şekil;



Şekil 32. Narvaez tablaturunda Fa anahtarı

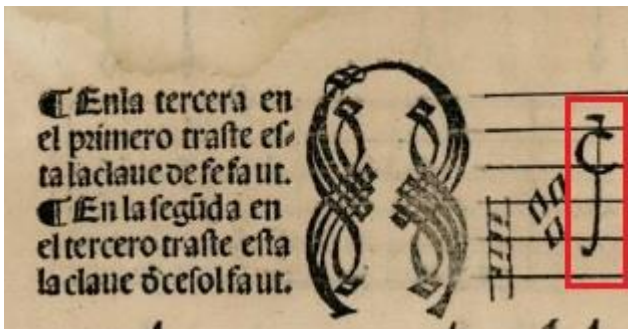
Do'nun bulunduğu teli belirtmek için ise aşağıdaki şekli kullanmıştır.



Şekil 33. Narvaez tablaturunda Do anahtarı

Tempo işaretleri ise yavaş ve hızlı olarak şu şekillerle belirtmiştir.

Yavaş:



Şekil 34. Narvaez tablaturunda yavaş tempo sembolü

Hızlı:



Şekil 35. Narvaez tablaturunda yavaş tempo sembolü

3.1.3.3 Vihuela Akordu

Rönesans döneminde seslerin dolayısıyla vihuela tellerinin standart bir frekansı olmadığı için pratik olarak vihuelanın akordunun yapılmasını Luys Milan 1536 yılında yayımlanan “El Maestro” adlı tablatur kitabında şu şekilde önermektedir;

“Birinci teli olabildiği kadar sıkın ve birinci tele göre diğer telleri akort edin” (Akt. John Griffiths, 1982,s.12)

Griffits vihuela tellerinin hangi aralıkla akort edileceğini ise şöyle aktarmaktadır, “Vihuela, lut ve viol gibi 4’lü⁹, 4’lü, 3’lü¹⁰, 4’lü, 4lü aralıklarla akort edilmekteydi. Ayrıca Bermudo vihuelanın en kalın telini G (sol) olarak tanımlamaktaydı.” (Akt. John Griffiths, 1982,s.12). Bu akort aşağıda Bermudo’nun (1555) vermiş olduğu diyagramda görülmektedir.

⁹ Bu dönemde tam dörtlü, tam beşli gibi aralıklar henüz tanımlanmadığı için bu aralık 4’lü olarak belirtilmiştir, ancak uygulamada bu aralık günümüzdeki tam dörtlü aralığa karşılık gelmektedir.

¹⁰ Bu dönemde büyük üçlü, küçük üçlü gibi aralıklar henüz tanımlanmadığı için bu aralık 3’lü olarak belirtilmiştir, ancak uygulamada bu aralık günümüzdeki büyük üçlü aralığa karşılık gelmektedir.



Şekil 6. Bermudonun vihuela diyagramı.

1555 yılında Juan Bermudo'nun vermiş olduğu bu diyagramda, 1. telin "sol", 2. telin "re", 3. telin "la", 4. telin "fa", 5. telin "do" sesleriyle, ayrıca vihuelanın 6. telinin Guido'nun hexachord sisteminde en kalın nota olan "sol" sesine karşılık gelen "Gama" harfiyle belirtildiğini görebiliriz.

Vihuelanın akordu konusunda Ward ise (1953) Bermudo'dan (1555) şunları aktarıyor, "Bermudo, vihuelistlerin 6. teli genellikle "Gammaut¹¹" bazen de "Are¹²" olarak hayal ettiğini¹³ bildirmektedir. (En kalın tel Sol yada La ya akort edilmekteydi.)" (Ward, s.37)

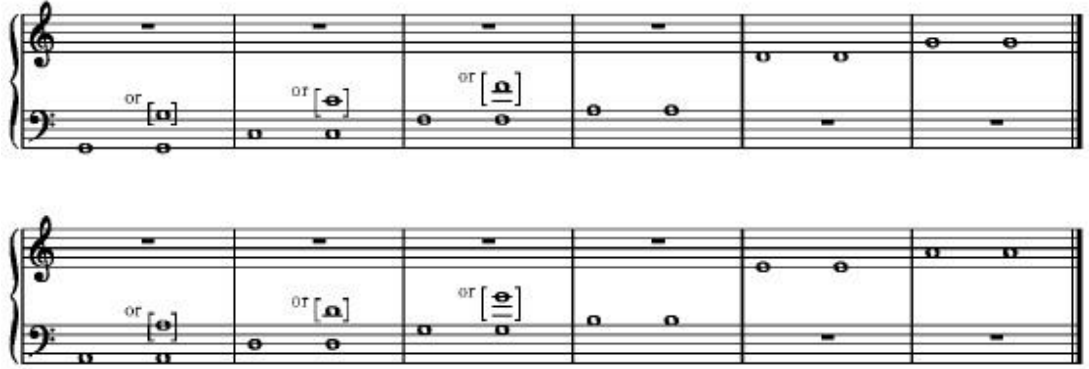
Taylor ve Sparks (2002) bu akor sistemlerini şu şekilde ifade etmişlerdir;

¹¹ Hexachord sisteminde "Sol" sesi

¹² Hexachord sisteminde "La" sesi

¹³ Bu konu "Vihuelada hayali akort" başlığında incelenmiştir.

Ex. 1.2. Bermudo's vihuela tunings (1555)



Şekil 36. Sol ve la akortlu vihuelalar. (Taylor.j, Sparks. P, s. 7)

Bermudo'nun diyagramı ve Milan'ın önerisinden şunu anlıyoruz, bir vihuelist vihuelasının akordunu yapacağı zaman, 1. teli olabildiği kadar sıkıp kopmayacak bir gerginliğe getiriyor ve bu telden çıkan sesi "sol" veya "la" kabul ederek, diğer tellerin akordunu da 1. telin referansı ile yapıyordu. Sonuçta gerçek frekansının kaç olduğu, gerçek sesin hangisi olduğu kesin belli olmadan gerilmiş olan 1. tel referansı ile teller, tam 4'lü, tam 4'lü, büyük 3'lü, tam 4'lü, tam 4'lü, aralıklara akort edilmekteydi.

