

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PIYANO PROGRAMI**

**WILLIAM WALTON' UN 'FIVE BAGATELLES' ESERİYLE ÇAĞDAŞ
GİTAR MÜZİĞİNE YAKLAŞIMI
(Sanatta Yeterlik Eser Metni)**

Hazırlayan:

20076122 Seydi Sinan ERŞAHİN

Danışman: Yrd. Doç. Soner Egesel

İSTANBUL

2009

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
FORM ANALİZİ LİSTESİ.....	VI
NOTA LİSTESİ.....	VII
ÖRNEK LİSTESİ.....	VIII
PASAJ LİSTESİ.....	IX
1. GİRİŞ.....	1
2. SIR WILLIAM WALTON (TURNER) (1902-1983).....	3
2.1. Yaşamı.....	3
2.2. Eserleri.....	5
3. WILLIAM WALTON 'FIVE BAGATELLES' ANALİZİ.....	14
3.1. Bagatelle No. 1:.....	14
3.2. Bagatelle No. 2:.....	20
3.3. Bagatelle No. 3:.....	24
3.4. Bagatelle No. 4:.....	29
3.5. Bagatelle No. 5:.....	34
4. WILLIAM WALTON BEŞ BAGATEL'E GENEL BAKIŞ.....	42
5. WILLIAM WALTON'UN TÜM ESERLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ.....	43
6. ÇAĞDAŞ MÜZİKTE KULLANILAN GİTAR TEKNİKLERİ....	48
6.1. Örnek 1.....	50
6.2. Örnek 2.....	51

	<u>Sayfa no.</u>
6.3. Örnek 3.....	53
6.4. Örnek 4.....	55
6.5. Örnek 5.....	58
7. SONUÇ.....	61
8. KAYNAKLAR.....	62
9. ÖZGEÇMİŞ.....	64

ÖNSÖZ

Sanatta yeterlilik eser metni olarak hazırlanan bu çalışmada, klasik gitar repertuarının en önemli eserlerinden biri olan William Walton'un 'Five Bagatelles' isimli eseri incelenmiştir. Ayrıca modern gitar müziğinde kullanılan teknikler karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve değişik bestecilerin bu teknikleri kendi eserlerinde nasıl kullandıkları gösterilmiştir.

Klasik gitarın enstrüman olarak sahip olduğu farklı özellikler, gitar müziğinin klasik müzik repertuarı içerisinde ayrı bir yeri olmasını sağlamıştır. Gitarın bu farklı özellikleri zaman zaman avantaj ve dezavantaj olarak gerek besteci gerekse icracı üzerinde çok büyük etki oluşturmuştur. Gitarın solo enstrüman olarak çok sesli müzik yazımına olanak sağlaması en büyük avantajlarından birisidir. Bunun yanında sound ve tınsal (timbral) özellikleri dolayısıyla farklı pozisyonlarda aynı seslerin çok farklı renklerde duyulması, akor çevrimlerinin diğer enstrümanlara göre farklı algılanmaları, perküsif kullanımı ve değişik efektlerin elde edilmesindeki kolaylığı da enstrümanın avantajlı yanlarından. Diğer yandan orkestral bir enstrüman olmaması dolayısıyla gitarist olmayan bestecilerin gitar tekniğine yabancı olmaları, gene sound ve timbral özellikleri dolayısıyla doğuşkanların (over-tone) diğer enstrümanlara göre daha zayıf duyulması, farklı enstrüman gruplarıyla çalındığında zayıf volümü açısından oluşan sorunlar enstrümanın dezavantajları arasında sayılabilir.

Yapılan bu çalışmada gitar müziğinin ve besteciliğinin farklı yanlarını ortaya çıkarmak ve icracı olmayan bestecilerin gitar müziğine yaklaşımını incelemek amaçlanmış, gitarist olmayan besteci W. Walton'un 'Five Bagatelles' eseriyle gitar müziğine yaklaşımı üzerinde durulmuştur.

ÖZET

Bu Çalışmada “William Walton’un ‘Beş Bagatel’ eseriyle çağdaş gitar müziğine yaklaşımı, eserin form ve kompozisyonel analizi yapılarak incelenmiştir. Ayrıca modern gitar eserlerinde kullanılan teknik özellikler ayrı ayrı ele alınmış, farklı besteciler tarafından ne şekillerde kullanıldıkları birbirleriyle karşılaştırılarak araştırılmıştır. Bu teknik özelliklerin William Walton’un ‘Beş Bagatel’ eserinde de sıklıkla kullanıldığı ve esere modern bir sound kazandırdığı görülmüştür. Eserin yazıldığı dönemi ve koşullarını daha iyi kavrayabilmek amacı ile de bestecinin yaşamı ve eserleri hakkında ayrıntılı bir biyografi sunulmuştur.

Gitarist olmayan bestecilerin gitar müziği yazarlarken göz önünde bulundurmaları gereken koşullar bu çalışmanın amaçlarından biri olmuştur. Klasik gitarın diğer klasik müzik enstrümanlarından farklı özelliklerinin olması, gitar repertuarı için büyük bir dezavantaj oluşturmaktadır. Ancak William Walton gibi bestecilerin gitar müziğine yaklaşımları ve eser yazmaları gitar repertuarını genişleten ve repertuvara değer katan çalışmalar olarak görülmektedir.

SUMMARY

In this study, “William Walton”’s approach to the contemporary guitar music has been studied with his work ‘Five Bagatelles’ by doing form and compositional analysis. Besides, technical qualities which are used at the modern guitar works have been approached separately and they are investigated in a comparative way at the styles they used by different composers. This technical qualities have been used in William Walton’s work ‘Five Bagatelles’ and it is reviewed and approved that these techniques have brought a modern sound to the work. Also, a detailed about biography which tells the composers life and his works has been offered by the aim of better comprehending the period and the conditions that the work has been registered.

One of the specific aims of this study is to clarify what considerations should be taken in to account while composig for classical guitar by the composers which are not guitarist. There is a significant disadvantage for classical guitar repertoire because of the classical guitar has different characteristics compared to other classical music instruments. Nevertheless, the repertoire of classical guitar has expanded and distinguished by the approach and writings of the composers like “William Walton”.

FORM ANALİZİ LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Form Analizi 3.1.....	15
Form Analizi 3.2.....	21
Form Analizi 3.3.....	26
Form Analizi 3.4.....	31
Form Analizi 3.5.....	36

NOTA LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Nota 3.1.a.....	16
Nota 3.1.b.....	17
Nota 3.1.c.....	18
Nota 3.1.d.....	19
Nota 3.2.a.....	22
Nota 3.2.b.....	23
Nota 3.3.a.....	27
Nota 3.3.b.....	28
Nota 3.4.a.....	32
Nota 3.4.b.....	33
Nota 3.5.a.....	37
Nota 3.5.b.....	38
Nota 3.5.c.....	39
Nota 3.5.d.....	40

ÖRNEK LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Örnek 6.1.a.....	50
Örnek 6.1.b.....	51
Örnek 6.2.a.....	52
Örnek 6.2.b.....	52
Örnek 6.2.c.....	53
Örnek 6.3.a.....	54
Örnek 6.3.b.....	54
Örnek 6.3.c.....	55
Örnek 6.3.d.....	55
Örnek 6.4.a.....	56
Örnek 6.4.b.....	56
Örnek 6.4.c.....	57
Örnek 6.4.d.....	57
Örnek 6.4.e.....	58
Örnek 6.5.a.....	59
Örnek 6.5.b.....	60

PASAJ LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
Pasaj 3.1.....	14
Pasaj 3.2.....	20
Pasaj 3.3.....	21
Pasaj 3.4.....	24
Pasaj 3.5.....	25
Pasaj 3.6.....	25
Pasaj 3.7.....	26
Pasaj 3.8.....	29
Pasaj 3.9.....	29
Pasaj 3.10.....	30
Pasaj 3.11.....	30
Pasaj 3.12.....	30
Pasaj 3.13.....	30
Pasaj 3.14.....	34
Pasaj 3.15.....	34
Pasaj 3.16.....	34
Pasaj 3.17.....	35
Pasaj 3.18.....	35

1. GİRİŞ

Klasik müzik tarihinde özellikle solo çalgı için eser yazan bestecilerin besteleme stilleri açısından icracı olup olmadıkları yorumcular tarafından göz önünde bulundurulmuştur. 19. yy. ikinci yarısında Franz Liszt ve Niccolo Paganini gibi virtüöz bestecilerin çıkmaya başlaması bu ayrımın oluşmasında önemli rol oynar. Klasik Gitar Müziğinde de bestecilerin gitarist olup olmadıkları önemli bir ayrım konusudur. Özellikle teknik ve yapısal açılardan diğer klasik müzik enstrümanlarına göre birçok farklılıklar içeren klasik gitar için eser yazmak, bestecilerin başta gitar repertuarı olmak üzere bazı konularda bilgi edinmelerini gerektirmektedir.