Günümüzde klasik gitarın akordundan farklı olarak yapılan vihuelanın akordu ile klasik gitarın akort edilirken göz önüne alınan ardışık teller arasındaki ses aralıkları aşağıda karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

Ardışık Teller Arasındaki Ses Aralıkları	Vihuela	Klasik Gitar
1. ve 2. tel	Tam 4 lü	Tam 4'lü
2. ve 3. tel	Tam 4 lü	Büyük 3'lü
3. ve 4. tel	Büyük 3'lü	Tam 4'lü
4. ve 5. tel	Tam 4 lü	Tam 4'lü
5. ve 6. tel	Tam 4 lü	Tam 4'lü

Tablo 1. Vihuela ve Klasik gitarda ardışık teller arasındanki ses aralıkları

Tablo 1 de görüldüğü gibi, vihuelanın 3. ve 4. telleri arasındaki büyük 3'lü aralık klasik gitarın 2. ve 3. telleri arasında bulunmaktadır. Klasik gitarı vihuelanın ardışık telleri arasındaki ses aralıklarına göre akort edersek, 1. telin "mi", 2. telin "si", 3. telin "fa#", 4. telin "re", 5. telin "la" ve 6. telin "mi" ye akort edileceğini görebiliriz. Klasik gitar için yapılan vihuela transkripsiyonlarını içeren edisyonlarda 3. telin "fa#" akortlanma önerisi, gitarın akordunu, eserin yazıldığı dönemde vihuela için uygulanan ardışık tellerin ses aralıklarıyla aynı yapabilmek üzere verilmektedir.

3.1.3.4. Vihuelada Hayali Akort¹⁴

Vihuela bestecileri tablatur kitaplarında, eserlerin tablaturlarından önce bazı açıklamalar yaparak, eserin icra edilirken tellerin varsayılacak ses yüksekliklerini belirtmişlerdir. Bu sistemden Griffiths (1983) şöyle bahsetmektedir,

¹⁴ "Imaginary Tuning" (Akt. Griffiths, s.50)

“bu değişken sisteme göre, bir modun final notası vihuela klavyesinde herhangi bir perdesinde bulunabilir, hayali akord, teorik olarak en kalın telin ses yüksekliği ile belirlenir...Bu hayali akort uygulaması Milan’ın El Maestro adlı tablatur kitabı haricinde bütün vihuela kitaplarında uygulanmıştır.” (Griffits, 1983,s.50)

şekil 37. Narvaez fantezi no.10’da hayali akort

Luys de Narvaez “los Seis del Delphin de Musica” adlı tablatur kitabından akort ile ilgili herhangi bir bilgi vermemiş, her eserin girişinde o eser ile ilgili hayali akordu belirtmiştir. Onuncu fantezisine ait yukarıdaki örnekte “*Esta fantasias del quarto tono / En la quarta en el tercero traste esta la clave de fe fa ut. En la seguda en el primero traste esta la clave de ce sol fa ut*” açıklamasıyla vihuelanın varsayılacak akordu belirtilmektedir. Tercümesi şöyledir. “4. tel 3. perde Fa¹⁵ anahtarı, 2. tel 1. perde Do¹⁶ anahtarıdır.” Buradaki “Anahtar”

¹⁵ (Hexachord sistemde fe fa ut = Fa) Bu konu genel bilgiler bölümünde açıklanmıştır.

¹⁶ (Hexachord sistemde ce sol fa ut = Do)

sözcüğü ile “fa” ve “do” seslerinin vihuela tablaturu klavyesinde hangi perdelerde varsayılacağı belirtilmektedir.¹⁷ Bu açıklama dikkate alındığında vihuelanın varsayılacak akordunun 3. telin fa# yapılan günümüz standart klasik gitar akorduna benzediği görülmektedir.

Eser icra edilirken vihuela tellerin şu şekilde varsayılacağı belirtilmektedir..



Şekil 38. Narvaez'in 10. Fantezisinin hayali akordu.

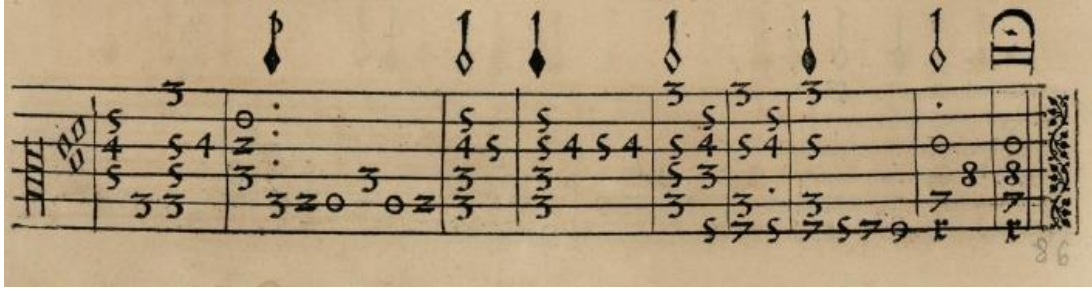
Bermudo, 1555 yılında yayımlanan vihuelanın nasıl akort edileceğinden bahsettiği “Declaration de instrumentos musicales” kitabında, vihuela kitaplarında verilen akortlamanın tamamen teorik olduğunu, pratik olarak vihuelanın akort edilen ses yüksekliği ile teorik olarak belirlenen hayali akort arasında bir ses yüksekliği bakımından benzerlik olmadığını belirtmektedir. (Akt. Griffiths, s.50)

Hayali akordu vihuela eserinin modunu ayarlayan bir araç olarak düşünebiliriz.



Şekil 39. Luys De Narvaez 5. Fantezi 1-6 ölçüler.

¹⁷ Vihuela bestecileri Guidonun hexachord sistemini kullanarak, tablaturun başında yazılı talimatlar ve bazen anahtar işaretleri kullandılar. Bu, icracının, yarım seslerin klavyede hangi perdelerde olduğunu göstererek icracının her bir parçanın modunu bilmesine olanak sağladı (Koonce, 2008, s.23)

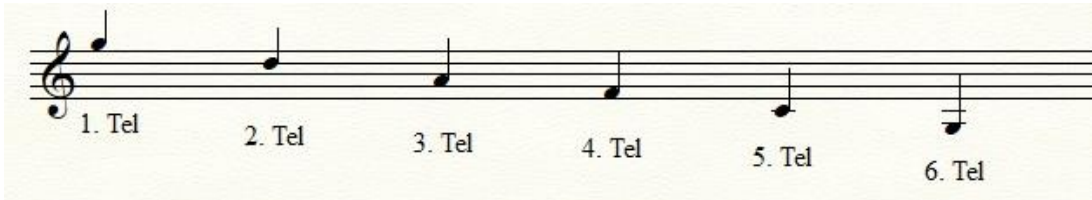


Şekil 40. Luys De Narvaez 5. Fantezi son 9 ölçü.

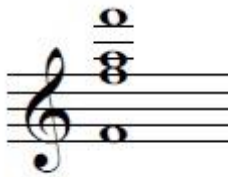
Örneğin Luys De Narvaez'in beşinci modda yazdığı yukarıdaki fantezisi sadece tablaturdaki rakamları okunarak klasik gitar ile çalınırsa eserin final notası "re" sesi olacaktır.



Oysa açıklamada verildiği gibi 4. teli "fa", 3.tel 3. perdeyi "do" sesi varsaydıımızda aşağıdaki gibi bir vihuela akordunu varsaymamız gerekir.



Vihuela akordunu bu şekilde varsayarsak eserin son ölçüsü aşağıdaki gibi olacaktır



Bu varsayımla eserin eksen sesinin, beşinci modun eksen sesi olan “fa” sesi olacağı görülebilir. Böylece Narvaez’in belirttiği hayali akort ile eserin modu ayarlanarak eser beşinci modda çalınmış olacaktır.

4. BÖLÜM

BULGU VE YORUMLAR

4.1 BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

Birinci alt problem: Vihuela eserlerinin modu nasıl anlaşılır?

Vihuela için tablatur kitabı yayımlanan Luys Milan, Luys de Narvaez, Alonso Mudarra, Enriquez de Valderrabano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana, Esteban Daza ve Antoni de Cabezón'un tablatur kitaplarını incelendiğinde tablaturu yazılan eserlerden önce eserin yazıldığı modun bestecileri tarafından belirtildiği görülmektedir.

Aşağıda Luis Milan, Alonso Mudarra ve Enriquez de Valderrabano'ya ait bazı eserlerinden önce yapılan açıklamalar örnek olarak verilmiştir.



Şekil 41. Luis Milan'ın beşinci fantezisinin başındaki açıklama

“esta fantasía q a que debaxo está escrita es del segundo tono¹⁸” tercümesi şu şekildedir. “Aşağıda yazılan bu fantezi ikinci moddadır.”

¹⁸ On beşinci yüzyıldan 18. Yüzyıla kadar İtalyan ve İspanyol teorik çalışmalarda ton ve mod eş anlamlı kullanılmıştır. (Tono, 1927).

<u>Primer tono.</u>	TABLA,	<u>Quatro tono</u>	
¶ Vn tiento y vna fantasia	1	¶ Vn tiento	13
¶ El primer Kirie de la missa de bea virgine de Iosquin glosado.	3	¶ Vna fantasia	14
¶ Vna fantasia.	4	¶ Otra fantasia	15
<u>Segundo tono.</u>		<u>Sexto tono</u>	
¶ Vn tiento y vna fantasia	5	¶ Vn tiento	16
¶ Vna fantasia sobre fa. mi. ut. re.	7	¶ Vna fantasia	17
<u>Tercera tono.</u>		¶ Vn Kirie de vna missa de febraque va sobre aue maria glosado	18
¶ Vn tiento y vna fantasia	8	<u>Septimo tono</u>	
¶ Vn Kirie de vna missa de Iosquin que va sobre pango lingua glosado	9	¶ Vn tiento y vna fantasia	20
<u>Quarto tono</u>		¶ El cu factu spiritu de la missa de bea virgine de Iosquin. glosado	22
¶ Vn tiento y vna fantasia	11	<u>Octavo tono</u>	
¶ Vn benedictus de la missa de la sol fa. re. mi de Iosquin glosado	12	¶ Vn tiento y vna fantasia	24
		¶ Otra fantasia	25
		¶ Fantasia sobre fa. mi. fa. re. vt. sol. fa. sol. m. re	27

Şekil 42. Alonso Mudarra'nun ikinci tablatur kitabının indeks bölümü

Yukarıdaki örnekte Alonso Mudarra'nın sekiz ayrı modda eserler bestelediği görülmektedir.

Primero grado. Silua de sirenas. Anriquez Fantasia.

Şekil 43. Valderrabano fantasia no.1

Enriquez de Valderrabano'nun 1 numaralı fantezisinde tablaturdan önce eserin "quatro tono" yani dördüncü modda yazıldığı belirtilmiştir.

Vihuela eserlerinin yazıldıkları modları, eserlerin orijinal tablaturların inceleyerek anlayabiliriz. Bu kaynaklar internet üzerinde serbest dolaşımda da bulunmaktadır.^{19 20}

¹⁹ The Lute Society of America (<https://lutesocietyofamerica.wildapricot.org>),

²⁰ International Music Score Library Project (<http://imslp.org>),

4.2 İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

İkinci alt problem: “Cancion del Emperador” nasıl orijinal modunda icra edilir?”

Luys de Narvaez’in “Cancion Del Emperador” başlıklı eserini orijinal modunda icra edebilmek için öncelikle eser hakkında bazı soruları sormak ve gerekli bilgilere ulaşmak gerekmektedir. Bu sebeple eserin yazıldığı mod nedir?, Luys De Narvaez tarafından belirtilen hayali akort nedir? soruları cevaplanmalıdır. Bu cevaplar ışığında eserin transkripsiyonu yapılacak ve yayımlanan diğer transkripsiyonlar ile birlikte değerlendirilecektir.

4.2.1. Cancion del Emperador’un modu nedir?

Eserin modu Luys De Narvaez tarafından “Los Seys Libros del Delphin de Musica” adlı tablatur kitabının üçüncü cildinde, eserin tablaturundan önceki sayfa olan 40 numaralı sayfada “quarto tono” yani dördüncü mod olarak belirtilmiştir.

Delo Delphin. xl.

Comiençan las canciones Francesas y esta primera es vna que llaman la cancion del Emperador del quarto tono de Julquin.

Şekil 44. “Cancion Del Emperador”’un modunu belirten açıklama

Ayrıca Luis de Narvaez'in "Los Seys Libros del Delphin de Musica" adlı tablatur kitabının son sayfalarındaki indeks bölümünü incelediğimizde "La Cancion Del Emperador. Mille Regres del quarto tono²¹" ifadesinden eserin yine modunun dördüncü mod olduğunun tablatur kitabında belirtildiğini görmekteyiz.

Tabla general de todo lo que contienen los seys libros del Delphin.

Tabla del primer libro.

El primer tono por ge sol re ut.	Folio.	j.	Osanna de la misma missa.	folio.	xxviiij.
El segundo tono.	Folio.	liij.	Ch factu spu dla missa dla fuga.	folio.	xxix.
El tercero tono.	Folio.	vij.	Canciones Francesas.		
El quarto tono.	folio.	ix.	Jo Josquin.		
El quinto tono de cõsonãcia.	folio.	xij.	La cancion del Emperador.		
El sexto tono sobre fa ut mi re.	folio.	xiiij.	Mille regres del quarto tono.	folio.	xxxj.
El septimo tono sobre vt re mi fami. fo.	folio.	xvij.	Nicolas gumbert.		
El octavo tono.	folio.	xx.	Una cãcion del quinto tono.	folio.	xxxiiij.

Tabla del segundo libro.

Fantasia del primer tono.	Folio.	xxvj.	Otra cãcion del primer tono.	folio.	xxxiiij.
Fantasia del quarto tono.	Folio.	xxvij.	Rica fox.		
Fantasia del quinto tono.	folio.	xxix.	Je veule layser melãcolie del primer tono.	folio.	xxxrv.
Otra fantasia del quinto tono.	folio.	xxxj.	Tabla del quarto libro.		
Fantasia del primer tono.	folio.	xxxiiij.	Primera diferencia del byno de nuestra Señora. O gloriosa domina.	Folio.	xlx.
Otra fantasia del primer tono.	folio.	xxxv.	Segũda diferencia del mismo igno a tres.	folio.	lj.