İngiliz besteci William Walton' un gitarist olmayan bir besteci olarak gitar müziğine yaklaşımı, gitarın farklı olan teknik, sound ve timbral (tınsal) özelliklerini ustaca kullanması ve farklı müzikal anlayışıyla diğer gitarist olmayan fakat gitar için eserler yazan bestecilerden ayrı olarak incelenmesini gerektirmektedir.

W. Walton bu eseri 1971 yılında besteci Malkolm Arnold'a ellinci doğum yılı nedeniyle ithaf etmiştir. Eserin ilk seslendirilişi bestecinin yakın arkadaşı olan gitarist Jullian Bream tarafından 1972 yılında Londra 'Queen Elizabeth Hall'da gerçekleştirilmiştir. Ayrıca bu eser besteci tarafından 1975 yılında orkestra için tekrar düzenlenmiş ve 1992 yılında ise Patrik Russ tarafından orkestra ve gitar için aranjmanı yapılmıştır. İlk kaydı ise gene gitarist Jullian Bream tarafından 1973 yılında gerçekleştirilmiştir¹.

¹ www.williamwalton.net

Birbirinden ayrı beş küçük bagatelle'den oluşan eserin bölüm başlıkları şöyledir:

I- Allegro assai

II- Lento sognando

III- Alla Cubana

IV- Lento

V- Presto con slancio

2. SIR WILLIAM WALTON (TURNER) (1902-1983)

2.1. Yaşamı

Walton dört çocuklu fakir bir ailenin ikinci çocuğu olarak İngiltere Oldham Lancashire'da dünya'ya geldi. Babası Charles, koro şefi olarak mütevazî bir gelir elde eden bir bariton, annesi Louisa (kızlık soyadı Turner) kontralto idi. Walton müzik alanındaki ilk deneyimlerini babasının kilise korosunda ilahi okurken kazandı. Anglikan ilahileri ile evde dinlediği dünyevi müzik, müzikal alışkanlıklarını şekillendirdi ve sonraki yıllarda benimsediği üslubun temelini oluşturdu. Kilise korosunda söylerken aldığı cezalar da (yaptığı her müzikal hatada babası parmaklarının dış eklem yerlerine vuruyordu), aşırı bir titizlikle müzik alanında mükemmelliğe ulaşma arayışına katkıda bulunmuş olabilir.

1912 yılında Walton, Oxford'daki Christ Church Katedrali'nde koro üyesi olmak için bir burs kazandı. Katedrale bağlı okulda altı yıl kaldı; bu süre zarfında tiz sesli sololar söyledi, piyano ve keman öğrendi. İlk bestelerinin, iyi bir kulağa sahip koro üyesi bir çocuğun çıraklık dönemi çabaları olmasına karşın, *A Litany* (1916, 1930'da yeniden gözden geçirildi) adlı koro eseri, ilerdeki kusursuz üslubunun dikkate değer bir habercisidir. (Walton yaşamının ileri bir döneminde, Oldham'daki ailesinin yanına dönmek için bir çare olarak beste yapmaya başladığını söyledi). Bu yıllar zarfında Walton, daha sonra Oxford Piskoposu olan Christ Church Dekanı Thomas Strong'un dikkatini çekti. Strong Walton'ın sanatsal yeteneklerini teşvik etti, ona parasal destek verdi ve 1918 yılında 16 yaşında üniversiteye girmesini sağladı. Walton ileriki yıllarda müzik eğitimindeki eksikliklerini vurgulama eğilimi gösterdiyse de, aslında sonraları RCM müdürü olan Christ Church orgcusu Hugh Ailen tarafından titiz bir eğitime tabi tutulmuştu. Oxford'da zamanının çok büyük bir kısmını kütüphanede geçiriyor, Debussy, Ravel, Prokofiev ve Stravinsky'nin eserlerinin partiyonlarını inceliyor ve orkestra müziği konusunda becerilerini geliştiriyordu. Bununla beraber, 1920 yılında Christ Church'den, zorunlu lisans sınavını üç denemede de geçemediği için bir derece alamadan ayrıldı.

Walton Oxford'da iken, Sacheverell, Osbert ve Edith Sitwell kardeşler ile tanıştı; bu arkadaşlarıyla on yıldan uzun bir süre birlikte yaşadı. Sitwell'ler onun maddi güçlük çekmemesini, beste yapmaya vakit bulmasını ve yoğun bir kültürel eğitim almasını sağladılar. Bu dönem zarfında Walton, Rus balesi ile ilgilendi, Stravinsky ve Gershwin ile tanıştı, Savoy Oteli'nde caz dinledi ve yaylı çalgılar dördlüsü için Alban Berg'in övgüsünü kazanan bir deneme yazdı. Sitwell'lerle birlikte 1920 yılında İtalya'ya yaptığı ilk gezi, Walton'ın ilerdeki gelişiminin tohumlarını atan bir deneyim oldu. İtalya'da, kendi karakterine uygun Akdeniz'e has coşku ve yoğun hislerle dolu bir müzik geleneği ile özlemini çektiği güneşli havayı buldu. Önem taşıyan ilk eseri *Façade* (1922-9), bu gezinin etkilerini yansıtmaktadır. Bunu takiben yazdığı Portsmouth Point (1924-5) uvertürü ve Sinfonia concertante (1926-7) gibi eserler artan ününü perçinledi.

Walton, Viyola Konçertosu (1928-9) ile, anlatım kapsamını ve kontrpuan tekniğini derinleştirdi, müzik dilini arkadaşları olan Constant Lambert, Peter Warlock ve Lord Berners'in dilinin çok ötesinde geliştirdi. Kısıtlanmamış, İtalya'ya özgü sevinç duygusu, bir sonraki önemli eseri olan *Belshazzar's Feast* (1930-31) adlı kantatına hayat verdi. Son derece dramatik olan bu koro yapıtının kazandığı başarı, Walton'un İngiliz müzik dünyasında ünlü bir kişi olarak yerini sağlamlaştırdı. Barones Imma Doernberg ile yaşadığı fırtınalı aşktan esinlenerek yazılan etkileyici Birinci Senfonisi (1931-5) ile uluslararası düzeyde ün kazandı.

1930'ların başında Walton, Sitwell'lerden uzaklaştı. Siegfried Sassoon, Bayan Samuel Courtauld ve özellikle Lady Alice Wimbourne gibi hamilerin dikkatini çekti; Lady Wimbourne ile uzun süreli, mutlu ve yakın bir ilişkisi oldu. Film müzikleri besteleyerek daha fazla maddi güvence elde etti; bu müziklerden birincisi olan *Escape Me Never* 1934 yılında yazıldı. II. Dünya Savaşı sırasında Walton, William Shakespeare'in *V. Henry* adlı eserinin Laurence Olivier tarafından yapılan coşkulu uyarlaması dahil olmak üzere bir dizi vatanperver filmin müziğini yazdı (1943-4). 1948 Yılında Lady Wimbourne'in ölümünü takiben Walton, Performing Rights Society(İcra Hakları Derneği) derneğinin bir konferansı için Arjantin'e gitti. Buenos Aires'te tanıştığı kendisinden 24 yaş küçük Susana Gil Passo adlı Arjantinli bir

kadınla tutkulu bir flört yaşadı. 13 Aralık 1948 tarihinde evlendiler; ertesini yıl 20 Ocak tarihinde bir Katolik kilisesinde dini nikahlan kıyıldı. 1949'da çift Ischia Adası'na yerleşti.