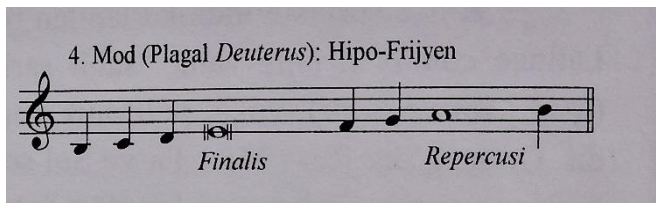
Tabla del tercer libro.

Jo Josquin.

Sãct dla missa d Ercules dur ferarie. fo.	xxxiiij.		Tercera diferencia deste byno a duo.	folio.	lij.
Osanna de la misma missa.	folio.	xxxv.	Quarta diferencia a quatro de propozcion.	folio.	liij.
Sãct dla missa d sayfan regres.	folio.	xxxvj.			

Şekil 45. Los Seys Libros del Delphin de Musica indeks bölümü

Dördüncü mod, final sesi "mi", dominant sesi "la" olan kilise modudur.



Şekil 46. Dördüncü kilise modu (Altay, 2008, s.16)

²¹ Onbeşinci yüzyıldan 18. Yüzyıla kadar İtalyan ve ispanyol teorik çalışmalarda ton ve mod eş anlamlı kullanılmıştır. (Tono,1927).

4.2.2. “Cancion del Emperador”’un tablaturunda yazan hayali akord nedir?

Eserin hayali akordu Luys De Narvaez tarafından “Los Seys Libros del Delphin de Musica” adlı tablatur kitabının üçüncü cildinde, eserin tablaturunun başında yazılmıştır.

The image shows a page from a historical tablature book. At the top, it is titled "Libro tercero." Below the title, there is a red box containing the following text: "En la quinta en el tercer traste esta la clave de fefaut. En la tercera e el primer traste esta la clave de cesolfaut". To the right of the text is a lute diagram showing the fretboard with a red box around the fifth fret and the third fret. Below the text and diagram, there are several staves of tablature notation, including a section labeled "Ile regres.".

Şekil 47. Narvaez tarafından belirtilen “Cancion Del Emperador”’un hayali akordu.

“En la quinta en tercer traste esta la clave de fefaut. En la tercera e primer traste esta la clave de cesolfaut”²² tercümesi şu şekildedir:

²² Buradaki anahtar sözcüğü ile, Koonce’un bahsettiği gibi, yarım seslerin klavyede hangi perdelerde olduğu belirtilmektedir.

“5. tel 3. perde *Fa*²³, 3. tel 1. perde *Do*²⁴ sesidir.²⁵”

Verilen bu hayali akort dikkate alındığında, 5. telin 3. Perdesinin fa olacağını ve 3. Telin 1. Perdesinin do olacağını düşünürsek (3. tel fa# iken) vihuelanın akordu aşağıdaki gibi varsayılmalıdır.



Şekil 48. Cancion del Emperador’da varsayılabilecek gitar akordu.

4.2.3. Modu ve hayali akordu dikkate alınarak Cancion del Emperador’un transkripsiyonu nasıl olmalıdır?

Eserin orijinal tablaturunu incelediğimizde eseri icra edebilmek için vihuela üzerinde basılacak perdeleri belirten numaralardan önce, besteci eserin modu ve vihuelanın “hayali” akordunu açıklamakta, icracının bu akordu zihninde canlandırabilmesi için vihuela klavyesinde fa sesinin 5. telin 3. perdesinde ve do sesinin 3. telin 1. perdesinde varsayılabileceği açıklanmıştır. Bu bilgiye göre de vihuela “la” akortlu varsayılabilecektir.

Açıklanan bu bilgiler ışığında, aşağıda eserin tablaturu (A) ve modern klasik gitar nota yazısının (B) altına eserin modu ve hayali akordu dikkate alınarak yapılan transkripsiyonu (C) yapılarak partiyon halinde sunulmuştur.

²³ (Hexachord sistemde fefaut = Fa) Bu konu genel bilgiler bölümünde açıklanmıştır.

²⁴ (Hexachord sistemde cesolfaut= Do)

²⁵ Koonce’un bahsettiği, yarım seslerin klavyede hangi perdelere olduğu belirten “anahtar” sözcüğü, fa ve do seslerinin vihuela klavyesinde hangi perdelere olduğunu belirttiği için çevirisi yapılırken “ses” sözcüğü ile ifade edilmiştir.

Cancion del Emperador

Luys de Narvaez

A

B

C

5

5

9

9

9

2

13

0	3	2	0	3	0	2	3	3	2	3	2	3	2	0	3	1	0	0
1				3			0										1	
2				2			2										2	

13

13

17

0	0	4	2	4	4	0	3	2	0	3	0	2	3	3
0				0	0	1							0	0
2				2	2								1	1

17

17

21

2	3	2	3	2	0	3	1	0	0	0	3	2	3	3
3								0					5	5
0								2					3	3

21

21

25

0 3 0 1 0 1 3 | 0 1 | 3 5 6 5 6 5 3 5 4 | 1 3 0 1 0 1 3

3 | 3 3 | 3 | 0

25

25

29

0 1 2 | 0 2 2 0 1 0 1 3 | 0 0 0 | 0 3

0 | 0 0 | 0 0 | 0 3

29

29

33

0 2 | 0 0 2 3 1 | 3 0 1 0 1 0 3 | 0 0

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0

2 | 2 | 2 3 | 2 2

33

33

4

37

41

45

49

3	0	3	1 0	3		3	1
5		5		3	4	4	
2		2	3	5		5	3 2

Musical notation for measures 49-52. The first staff is guitar tablature with fret numbers. The second and third staves are musical notation in treble clef, showing chords and melodic lines.

53

1	5	5	3 2 0 2	3	5	3	3 1 0 2
3		1				5	
0		0		2		2	

Musical notation for measures 53-56. The first staff is guitar tablature. The second and third staves are musical notation in treble clef.

57

2	0	0	1 3 0 1 0 3 1	0	1	0	1
3		1		0		0	
0		0		2	0	2	

Musical notation for measures 57-60. The first staff is guitar tablature. The second and third staves are musical notation in treble clef.

6

61

61

61

65

65

65

69

69

69

73

73

76

Şekil 49. Araştırmacı tarafından yapılan “Cancion del Emperador” transkripsiyonu

Eserin modu ve besteci tarafından belirtilen hayali akorduna ait bilgiler ışığında vihuelist eseri icra ederken vihuela akordunu Narvaez’in belirttiği şekilde varsayarak tablaturu okuduğu zaman eserin modunun teorik olarak dördüncü kilise modunda olduğu yani final sesinin “mi” sesi olduğu görülmektedir. Oysa eserdeki hayali akord ile ilgili açıklama dikkate alınmadığında eserin dönemin modal anlayışına göre bir modu olmamakta, “Si” sesi eksenli hiçbir kilise modu bulunmamaktadır. Çünkü bu dönemin armoni anlayışına göre “Si” sesi eksenli bir dizinin beşinci derecesi ile birlikte tınlamasıyla Si-Fa eksik beşli aralığı oluşmakta, bu aralık uyumsuz bir aralık olarak kabul edilmekte ve bu nedenden dolayı “Si” sesi eksenli hiçbir kilise modu bulunmamaktadır.

Dönemin modal anlayışını daha iyi kavrayabilmek ve eseri bestecinin işaret ettiği ekseninde icra edebilmek için, eserde belirtilen modu ve hayali akordu dikkate alarak eserin yeniden transkripsiyonu yapıldığında yalnızca Emilio Pujol'un transkripsiyonunun dördüncü modun eksenini olan "mi" ekseninde olduğu, transkripsiyonun başında Narvaez'e ait eserin modu ve hayali akorduyla ilgili açıklamalara yer verdiği görülmektedir. Sayfanın en altındaki açıklamada vihuelanın varsayılacak akordunu da belirtmektedir.

10

20. Mille regretz. Canción I, del Emperador

Cuarto tono

Josquin-Narváez

f. 40^v(=44^v) En la quinta en el tercer traste está la clave de fe fa ut.
En la tercera en el primer traste está la clave de ce sol fa ut.¹⁾

Mille regrets

Mille regrets

1) Vihuela en La:

Şekil 50. Emilio Pujol Cancion del Emperador transkripsiyonu.

4.3 ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

Üçüncü alt problem: “Guardame las Vacas” nasıl orijinal modunda icra edilir?”

Luys de Narvaez’in “Guardame las Vacas” başlıklı eserini orijinal modunda icra edebilmek için öncelikle eser hakkında bazı soruları sormak ve gerekli bilgilere ulaşmak gerekmektedir. Bu sebeple eserin yazıldığı mod nedir?, Luys De Narvaez tarafından belirtilen hayali akort nedir? soruları cevaplanmalıdır. Bu cevaplar ışığında eserin transkripsiyonu yapılacak ve yayımlanan diğer transkripsiyonlar ile birlikte değerlendirilecektir.

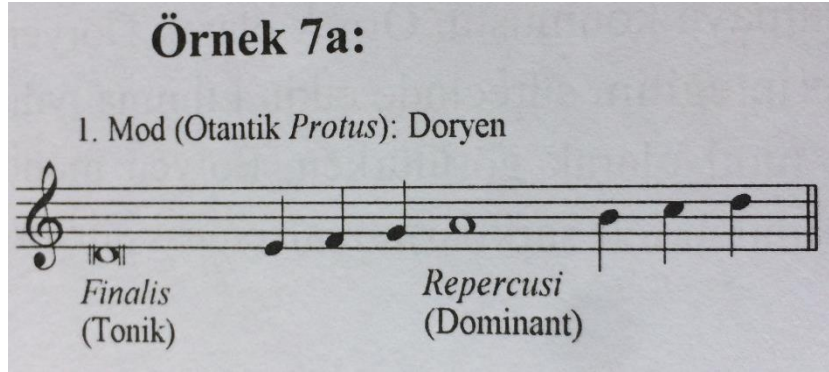
4.3.1. Guardame las Vacas’ın modu nedir?

Eserin modu Luys De Narvaez tarafından “Los Seys Libros del Delphin de Musica” adlı tablatur kitabının altıncı cildinde, eserin tablaturundan önceki sayfa olan 82 numaralı sayfada “primer tono” yani birinci mod olarak belirtilmiştir.



Şekil 51. Guardame las Vacas’ın modunu belirten açıklama.

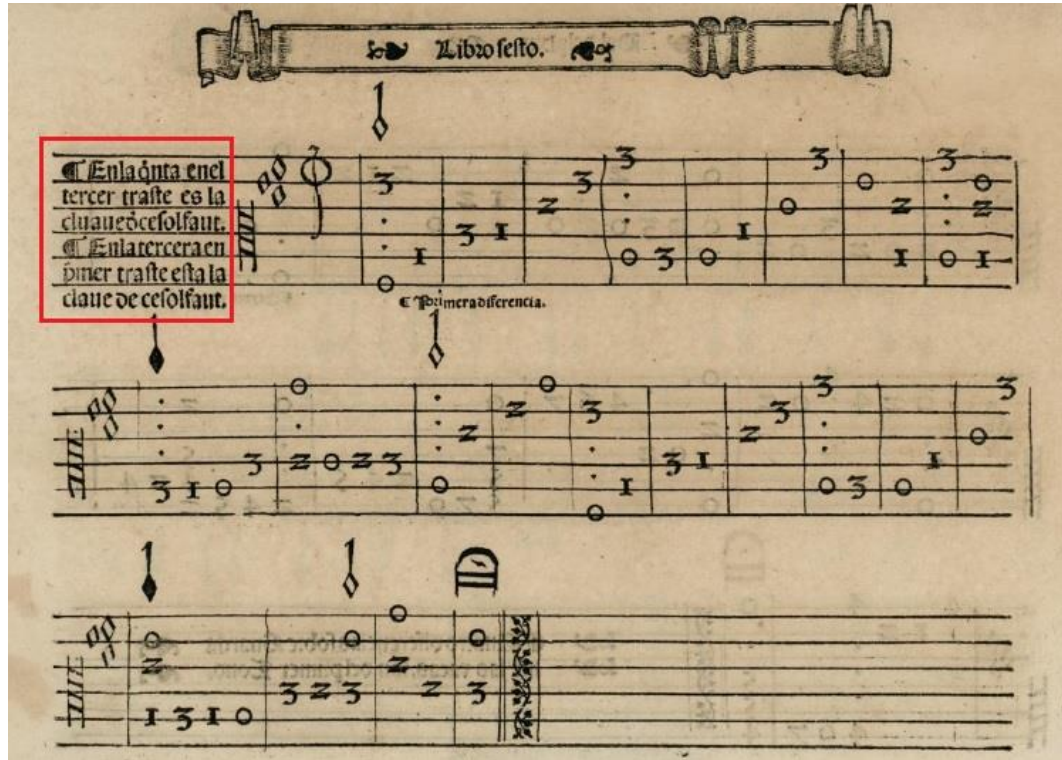
Birinci mod, final sesi “re”, dominant sesin “la” olan kilise modudur.