Walton, 1947'den 1954'e kadar *Troilus and Cressida* adlı operanın bestesiyle uğraştı. Ustalık konusunda kendisinin koyduğu katı standartlar, libretto yazar Christopher Hassell'dan duyduğu hoşnutsuzlukla birleşince projenin gerçekleşmesi yavaş ve sıkıntılı olmuştu. Opera Covent Garden'da ilk kez sahnelendiğinde (3 Aralık 1954) ve bunu takiben New York ve San Francisco'daki gösterimlerde başarı kazanmasına rağmen, La Scala'daki gösterimde gözle görülür biçimde ilgi uyandırmaması Walton'ı derinden yaraladı ve özgüvenini sarstı. Yıllar boyunca yapıtı tekrar tekrar gözden geçirdi, kısalttı ve üzerinde başka değişiklikler yaptı.

Kısmen *Troilus and Cressida* operası, İkinci Senfonisi (1957-60) ve savaş sonrasında yazdığı diğer partisyenler hakkında çıkan mesafeli eleştiriler, kısmen de sağlığının giderek bozulması nedeniyle Walton'un verimliliği yaşı ilerledikçe azaldı. Bununla beraber, eserlerinin önemli gösterimlerine katılmayı ve eserlerini yönetmek için turneye çıkmayı sürdürdü. 1964 yılında Avustralya ve Yeni Zelanda'ya gitti; 1971 yılında Rusya'ya yaptığı bir gezide coşkuyla karşılandı. Bu yıllar zarfında Waltonlar Ischia Adası'nda görkemli bir bahçesi olan büyük bir villa inşa ettirdiler; Walton yaşamının geri kalan kısmını bu şiirsel ortamda geçirdi.

Uzun kariyeri süresince Walton birçok ödül kazandı: Biri Oxford'dan (1942) olmak üzere yedi onursal doktora unvanı; Royal Philharmonic Society'den Altın Madalya (1947); Şövalyelik unvanı (1951); Liyakat Madalyası (1967); ve Benjamin Franklin Madalyası (1972). Ayrıca American Academy of Arts and Letters'ın onursal üyeliğine (1978) seçildi ve Ivor Novello Ödülünü aldı (1978). Gördüğü bu kadar takdire rağmen, müzikal eğilimlerde gerçekleşen hızlı değişimler nedeniyle II. Dünya Savaşından sonra ünü azaldı. Bununla beraber, 20. yüzyılın sonlarında Walton'ın müziği, repertuarlarda yeniden önemli ve değerli bir yer kazandı.

2.2. Eserleri

Walton'ın gençliğinde yazdığı en önemli eseri, eşliksiz koro (a capella) için

A Litany' dir. (1916, 1930'da gözden geçirildi). Phineas Fletcher'in bir metninin ('Drop, Drop Slow Tears') hoş bir biçimde uyarlandığı, ergenlik çağındaki bir genç için gelişmiş sayılan bu yapıt, bestecinin olgunluk dönemindeki stilistik özelliklerinin çoğunu sergilemektedir². Walton'ın, sesler için kendine özgü etkileyici yazma yeteneği bu eserde görülmektedir; bu yeteneğin karakteristik özellikleri, kavisli melodik hatlar, tipik kurallardan çok uygulamada edinilen deneyime dayalı, şık fakat kendine has biçimde sıra dışı olan parti yazılımı ve hayranlık uyandıran biçimsel netliktir. *A Litany'nin*, Walton'ın daha sonraki eserlerinden tanıdık gelen diğer yönleri arasında, (genellikle eklenen notalarla değişik bir hava verilen) üçlü temele ve (eksik ve çeken yedili yapılardan kaçınıldığı) yedili akorlara dayalı armoni ve sıra dışı kadans formülleri bulunmaktadır. Walton ayrıca, hoş duygular uyandıran melankoli anlatımını, karakteristik bir ince alay katarak hareketlendirmektedir.

Diğer ilk eserleri arasında *The Winds* (1918) ve *Tritons* (1920) adlı iki güzel şarkı ile "canlı" yapıda bir Piyano'lu dörtlüsü (1918-21) bulunmaktadır; dörtlü, Herbert Howell'ın aynı çalgılar için bestelenmiş bir eserini örnek almaktadır. Bilinçli olarak İngiliz stilinde yazılmış olan kuartet, Vaughan Williams, Elgar ve Delius'tan yankılarla doludur³. Walton'ın yapıtı, Howell'ın partiyonunun yumuşak nezaketinden yoksun olmasına karşın, melodik yaratıcılık ve ritmik çeşitlilik açısından çok yoğundur. Walton, Yaylı Çalgılar için ilk deneysel dörtlüsünü (1919-22) çok yerinde olarak 'hazmedilmemiş Bartok ve Schoenberg ile dolu' şeklinde tanımlamıştır. Bu yapıtın en çarpıcı özellikleri, akıcı olmayan yapısı ve bilinçli olarak kullanılan ahenksizliğidir. Partisyonda Walton, kendisinin keyfe meyilli karakterine yabancı olan, kaygıyla dolu ekspresyonist bir estetik anlayışıyla deneyler yapmaktadır. Eserin 1923 yılında yapılan ilk ISCM Festivali'ndeki prömiyerinde Berg tarafından yoğun biçimde övülmesine rağmen, Walton kısa zamanda eserini dolaşımdan kaldırdı.

Walton'ın bir sonraki bestesi *Façade* (1922-9, 1951'de yeniden gözden geçirildi), bir önceki eserinin taşıdığı şiddetten daha farklı olamazdı. Edith Sitwell'in şiirlerinin uyarlandığı metin, Sitwell'in, hassas (*Through Gilded Trellises*), korku

² Frank HOWES, *The music of William Walton*, 24

³ Neil TIERNEY, *William Walton, His Life and Music*, 42

verici ('Black Mrs Behemoth') veya hicivli ('Jodelling Song') anılar dahil olmak üzere Edward döneminde zor geçen çocukluğunun karmaşık bir anımsamasıdır. Eserde Walton, ilk kez *A Litany'de* kendini gösteren belirli stilistik unsurları yeniden keşfetmekte ve derinleştirmektedir. İfade alanı, tango, fokstrot ve çarliston gibi 1920'lerin başlarında görülen popüler stiller ile gece kulüplerinde ve Savoy Otelinde dinlediği İngiliz- Amerikan caz karışımı özümsemek suretiyle genişletilmiştir. Bunlara ek olarak, *Façade'da* olduğu gibi bir konuşmacı kullanılan Schoenberg'in *Pierrot lunaire* adlı eserinin ve Stravinsky'nin *Histoire du soldat* eserinin sivri enstrümantasyonu ile düzensiz ölçü vuruşlarının etkileri görülmektedir. Bu eserler Walton'a, *-Pierrot'daki* kabare şarkıları ve *Hispaoire'daki* ragtime gibi- popüler türlerin nasıl esas olarak sanat müziğine dayalı, göze çarpan bir stilde birleştirilebileceği konusunda modeller sağlamıştır.

Walton'ın Thomas Rowlandson'un kalıplarından büyülenmesi sonucunda *Portsmouth Point* (1924-5) uvertürü ortaya çıktı; uvertürün 1926 yılında Zürih'te yapılan ISCM (International Society for Contemporary Music) Festivali'ndeki prömiyeri başarılı oldu. Rowlandson'un müstehcen kalıplarını hayranlık uyandıracak şekilde özlü biçimde anımsatan bu eserde, caz stilinde senkop vuruşlar ile hızlı ve hareketli orkestra Stravinsky'nin *Pulcinella'sını* anımsatmaktadır. *Portsmouth Point'in* güçlü pandiatonizmi (klasik armonik işlev kısıtlamaları olmaksızın diyatonik akorların kullanılması), Stravinsky'nin daha da büyük yankılarının duyulabildiği bir eser olan orkestra ve sürekli piyano için neo klasik Sinfonia concertante'ye (1926-7) de nüfuz etmektedir.