Şekil 52. Birinci kilise modu (Altay, 2008 s.16)

4.3.2. Guardame las Vacas´ın tablaturunda yazan hayali akord nedir?

Eserin hayali akordu Luys De Narvaez tarafından “Los Seys Libros del Delphin de Musica” adlı tablatur kitabının altıncı cildinde, eserin tablaturunun başında yazılmıştır.



Şekil 53. Narvaez tarafından belirtilen “Guardame las Vacas”ın hayali akordu.

“En la quinta en el tercer traste esta la clave de fefaut²⁶. En la tercera e primer traste esta la clave de cesolfaut” tercümesi şu şekildedir:

“5. tel 3. perde Fa²⁷, 3. tel 1. perde Do²⁸ sesidir.²⁹”

Verilen bu hayali akort dikkate alındığında, 5. telin 3. Perdesinin fa olacağını ve 3. telin 1. perdesinin do olacağını düşünersek (3. Tel fa# iken) vihuelanın akordu aşağıdaki gibi varsayılmalıdır.

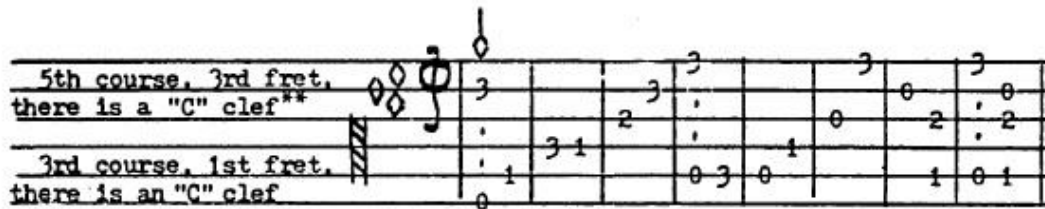


Şekil 54. Guardame las Vacas'ta varsayılacak gitar akordu.

4.3.3. Modu ve hayali akordu dikkate alınarak Cancion del Emperador'un transkripsiyonu nasıl yapılır?

Eserin orijinal tablaturunu incelediğimizde eseri icra edebilmek için vihuela üzerinde basılacak perdeleri belirten numaralardan önce, besteci eserin modu ve vihuelanın “hayali” akordunu açıklamakta, icracının bu akordu zihninde canlandırabilmesi için vihuela klavyesinde fa sesinin 5. telin 3. perdesinde ve

²⁶ Burada Stearns, R. H. B. (1978), 1538 yılında yazılan bu tablaturda bir basım hatası olduğu belirtilmektedir. Tablaturda “fa” anahtarı sembolü bulunmasına rağmen açıklamada “fefaut” yerine “cesolfaut” yazılmıştır.



First diferencia

**A printing error, as this is an "F" clef, yielding an A,d,g,b,e',a' tuning.

²⁷ (Hexachord sisteminde fefaut = Fa) Bu konu genel bilgiler bölümünde açıklanmıştır.

²⁸ (Hexachord sisteminde cesolfaut= Do)

²⁹ Koonce'un bahsettiği, yarım seslerin klavyede hangi perdelere olduğu belirten “anahtar” sözcüğü, fa ve do seslerinin vihuela klavyesinde hangi perdelere olduğunu belirttiği için çevirisi yapılırken “ses” sözcüğü ile ifade edilmiştir.

do sesinin 3. telin 1. perdesinde varsayılacağı açıklanmıştır. Bu bilgiye göre de vihuela “la” akortlu varsayılacaktır.

Açıklanan bu bilgiler ışığında, aşağıda eserin tablaturu (A) ve modern klasik gitar nota yazısının (B) altına eserin modu ve hayali akordu dikkate alınarak yapılan transkripsiyonu (C) yapılarak partiyon halinde sunulmuştur.

Guardame las Vacas

Luys de Narvaez

A

B

C

7

7

7

13

13

13

2

19

0	0	0	0	0
2	3 2 3	2	3	3
1 3 1 0		2		

24

3	3	3	3	3	
0 1 3	0 3 1 0	3 1 0 3	0 0 1 3	0 3 0 2	3 2 3 0

30

0	0	0	0	2	2	0
1 0 1 3	0 3 1 0	3 1 0 3	2 0 2 3	0	2	

36

36

42

42

47

47

4

53

53

53

0 6 5 7 8 3 5 6 3 5 2 3 4 0 2 0

59

59

59

3 3 3 5 6 3 6 5 3 6 5 3 6 5 3 6 5 3 5 3 2 0 3 2

65

65

65

0 2 1 3 1 0 0 0 0 0 3 3

70

3 0 2 | 3 0 2 | 1 3 0 2 | 3 0 2 4 0 | 2 3

0

70

70

76

0 | 0 | 0 | 0 | 2 2

1 3 0 | 1 3 0 | 2 4 5 7 | 4 | 2 3 0 | 2 2

76

76

82

3 0 2 | 3 0 2 0 | 1 3 0 2 | 3 0 2 4 | 5 8 7 | 5 3

0

82

82

6

88

93

98

Şekil 55. Araştırmacı tarafından yapılan “Guardame las Vacas” transkripsiyonu

Eserin orijinal tablaturunu incelediğimizde eseri icra edebilmek için vihuela üzerinde basılacak perdeleri belirten numaralardan önce, besteci vihuelanın “hayali” akordunu açıklamakta, icracının bu akordu zihninde canlandırabilmesi

için fa ve do seslerinin vihuela klavyesi üzerinde hangi tel ve perde üzerinde varsayılacağı açıklanmaktadır.

Eserin modu ve besteci tarafından belirtilen hayali akorduna ait bilgiler ışığında vihuelist eseri icra ederken vihuela akordunu Narvaez'in belirttiği şekilde varsayarak tablaturu okuduğu zaman eserin modunun teorik olarak birinci kilise modunda yani final sesinin "re" sesi olduğu görülmektedir.

Oysa eserdeki hayali akort ile ilgili açıklama dikkate alınmadığında eserin dönemin modal anlayışına göre bir kilise modu olmamakta, "la" sesi eksenli hiçbir kilise modu bulunmamaktadır.

Dönemin modal anlayışını daha iyi kavrayabilmek ve eseri bestecinin işaret ettiği ekseninde icra edebilmek için, eserde belirtilen modu ve hayali akordu dikkate alarak eserin yeniden transkripsiyonu yapıldığında yalnızca Emilio Pujol'un transkripsiyonunun birinci modun ekseni olan "re" ekseninde olduğu, transkripsiyonun başında Narvaez'e ait eserin modu ve hayali akorduyla ilgili açıklamalara yer verdiği görülmektedir. Sayfanın en altındaki açıklamada vihuelanın varsayılacak akordunu belirtmektedir.

50. Cuatro diferencias sobre Guárdame las vacas

Son del primer tono

f. 82^Y(=91^Y) En la quinta en el tercer traste está la clave de fe fa ut.
En la tercera en el primer traste está la clave de ce sol fa ut.¹⁾

Primera diferencia

Primera diferencia

5

10

15

20

1) Vihuela en La:

Şekil 56. Emilio Pujol "Guardame las Vacas" transkripsiyonu.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Vihuela edebiyatının en sık icra edilen eserleri arasında yer alan “Cancion del Emperador” ve “Guardame las Vacas”ın örneklem olarak ele alındığı bu araştırmada, eserlerin farklı edisyonları karşılaştırılmış, bu karşılaştırma sonucunda eserlerin farklı eksenlerde transkripsiyonlarının yapıldığı görülmüştür. Yapılan bu farklı eksenlerdeki transkripsiyonların hangisinin besteci tarafından belirtilen eksen ile yapıldığı araştırmacı tarafından önemsenmiştir.

Vihuela eserlerinin, yazıldıkları eksenlerde transkripsiyonun yapılabilmesi için bazı kavramların anlaşılması gerektiği görülmüş ve bu nedenle kilise modları, hexachord yöntemi, vihuela, vihuela repertuarı, vihuela tablaturu ve vihuelada hayali akort konuları araştırılmıştır. Genel bilgiler bölümünde açıklanan bu konuların ışığında araştırmacının örneklemine oluşturan “Cancion del Emperador” ve “Guardame las Vacas” başlıklı eserlerinin, 1538 yılında İspanya Valladolid’de yayımlanan baskısı incelenerek bu eserlerin;

1. Dönemin müzikal anlayışına paralel olarak kilise modlarında yazıldığı,
2. Vihuelayı akort etmek için sabit bir ses frekansının olmadığı,
3. Vihuelanın tellerinin klasik gitar akordundan farklı olarak tam 4’lü, tam 4’lü, büyük 3’lü, tam 4’lü, tam 4lü aralıklarla akort edildiği.
4. Vihuela eserlerinin başındaki açıklamalar dikkate alınmadan sadece tablatur okunarak çalındığında, eserlerin bestecinin belirttiği kilise modunun ekseninden farklı bir eksende icra edildiği,
5. Eserlerin giriş kısmındaki açıklamalardan yola çıkarak eserlerde “hayali akort” olarak söz edilen bir kavramın uygulandığı,
6. Bestelenen yada transkripsiyonu yapılan bir eserin final notasını vihuelaya göre ayarlamak yerine (transpoze etmek yerine), vihuelanın, eserin final notasına göre ayarlandığı, bu ayarlamaların da telleri gerip-boşaltıp yeniden akort ederek yada farklı ebatlarda vihuela kullanarak değil, vihuelaya hayali bir akort atanarak yapıldığı,

7. Vihuelasının akordunu 1. telden 6. tele doğru la-mi-do-Sol-Re-La olarak kabul eden Luys Milan haricinde bütün vihuelistlerin hayali akort kavramı ile eser besteledikleri ve transkripsiyon yaptıkları,

8. Johann Sebastian Bach'ın 12 ayrı tonda bestelediği "24 prelude ve füg'ü" nasıl sadece tek bir tonda çalınmıyor, eserlerin yazıldığı anahtarlara dikkat edililerek 12 ayrı tonca icra ediliyorsa, vihuela müziğinde de eserlerin, bestecisi tarafından belirtilen anahtarlara bağlı kalarak 8 ayrı kilise modunda icra edilebileceği,

9. Araştırma çerçevesinde incelenen "Cancion del Emperador" ve "Guardame las Vacas" başlıklı eserlerden sadece Emilio Pujol'a ait transkripsiyonların, Luys de Narvaez'in belirttiği kilise modu ve hayali akort göz önüne alınarak, belirtilen kilise modunun ekseninde yapıldığı, sonuçlarına varılmıştır.

Bu sonuçlara dayanarak getirilen bazı öneriler aşağıda sunulmuştur.

1. Rönesans dönemi vihuelistleri tarafından uygulanan, eseri vihuelaya göre ayarlama yerine vihuelayı hayali akort kullanarak esere göre ayarlama uygulamasının, günümüz armoni anlayışının sunduğu olanaklarla terk edildiği ve eserlerin farklı eksenlere transpoze edilip, donanıma konulan arızalar ve kilise modlarının belirtilmemesi nedeniyle, öğrencilerin dönemin modal anlayışını kavramasının güçleşeceği araştırmacı tarafından düşünülmektedir. Bu doğrultuda vihuela eserlerindeki modal anlayışı daha iyi kavrayabilmek için vihuela eserlerinin sadece tablaturunun okunmaması, bestecinin belirttiği kilise modu ve hayali akort dikkate alınarak eserlerin yeniden transkripsiyonlarının yapılması yada bu açıklamalar doğrultusunda klasik gitarın belirli perdelerine kapo takılarak eserlerin icra edilmesi,

2. Yapılacak transkripsiyonlarda donanıma herhangi bir arıza konulmaması ve eserin yazıldığı kilise modunun belirtilmesi,

3. Transkripsiyon seçiminde bilinçli ve seçici olunması,

4. Kilise modlarının ve hayali akort kavramının vihuela müziği eğitimi aşamasında klasik gitar eğitimi veren konservatuvar ve eğitim fakülteleri derslerinde öğretilmesi, araştırmacı tarafından önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Altay, G. (2011). *Kontrpuan Yatay Çokseslendirme*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

Atalay, A. (1985). Müzik Yazıları. *Müzik Ansiklopesi* (cilt. 3, s.890-920). Ankara: Sanem Matbaası.

Church modes. (1974). *Harvard Dictionary of Music* içinde (sekizinci baskı, s. 165-168) Massachusetts: Harvard Dictionary of Music.

Griffiths, J.A. (1982) *Esteban Daza, The fantasias for vihuela*, edited by, A-R Editions Inc.

Griffiths, J.A. (1983). *The Vihuela Fantasia: A Comperative Study of Forms And Styles*. Doktora Tezi, Monash University, Melbourne.

Hexachord. *Harvard Dictionary of Music* (8. baskı, s. 383) Massachusetts: Harvard Dictionary of Music.

Kaygısız, M. (2004). *Müzik Tarihi, Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*. İstanbul: Analiz Basım Yayın.

Koonce, F. (2008). *The Renasissance Vihuela and Guitar in Sixteehth-century Spain*. Mel Bay Publications

Mudarra, A. (1546). *Tres libros de musica en cifras para vihuela*. Erişim: 28 Ağustos 2017. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000108275&page=1>

Narvaez de, Luys (1538) *Los seis del delphin de musica*, Valladolid. the lute society of america archives. Erişim: 28 Ağustos 2017, <http://www.bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134585&page=1>

Özgür, Ü. (2001). Antik Yunan Modlarından Ortaçağ (Kilise) Modlarına. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21, Sayı 2

Öztürk, Okan Murat. 15. Yüzyil Osmanli Müziğinde Şube Kavrami ve Hermetik Gelenek [HIZIR BİN ABDULLAH'I ANLAMAK], Doğu Batı Düşünce dergisi sayı 62, ekim 2012

Sage, J., Zaldivar, A. "Tono (i)." Grove Music Online. Oxford Music Online. Erişim: 28 Ağustos 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28136>

Solmization. *The New Grove Dictionary of music* (23. Cilt, s.644) Oxford University press.