Viyola Konçertosu (1928-9) Walton'ın stilinde önemli bir gelişmeyi temsil etmektedir. Stravinsky etkileri, ilk kez yumuşak bir şekilde Hindemith, (eserin 1929 yılındaki ilk seslendirilişinde solist olarak çalmıştır) Prokofiev, Ravel ve Gershwin'den alınan dersleri gösteren etkiler müziğe entegre edilmiştir. Andante comodo ile başlayan ve ilerleyen ölçülerde ritim olarak daha canlı bir yapı sunan konçertonun 1. bölümü dingin olarak biter. Bunu takiben hızlı, enerjik bir 2. bölüm ve Allegro moderato başlayıp yine dingin olarak sona eren 3. bölümü ile, konçerto, orkestra dengesi açısından mükemmeldir; orkestra hiçbir zaman solistin melankolisine ve suskun

sesine etki etmemektedir. Walton'ın kontrpuan konusundaki yaratıcılığı eser boyunca açıkça görülmektedir. Müziksel anlatım geniş paragraflarda düzenlenmiş olup, bunlar melodik malzemeyi devamlılık gösteren çeşitleme boyunca yaymaktadır. Gerek motifin gelişmesinde gerekse armonik dilde çapraz ilişki yaygın biçimde kullanılmakta (örneğin son bölümün son kadansı) ve konçertonun en güzel sayfalarına dumanlı bir *cinema noir* (kara sinema) havası vermektedir⁴.

BBC'nin siparişi üzerine yazılan *Belshazzar's Feast* (1930-31), Victoria dönemi bestecileri ve dinleyicilerinin sevdiği 'dramatic cantata'nın alaycı tazda yazılmış bir yansımasıdır. Osbert Sitwell'in librettosu, Tevrat'tan alıntıları sevimli bir biçimde yan yana koymakta ve Babil krallığının aşırılıkları ve çöküşü ile Edward Dönemi sosyetesinin zenginliği ve sonunda çöküşü arasında dolaylı paralellikler kurmaktadır. Sitwell, İncil metinlerini dini duyguları dile getirmekten çok heyecan ve tepki yaratmak için kullanmaktadır. Eserin ilk seslendirilişinde, cantata'nın açılışında duyulan; "Ve böyle buyurdu İsa: Sahip olacağın oğullar, elinden alınacak / Ve Babil Kralının sarayında harem ağası olacaklar" cümlesi, yeterince tepki uyandırmış olmalı.

Walton'ın müziği, Edward döneminin örf ve adetlerini yıkma niyeti açısından bütünüyle Sitwell'in metniyle birleşmektedir. *Belshazzar's Feast* eserinin gerçek destekleyicileri olan, koro tarafından temsil edilen tutsak Museviler, baskıcı bir topluma hizmet etmeye zorlanmış olan zayıf dışlanmışların yırtıcı öfkesiyle tepki göstermektedirler. Kendisi Oxford'da ve Londra'da dışlanmış Lancashire'lı biri olan Walton, Musevi kölelerin yürek yakan kederi ile Belshazzar'ın sarayının karikatürize edilmiş gösterişi arasındaki zıtlığı canlı biçimde göstermiştir. Elgar'ın *Pomp and Circumstance* adlı marşlarına ilişkin bir parodi, Edward dönemine has müzik stiline özel bir gönderme yapmak suretiyle Babil'in yozlaşmışlığını kurnazca karakterize etmek amacıyla Belshazzar'ın Altın Tanrısına övgü ezgisi olarak yer almaktadır.

Belhazzars's Feast'in kazandığı zaferden sonra Walton, Birinci Senfonisinin (1931-5) taslağı üzerinde çalışmaya başladı; bu senfoninin doğuşu gecikmeli ve sancılı

⁴ B. Bediz KOÇAK, **William Walton Viyola Konçertosu'ndan Seçilmiş Pasajlara Çalışma Önerileri**, 6

oldu. Walton bu yapıtı bestelerken, senfonik geleneğin ağırlığına, özellikle de 1930'larda müziği İngiltere'de yoğun ilgi gören Sibelius tarafından konulmuş baskın geleneğe karşı mücadele verdi. Senfoninin ilk üç ana bölümünün 3 Aralık 1934 tarihinde Harty yönetiminde Londra Senfoni Orkestrası tarafından çalınmasına izin vererek, kendi yoluna yaratıcılık açısından bir engel daha koydu. Sıkıntılı çalışmalardan sonra eserin final kısmı nihayet tamamlandı ve eserin tamamının prömiyeri aynı orkestra ve şef tarafından 6 Kasım 1935'te yapıldı⁵.

Eserin başlangıcında yükselen korno sesleri, Sibelius'un Beşinci Senfonisinin başlangıcını hatırlatmaktadır; pedal işaretlerinin yaygın biçimde kullanılması, meşum timpani gürlemeleri ve bakır nefesli çalgıların tehdit edici alçak tınıları da Sibelius'tan kaynaklanmaktadır⁶. Bununla beraber, Walton'un yaygın bölümleri organize etmek için ostinato (genelde aynı bölümde aynı perdede sürekli tekrarlanan kısa bir melodi) kullanması kendisinin getirdiği yenilik olup, senfoninin özgün tematik mantığı Sibelius'tan çok Beethoven'a yakındır. Senfoni, aşırı güç, gösterişli kin, duyumsal keder ve dışa dönük çalım karışımıyla, Walton'un azmini ve yaratıcılığını göstermektedir.

II. Dünya Savaşı sırasında Walton bir dizi vatanperver film için müzik besteledi; bunlar arasında yer alan *The First of the Few* adlı filmde esinlenerek coşturucu *Spitfire Prelude and Fugue* (1942) adlı müziği besteledi. Sinema ile ilgili deneyimi özellikle, Colomb'un Amerika'ya ilk seyahatinin 450. yıldönümü kutlamaları çerçevesinde bir BBC radyo programı olan *Christopher Columbus* (1942) için bestelediği müzikte görülmektedir. *Christopher Columbus'a* ilaveten Walton iki bale müziği besteledi: Bach'ın müziğinin usta bir orkestrasyonu olan *The Wise Virgins* (1940) ile tuhaf bir şekilde Vaughan Williams'ı anımsatan, 'propaganda amaçlı bir bale' olan *The Quest* (1943). Bu partiyonların ve *Duets for Children* (1940) gibi ufak eserlerin dışında Walton tüm dikkatini film müziğine verdi. Laurence Olivier ile işbirliği sonucunda, görkemli *Henry V* (1943-4), *Hamlet* (1947) ve *Richard III* (1955) partiyonlarını yazdı. Walton bir keresinde, 'film müziği yazmak bana çok daha fazla akıcılık kazandırdı' demişti; film müzikleri yazmaktan elde ettiği güvence onun

⁵ Carolyn J. SMÍTH, *A Bio-Bibliography*, 67

⁶ Neil TIERNEY, *William Walton: His Life and Music*, 49

derinliğini, yoğunlaşmasını ve çok yönlülüğünü artırdı⁷.

Walton savaştan hemen sonra oda müziği bestelemeye yöneldi ve arka arkaya la minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsünü (1945-6) ve Keman ve Piyano için Sonatını (1947-9) yazdı. Walton' un en başarılı eserlerinden biri olan dörtlü haklı olarak Ravel ile karşılaştırılabilir. Marriner'in önerisi üzerine Walton bu eseri daha sonra Yaylı Çalgılar için Sonat (1971) olarak düzenledi. Yehudi Menuhin ve Louis Kentner için yazılmış olan Keman Sonatı, sıra dışı iki bölüme ayrılmıştır; motif açısından iki bölüm arasındaki yaygın bağlantılar son derece kenetlenmiş bir desen yaratmaktadır. İkinci bölümü oluşturan çeşitlemelerdeki 12 notalık bir bölüm bir an duyulmasına rağmen sonat büyük ölçüde tonaldır.

Christopher Hassell'in 'şiiysel' ve 'sözde tarihi' librettosunun Walton'ı engellemesine rağmen, özellikle Cressida'nın üç aryasında sık sık asalet ve tutkuya yükselen, dramatik açıdan etkileyici müzik bestelemeyi başardı. Walton'ın çözümlenemeyen ahlaki bir ikileme yüzyüze gelen zayıf bir genç kadın olan kararsız kahramanının ümitsiz durumundan ötürü duyduğu şefkat ve acıma, operaya yoğunluk ve içe işleyen bir duygusallık kazandırmaktadır. Bununla beraber, birçok güzel yanına rağmen *Troilus and Cressida*, kahramanlıkla ilgili romantik döneme ihtiyatla yaklaşan savaş sonrası bir dönemde 19. yüzyıl İtalyan operası geleneklerini yeniden canlandırmaya yönelik, geç kalmış ve sadece kısmen başarılı olmuş bir girişimdir.

Walton'un ikinci operası *The Bear* (1965-7), *Troilus and Cressida'nın* prömiyerinden 13 yıl sonra tamamlanmış olup, daha önceki eserine belirgin bir tezat teşkil etmektedir. Anton Çehov'un bir tiyatro eserinden Paul Dehn tarafından uyarlanarak ustaca yazılmış bir librettoya sahip bir bölümlük bir 'fantezi' olan *The Bear*, Romantik dönemin aşırılıkları üzerine bir hicivdir. Çehov'un duygulara kapılmadan insan doğasına bakışı Walton'a şaka ve alayı anlamlı biçimde dile getirmek için yeterli bir fırsat vermiştir. *The Bear'e* ilişkin bestenin öncesinde iki şarkı grubu bulunmaktadır; bunların ikisi de operanın melodik buluşunu ve coşkusunu paylaşmaktadır: Tenor ve gitar için *Anon in Love* (1959) ile soprano ve piyano için *A Song for the Lord Mayor's*

⁷ Stewart CRAGGS, **William Walton, A Thematic Catalogue of His Musical Works**, 55

Table(\1962).

Troilus and Cressida'nın zorluklarla dolu yaratılışı ile karşılaştırıldığında, Viyolonsel Konçertosu göreceli olarak daha kolay bestelenmiştir. Piatigorsky tarafından sipariş edilen konçerto, gerek *Troilus and Cressida'nın* taşıdığı Akdeniz'e özgü lirizm, gerekse Keman Sonatında görülen çeşitlemenin ustalık düzeyi ile bağdaşmaktadır. Çello Konçertosu, biçimsel planı yönünden yüzeysel olarak viyola ve keman konçertolarının planını hatırlatmasına karşılık, sıra dışı bir duygusal derinliğe sahiptir. Eserin tamamında açıkça duyulan tik tak sesi zamanın önlenemeyen akışını düşündürmekte, final bölümündeki içe işleyen melankoli Cressida'nın 'At the Haunted End of the Day' isimli ariasını hatırlatmaktadır.

Bunun aksine, Viyolonsel Konçertosundan sonra bestelenen orkestra için Partita (1957), Cleveland Orkestrasının kuruluşunun 40. yıldönümünü kutlamak amacıyla yazılmış, hayranlık uyandıran dışa dönük bir eserdir. *Johannesburg Festival Uvertüre'den* (1956) veya eğlenceli *Capriccio burlesco'dan* (1968) daha zengin olan Partita, ana teması bölüm boyunca yavaş yavaş ortaya çıkan hareketli bir finali olan, hayranlık uyandıran yoğunlukta bir partisyondur. Partita'nın sert kontrpuanı ve orkestrasyon ustalığı, Royal Liverpool Philharmonic Society tarafından sipariş edilen İkinci Senfonide (1957-60) de vardır. Partita'dan daha görkemli bir eser olan İkinci Senfoni Walton'ın en güzel eserlerinden biridir. Birinci Senfoniden daha arı olan bu senfoninin tarz bakımından belirginleşmişliği, gelişimsel yaratıcılığı ve orkestra yönünden ustalığı dikkat çekmektedir. Birinci Senfoni kadar tutkulu olmasa da, İkinci Senfoni biçimsel açıdan daha açık bir ifade sergilemektedir. 12 notalık bir temaya dayanan bir passacaglia olan son bölüm, Barok tarzı biçimsel yöntemlerin, karmaşık ve uyumsuz bir armonik yapının ilginç bir şekilde uzlaşmasıdır.

Senfoninin yoğunluğu ve ses görkemi, Walton'un bir sonraki kapsamlı eseri, Huddersfield Choral Society'nin 125. yıldönümü için bestelenmiş olan Gloria'da (1960-61) da bulunmaktadır. Daha önce bestelenen *in Honour of the City of London* (1937) gibi Gloria da *Belshazzar's Feast'in* görkemli enerjisinin bir kısmını içermektedir, ancak onun yüksek yaratıcılık düzeyine veya neşelendirici hicvine sahip değildir. Hayranlık duyulan meslektaşlara saygı niteliğindeki orkestra eserleri çok daha

doyurucudur.

Topluluk tarafından derneğin 150. Yıl konseri için sipariş edilen *Hindemith Variations'da*, Hindemith'e özgü ustalık ile Walton'a has coşku sıra dışı biçimde kaynaşmıştır. Walton tema olarak, Hindemith'in Viyolonsel Konçertosunun "ağır" bölümünden önemli bir kısmı almakta ve çeşitlemeler yoluyla *Mathis der Maler* operasından bir alıntıyla bağdaştırmaktadır. Çeşitlemelerin Hindemith'ten alınan malzeme ile başlamasına rağmen, eser ilerledikçe Walton'un kendi tarzı daha ağır basmaktadır. Walton'ın gözünde 'doğaçlama' (improvisation), biçimsel bir çeşitlemeden çok, bir temanın serbestçe ve düşsel biçimde ayrıntılarına inilmesi idi. Britten'in opus 13 Piyano Konçertosunun ikinci bölümünün açılış melodisine dayalı doğaçlamalarda ('Impromptu'), tema bir dizi değişime tabi tutulmuştur. San Francisco Senfoni Orkestrası için sipariş edilen Britten Doğaçlamaları, tuhaf derecede çelişkili bir eserdir: Atmosfer genelde soğuk ve mesafeli olup, final doğaçlamasının kutlama tonu ise kulağa tuhaf bir biçimde zoraki gelmektedir.

Britten Doğaçlamalar'nın gerek yaratıcılığı gerekse ciddiliği, Walton'ın son iki orkestra eserinde bulunmaktadır. Büyüleyici *Vani capricci* (1975-6), gitar için *Five Bagatelles'in* ustaca orkestraya uyarlanmasıdır. Rostropovich ve Washington D.C. Ulusal Senfoni Orkestrası için yazılmış olan *Prologo e Fantasia* (1981-2), yaşlılığın kasvetiyle insanın içini donduran bir bakıştır.

Walton hayatı boyunca tekrar tekrar koro müziği bestelemeye döndü ve *Set me as a seal upon thine heart* (1938) ve *Where does the uttered music go?* (1946) gibi güzel parçalar yarattı. Yaşı ilerledikçe bu alanı araştırarak, *The Twelve* (1964-5) adlı ilahiyi, *Missa brevis'i* (1965-6), *Jubilate Deo'yu* (1971 -2), *Magnificat* ve *Nunc dimittis'i* (1974) ve *Antiphon'u* (1977) üretti. Bütün bu parçalar ve zayıf *Cantico del sole* (1973-4) koro üyesi bir çocukken bestelediği müziği hatırlatmakta ve kariyerini tamamlamaktadır.

Walton'ın müziği, 'acı-tatlı', 'nostaljik' ve, II. Dünya Savaşından sonra, 'eskisi gibi' şeklinde birkaç tanımlayıcı etiketle çok hafife alınmıştır⁸. Bu tür rahat

⁸ Frank HOWES, *The Music of William Walton*, 14

sınıflandırmalar Walton'ın müziğinin ifade çeşitliliğini görmezlikten gelmekte ve yaşı ilerledikçe teknik ve anlatım kaynaklarını derinleştirme yolunda gösterdiği kararlılığı küçümsemektedir. Kendi stiline temel unsurlarını erken yaşta keşfetmiş olması, birbirine hiç benzemeyen ve görünüşte çelişkili olan şaşırtıcı sayıda etkiyi başarıyla özümsemesini sağlamıştır; bu etkilere birkaç örnek olarak Anglikan ilahileri, caz, Stravinsky, Sibelius, Ravel ve Elgar'ın müziği gösterilebilir. Walton'ın kendi temel stiline bağlılığı hiçbir zaman sarsılmamıştır. Kendi dünya görüşüne olan bu bağlılığı ve eserlerinin ritmik canlılığı, içe işleyen melankolisi, gizemli büyüleyiciliği ve orkestra konusundaki yeteneği, müziğine kalıcı bir çekicilik kazandırmaktadır.

3. WILLIAM WALTON 'FIVE BAGATELLES' ANALİZİ

3.1. Bagatelle No. 1 :

Beş bagatelin bu ilk bölümü, müzik repertuarının çoğu çok bölümlü eserinde olduğu gibi bu eserde de bütün müziğin özeti şeklinde bestelenmiştir. Yine beş parçanın içinden, içinde hızlı ve ağır kesit barındıran tek bölüm olma özelliğini taşımaktadır. Tema itibariyle çok hareketli bir bölüm olmakla birlikte ritmik olarak ana yürütücü fikirin “ta-fa-te” kalıbı olduğu görülür .

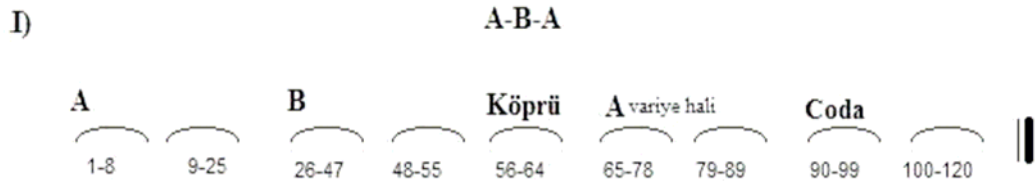


Pasaj 3.1

Ezgiler çoğunlukla yapay yedili ve dokuzlu akorları ile armonize edilmiştir. Gitarın besteciye verdiği avantajları kullanmaktan kaçınmayan bestecinin özellikle I- III ve V inci bölümlerde, solo çalgı müziği olmasına rağmen orkestral düşündüğü görülmektedir. Kompozisyonel olarak yakın planda ve uzak planda kontrastları da

gözeten besteci yine armonik yapı açısından sanki bir Beethoven sonat allegrosu'nun köprüsüymüş gibi çok kaygan bir yapı kullanmaktadır. Tonaliteyi sade kullanmamasına karşın eksen hissini bize her koşulda verir. Bestecinin, beş bagatelin bu en önemli bölümünde bas ve tiz bölgeler arasındaki dengeyi de gayet iyi kurduğu görülmektedir.

Birinci bölümün grafik olarak form analizi:



Form Analizi 3.1

31 3

34

38

42

46 *CVI* *CIV* *pizz.* *nat.*

50 *CIX* *CVII* *pizz.* *nat.*

53 *CVIII* *CVI* *CVI* *CVI* *CVI* *CVI* *cresc.*

56 *CVI* *CI* *CVI*
p i m a
i m i m p i
p i m i

Nota 3.1.b

4 CI

59 CVI

61 VI II VI II

63 CI CV (Fistesso mon.) p

66 espress. sim. f

70 p (meno mosso rubato) CH

75 rit. - - - molto

79 CV arm. art. a tempo simile sim. naturale

84 CH

86 CH naturale

Detailed description: This is a page of a musical score for guitar, containing measures 4 through 86. The score is written on a single staff in treble clef. It features various musical notations including chords (CI, CVI, VI, II, CV, CH), dynamics (p, f, dim., espress., sim., naturale), and performance instructions (meno mosso rubato, rit., molto, arm. art., a tempo). The music includes complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs, and is marked with fingering numbers (1-4) and breath marks (7). The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking.

89 *a tempo sub.* *sim.* *pp cresc.* 5

92 *CVI* *CVI*

95 *ff*

98 *CV* *III*

102 *CV* *III*

107 *CVIII* *CHII* *cresc. sempre*

111 *CHII*

114 *CHII*

117 *CVIII*

Nota 3.1.d

3.2. Bagatelle No. 2:

Referans olarak “chaconne” diyebileceğimiz bu bölümde besteci iki adet 8 er ölçülük cümleyi tek kalıp yapmış ve bu kalıbı parça boyunca sürdürmüştür. Bu süreklilikte ezginin değil, armonilerin sürekli olması bu bölümün chaconne olmasında en büyük etken olmakla birlikte bestecinin kalıbın her gelişinde çeşitlemelerde yaptığı değişikliklerde bas – tiz dengesi açılmalı kapanmalı bir grafik çizmektedir.



Pasaj 3.2

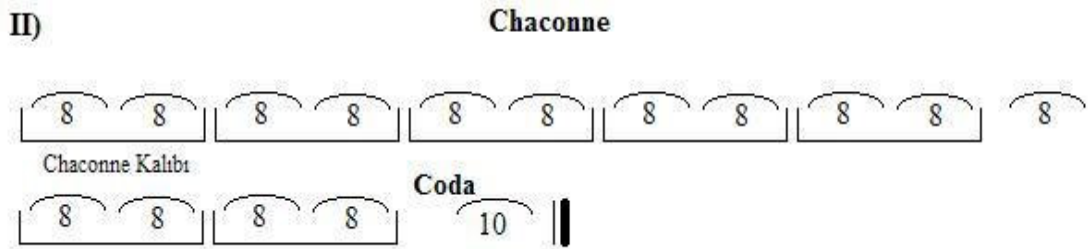
Yakın plandaki bu kontrastlara karşılık bu açılma ve kapanmalar (yani uzak planda kontrast) müziğin dinleyicinin kulağında hep taze kalmasını sağlamaktadır. Dinleyicinin dikkatinin ayakta kalması için yaptığı bir sürpriz ise 64.ölçüde başlayan

kalıbın 8+8=16 ölçülük değil sadece 8 ölçülük olup sonrasında yerini yine 8+8 kalıbına bırakıyor olmasıdır.



Pasaj 3.3

İkinci bölümün grafik olarak form analizi:



Form Analizi 3.2

6

II

⑥ to D.

Lento *J. = 46c.*

The musical score consists of eight staves of music, each starting with a measure number. The notation includes various guitar-specific symbols such as fingering numbers (1-4), circled numbers (1-6), and dynamic markings like *p* and *sim.*. Roman numerals (I, III, V, VII, VIII, X, XII) are placed above the notes to indicate fret positions. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Lento' with a tempo of 46 beats per minute. The score includes several triplets and slurs, and ends with a final measure containing a circled 6 and a Roman numeral III.

Nota 3.2.a

54 *arm. art.* *pp*

63 *f* *mf* X 6 CVIII

70 *pizz.* *p* *nat.*

77

85

93

99 *(pp)* *dim.*

106 *arm. art. 8va* *pp* *molto rit. a piacere* (Tambora)

Nota 3.2.b

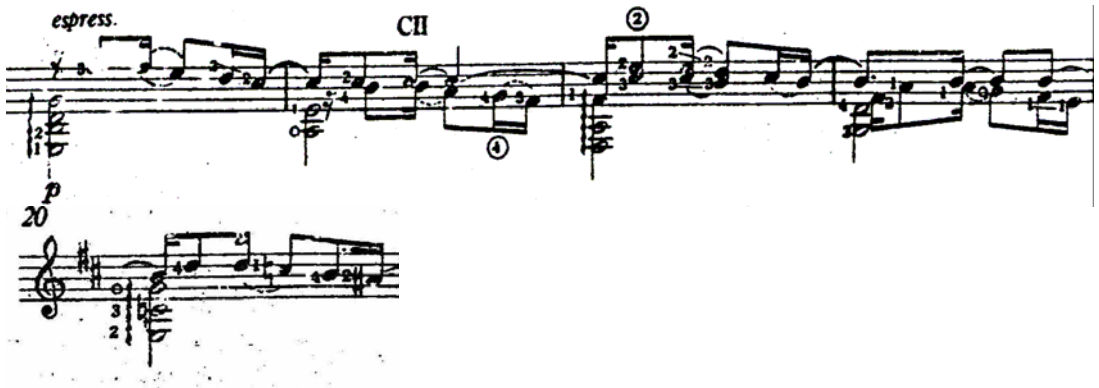
3.3. Bagatelle No. 3:

İki ayrı karakter üzerine kurulmuş olan bu bölüm referans olarak bir başka lied formu olan ABAB ye dayandırılabilir. Bu iki karakterden de birincisi A



Pasaj 3.4

İkincisi B dir.



Pasaj 3.5

A temasında Güney Amerika ve İspanyol havasını rahatça görebiliyoruz ki bölümün adı da Alla Cubana. B teması A temasının hareketli yapısına karşın temelde armoni yürüyüşü esasına dayanan ağır bir temadır. Ancak bölümün süslü yapısı bizi yanıltmaktadır bu konuda. B temasından A ya dönerken kullandığı motifi A dan almış olması bütünlüğe verdiği önem olarak göze çarpıyor. Yine B temasının ikinci gelişinde temanın oktav katlanması uzak planda güzel bir kontrast oluşturur.



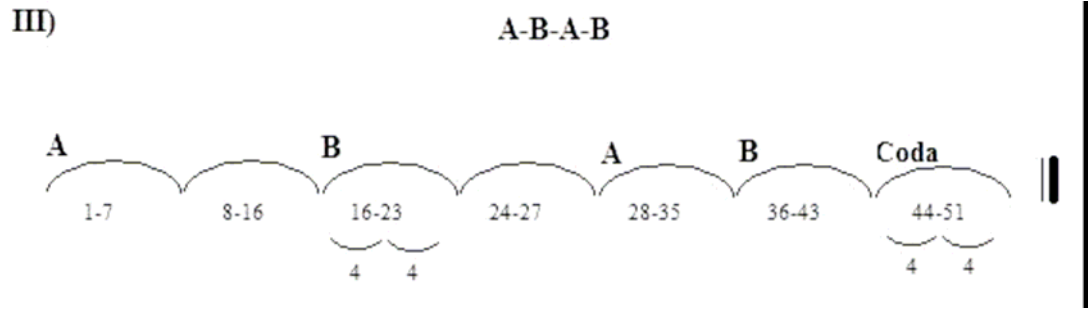
Pasaj 3.6

Bu durum müziğin kulağımızda taze kalmasını sağlamaktadır. Codada altta sürekli bir armoninin olması (ilk iki ölçüde) A temasından gelen bir özellik idi. Ayrıca besteci gitar üzerinde farklı bir ton avantajı sağlayan pizzicato tekniğini de müzik boyunca çok ekonomik ve yerinde kullanmaktadır.



Pasaj 3.7

Üçüncü bölümün grafik olarak form analizi:



Form Analizi 3.3

8

⑥ to D

III

All. Cubana ♩ = 88c.
arm. art.

4

(poco rit.)

8 - a tempo [Tambora]

11

13 CIV

16 espress. CII

20

Nota 3.3.a

24 *(poco rit.)*

28 *- a tempo* [Tambora]

31

33 CIV *- appassionato*

37 *mf* *p*

40 *(rit.)* IV V IV V

44 *- a tempo* [CVI] *p dim.* [CVII]

48 CIX CVII *pizz.* *secco* *ff*

Nota 3.3.b

3.4. Bagatelle No. 4:

ABA olan bu bölümde temaların hareket noktalarının, müziğin diğer bölümlerinde olduğu görülmektedir. Kompozisyonda ekonomi olarak adlandırdığımız bu özellik kulağa yeni fikirler sunmaktansa aşına olduğumuz fikirleri sunarak yorumlamamızı sağlar. Örneğin A temasının çıkış noktası ilk bölümün A temasının üst partisidir denilebilir.

4.bölümün teması:



Pasaj 3.8

ilk bölüm teması:



Pasaj 3.9

İlk bölümde hareketli ve çıkıcı olan tematik malzeme bu bölümde inici ve sakin bir karakterde ele alınmış. İlk bölüm zaten diğer dört bölümün de özeti gibi bir karakterdedir. Yine 14-15-16. ölçülerde görüyoruz ki son derece naif olan bu pasaj aslında birinci bölüm 48. ölçüdeki gayet hareketli olan figürden çıkmıştır.

4. bölümde:  Pasaj 3.10

ilk bölüm:  Pasaj 3.11

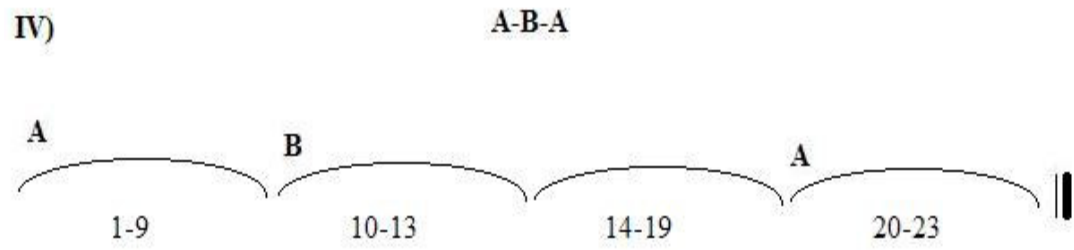
Hemen ardından gelen 17 ve 18. ölçülerde ise üçüncü bölüm 21. ölçüsündeki yine zıt fikirde olan hareketle bağlantısı vardır.

4.bölüm:  Pasaj 3.12

3.bölüm:  Pasaj 3.13

Bu bölümdeki figürler önceki bölümlerdeki zıt karakterdeki figürlerden ortaya çıkmıştır denilebilir. Tam bu noktaya bir ağır bölüm eklemek de hem dinleyiciyi dinlendirmiş olmakta hem de bir sonraki bölümde hızlı ve canlı karakterli bir bölüm yazma olanağı vermektedir.

Dördüncü bölümün grafik olarak form analizi:



Form Analizi 3.4

IV

⑥ to F.
pp $\text{♩} = \text{♩} = 126c.$
arm. art. 8va *sim.*
poco marc.

4 I CIII

7 I

10 *sfz* *sul pont.*

Harmonics:-
 Notes marked thus: ♩ sound one octave higher.
 Notes marked thus: ♩ or ♩ are at written pitch.

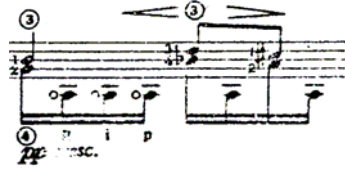
3.5. Bagatelle No. 5:

Son bölümde tek temalı (monotematik) bir yapı ile karşılaşılmaktadır.



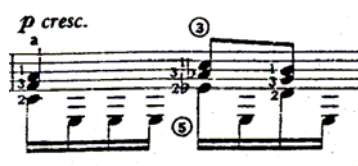
Pasaj 3.14

Burada beş bagatel boyunca olmadığı kadar hareketli bir yapı kullanılmıştır. Parça boyunca aynı şeylerin gelmesine karşın ton merkezlerini sürekli olarak değiştirmektedir. İlk A^2 de ton merkezi (form analizine göre) La iken



Pasaj 3.15

ikinci A^2 de ton merkezi Mi ye gelmiş durumdadır.



Pasaj 3.16

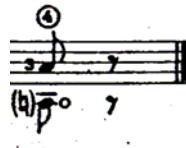
Bu sayede müzik taze kalmaktadır. Bu bölümde kullanılan yapıyı monotematik dışında geleneksel bir forma oturtmamız gerekirse, yani A^2 leri B olarak kabul edersek üçüncü bölümde olduğu gibi ABAB formu ortaya çıkacaktır. Müziğin ilk bölümde La merkezle başlayıp beşinci bölümde de La ile bitmesi de bestecinin bu müziği La ekseninde düşündüğü fikrini doğrulamaktadır.

Müziğin başlangıcı:



Pasaj 3.17

Müziğin son ölçüsü:

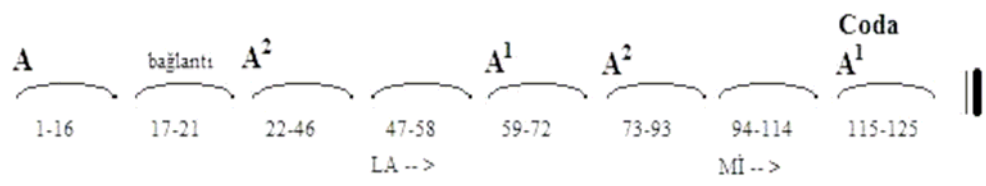


Pasaj 3.18

Beşinci bölümün grafik olarak form analizi:

V)

Monotematik



Form Analizi 3.5

12

V

⑥ to ②

Cos Slancio ♩ = 125c.

Musical score for guitar, measures 12 to 23. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Cos Slancio' with a quarter note equal to 125 beats per minute. The dynamics range from fortissimo (ff) to piano (p) and include a crescendo (p cresc.).

Measures 12-15: Features a melodic line with triplets and a bass line with chords. Measure 12 includes the instruction 'p cresc.'. Measure 15 has a triplet of eighth notes.

Measures 16-19: Continues the melodic and harmonic development. Measure 19 includes a section marked 'CIV' and a fortissimo (ff) dynamic.

Measures 20-23: The final measures of the excerpt, featuring a melodic line with slurs and a bass line with chords. Measure 23 includes a section marked 'CIV' and a triplet of eighth notes.

Technical markings include fingering (i, m, i, m), slurs, and various articulations. Measure numbers 5, 9, 12, 15, 19, and 23 are indicated at the start of their respective lines.

27 13

CVII CVI

30 CIX CVII VIII

33 CVII CIX VIII CVII

35 VIII

39 CV CV

42

45

p *i* *m* *i* *m* *i* *p* *i*

f *sc.* *p*

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The first staff (measures 27-30) features a melodic line with various chord diagrams (CVII, CVI) and fingering (1, 2, 3, 4). The second staff (measures 30-33) continues the melody with chords CIX, CVII, and VIII, including a circled '2' and a circled '1'. The third staff (measures 33-35) shows chords CVII, CIX, VIII, and CVII, with a circled '2' and a circled '1'. The fourth staff (measures 35-39) features chord VIII and includes a circled '2' and a circled '3'. The fifth staff (measures 39-42) shows chords CV and CV, with a circled '2' and a circled '3'. The sixth staff (measures 42-45) continues the melodic line with a circled '2'. The seventh staff (measures 45-48) includes a circled '3' and a circled '4'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). At the bottom right, there are additional markings: *f*, *sc.*, and *p*.

Nota 3.5.b

14
48 *dim* II
51 CIII ② CIII
54 VI
57 IX VIII ②
60 CIX CVII CIX CVII
64 CV CIV
67 CIV *p cresc.*
70 CIV CV

Detailed description: This is a page of a musical score for a piano piece, spanning measures 14 to 70. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Various performance instructions are present, such as *dim* (diminuendo) at measure 48, *ff* (fortissimo) at measure 57, and *p cresc.* (piano crescendo) at measure 67. The score is divided into sections labeled with Roman numerals: II (measures 48-51), CIII (measures 51-54), VI (measures 54-57), IX VIII (measures 57-60), CIX CVII (measures 60-64), CV CIV (measures 64-67), and CIV CV (measures 67-70). Circled numbers 1 and 2 indicate specific fingering or articulation points. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings throughout.

74 *p* m i m i m i m **CVI**

81 **CIX** **CVIII**

87 **CX** **X** **III**

90 *p* i m i *p* i m i

93 *a* m p i p *pp cresc.* **X** *sim.*

97 *p cresc.*

100 *mf cresc.* CIII V

103 III V III

106 p i m

109 *sempre cresc.*

112 XII

115 *ff* 7 12 12 7

118 CVII CVII *ff marcatis.*

122 CV CIII CI CV CIII

Published and printed by
A. & C. Co. Ltd. London

4. WILLIAM WALTON 'BEŞ BAGATEL'E GENEL BAKIŞ

William Walton'ın bu beş bagateline bir bagatelden beklediğimizin aksine, materyaline hesap vermeye yönelik bir kompozisyon anlayışı benimsenmiştir. Bestecinin kendini diğer müziklerinde olduğunun aksine, rahat hissettiği ve arayışa yönelik parçalar olarak gördüğü bagateller, aynı zamanda yenilikler içinde güzel bir test sahası olabilecek iken Walton'da bu pek görülmemektedir.

Bir tek form anlayışı ve takibi olarak çok kurallı ilerlemeyen besteci, temasını ekonomik kullanmak konusunda son derece titiz davranmıştır. Bunun en güzel örneği müziğin son bölümü olan beşinci bölümün monotematik yapısından görülmektedir. Bunun dışında da bölümlerin salt analizlerinde de bahsettiğimiz gibi bölümler arası bağlantılar kurmaktan çekinmeyen Walton beş bölümün genel planda formuna bakıldığında da klasik formların getirdiği özellikleri bize sunmaktadır. İlk olarak bir özet bölüm, ardından ostinato kalıp ile yürüyen ağır bir bölüm; ortada yürütücü ve ilerletici özellikli bir üçüncü bölüm, dinlendirici ve son bir fırtınaya hazırlayacak dördüncü bölüm ve son nokta olarak da hızlı ve kendi içine dönük bir beşinci bölüm.

Bestecinin yine genel plan olarak temel fonksiyonlar düşündüğünü söyleyebiliriz: Müziğin ilk ölçülerinin La temelli başlaması ve kasıtlı olarak yapıldığı görülen öncesinde Mi ye oturarak ardından La ile bitirme hareketi (yani Çeken – Eksen bağlantısı denilebilir buna) yine geleneksel bir özellik olarak karşımıza çıkıyor.

1971 de bestelenmiş olan Beş Bagatel, çağdaşı olan bestecilerin aksine bir tutum sergilemektedir. Bu müzikte bestecinin; Ligeti ve Penderecki gibi bestecilerin altın çağı olan bu yıllarla pek de ilgilenmediğini görüyoruz. Yani kompozisyon tekniği açısından da geleneklere bağlı kalmıştır. Walton kendisi de bu müzik için “sevimli parçalar oldu” yorumunu yapmıştır.

5. WILLIAM WALTON'UN TÜM ESERLERİNİN KRONOLOJİK LİSTESİ

- 1915 A Litany original version for treble voices
- 1916 A Litany, partsong for mixed chorus (rev. 1930)
- Tell me where is fancy bred?, for soprano, tenor, three violins and piano (unpub.)
- Chorale Prelude on Wheatley, for organ (unpub.)
- The Forsaken Merman, for soli, womens' voices and orchestra (unpub.)
- 1917 Valse in C minör, for piano (unpub.)
- 1918 The Winds, song for high voice and piano Child's Song, for voice and piano (unpub.)
- Love laid his sleepless head song for voice and piano (unpub.) A Lyke-wake Song, for voice and piano (unpub.)
- 1919 String Quartet No. 1 (rev. 1923)
- 1920 Tritons, song for high voice and piano
- The Passionate Shepherd, for tenor and ten instruments
- 1921 Quartet for Piano and Strings (rev. 1974)
- Dr. Syntax: A Pedagogic Overture (lost)
- 1922 Façade: An Entertainment, for reciter and ensemble (rev. 1942)
- 1923 Toccata for Violin and Piano
- 1924 Fantasia Concertante, for two pianos, jazz band and orchestra (lost) Bucolic Comedies, five songs for voice and six instruments (lost)
- 1925 A Son of Heaven, incidental music for the play (lost) Portsmouth Point: An Overture
- 1926 Façade: First Süite for Orchestra Siesta, for small orchestra (rev. 1962)
- 