Stearns, R. H. B. A (1978). *Manual of lutei vihuela and Guitar Tablatures With Survey of Transcription Practice, Instrumental Technique, And Beginning Pedagogy*. Yüksek Lisans Tezi. Idoha Üniversitesi, İngiltere.

Taruskin, R. (2010), *The Earliest Notation to The Sixteenth Century*. Oxford University Press.

Taylor, J. Sparks, P. 2002. *The Guitar and His Music*. Oxford University Press.

Uluocak, S. (2011). *Klasik Gitar Tarihi – I / Rönesans Döneminde Gitar (1536-1600)*. İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Ward, J, m. (1953) *The Vihuela de mano and its Music*, York University, Ph.D., Music University.

Valderrabano, E. (1574). *Libro de mvsica de vihuela : intitvlado Silva de sirenas, en el cual se hallara toda diuersidad de musica*. Erişim: 28 Ağustos 2017, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-3510057>

EKLER

Ek-1. "Cancion del Emperador" Los seis del delphin de musica, valladolid 1538.

Libro tercero.

En la quinta en el tercer traste esta la clau de sefant.
 En la tercera e el pmer traste esta la clau de ce sol fant

ille regres.

© Biblioteca Nacional de España

Del delphin

l. i.

© Biblioteca Nacional de España

Del tercer.

© Biblioteca Nacional de España

Del delphin. r. ij.

Canción de nicolás Esti
bert del quinto tono. tañe
se por ellas claves.

f ij

© Biblioteca Nacional de España

Ek-2. "Guardame las Vacas" Los seis del delphin de musica, valladolid 1538

Libro sexto.

En la quinta en el
tercer traste es la
claua de cesolfant.
En la tercera en
primer traste es la
claua de cesolfant.

Primera diferencia.

© Biblioteca Nacional de España

Delo delphin.

Segunda diferencia.

8

© Biblioteca Nacional de España

Libro sexto.

Tercera diferencia.

III

© Biblioteca Nacional de España

Deloelphin.

Quarta diferencia.

VIII

© Biblioteca Nacional de España

Libro sexto.

10

Otras tres diferencias hechas por otra parte.

En la quarta en:
el tercer traste esta
la clau de fasant.

En la segunda en el
primer traste esta la
clau de ceceio fasant.

Primera diferencia.

© Biblioteca Nacional de España

Vihuela Eserlerinin Klasik Gitarla Çalınması Üzerine Bir Araştırma

Yazar Erkan Mehmet Karagülle

Gönderim Tarihi: 09-Eki-2018 09:44PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 961282368

Dosya adı: uela_Eserlerinin_Klasik_Gitarla_al_nmas_zerine_Bir_Ara_t_rma.pdf (8.66M)

Kelime sayısı: 9794

Karakter sayısı: 65193

Vihuela Eserlerinin Klasik Gitarla alınması Üzerine Bir Araştırma

ORIJINALLIK RAPORU

% 16	% 15	% 4	% 6
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	Submitted to Hacettepe University	% 4
	Öğrenci Ödevi	
2	adnanatalay.com	% 3
	İnternet Kaynağı	
3	www.scribd.com	% 1
	İnternet Kaynağı	
4	www.lutesociety.org	% 1
	İnternet Kaynağı	
5	www.gitarpedal.net	% 1
	İnternet Kaynağı	
6	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080	% 1
	İnternet Kaynağı	
7	www.gse.hacettepe.edu.tr	% 1
	İnternet Kaynağı	
8	www.glossamusic.com	% 1
	İnternet Kaynağı	

9

Fresi, Wolfgang. "Perfecting the perfect instrument: Fray Juan Bermudo on the tuning and temperament of the vihuela de", Early Music, August 1995 Issue

Yayın

<% 1

10

toad.edam.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

11

www.cs.dartmouth.edu

İnternet Kaynağı

<% 1

12

www.narsanat.com

İnternet Kaynağı

<% 1

13

Submitted to Beykent Universitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

14

www.todaie.gov.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

15

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

<% 1

16

Submitted to Yeditepe University

Öğrenci Ödevi

<% 1

17

adriaenwillaert.be

İnternet Kaynağı

<% 1

18

dosya.marmara.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

TABAK, Cihan, YURGA, Cemal and ZAHAL,

19

Onur. "MAKAMSAL İÇERİKLİ ETÜT VE ESERLERE DAYALI KLASİK GİTAR ÖĞRETİMİNİN PERFORMANS BAŞARISINA ETKİSİ", Erzincan Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl., 2017.

Yayın

<% 1

20

www.musicaanticamagnano.com

İnternet Kaynağı

<% 1

21

Submitted to University of Glamorgan

Öğrenci Ödevi

<% 1

22

Submitted to University of New England

Öğrenci Ödevi

<% 1

23

Submitted to University of Florida

Öğrenci Ödevi

<% 1

24

www.researchgate.net

İnternet Kaynağı

<% 1

25

www.lavihuella.com

İnternet Kaynağı

<% 1

26

Arnold Feil. "Chapter 6 Das Aufstreben der Instrumentalmusik zur polyphonen Komposition und die erste Epoche einer selbständigen komponierten Instrumentalmusik: 1430 bis 1640", Springer Nature, 2005

Yayın

<% 1

27

AKKAYA, Mehmet Ali. "Bilgi Kaynağı Olarak Müzik Notaları ve Türkiye deki Erişim Tercihlerine İlişkin Genel Bir Bakış", Türk Kütüphanecileri Derneği, 2015.

Yayın

<% 1

28

acikarsiv.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

29

heiup.uni-heidelberg.de

İnternet Kaynağı

<% 1

30

ALYÖRÜK, Güray. "TÜRKİYE'DE GİTAR ALANINDA YAPILAN LİSANSÜSTÜ TEZLER: BİR BİBLİYOGRAFYA ÇALIŞMASI", Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Yayın

<% 1

31

www.acousticmusic.org

İnternet Kaynağı

<% 1

32

referaty-seminarky.cz

İnternet Kaynağı

<% 1

33

www.woodwind5.com

İnternet Kaynağı

<% 1

34

Submitted to Anadolu University

Öğrenci Ödevi

<% 1

35

katalog.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

36

Carrasco, Clare. "Zemlinsky's "Expressionist" Moment: Critical Reception of the Second String Quartet, 1918-1924.(Critical essay)", *Journal of the American Musicological Society*

Yayın

<% 1

37

Griffiths, John. "Esteban Daza: a gentleman musician in Renaissance Spain.", *Early Music*, August 1995 Issue

Yayın

<% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat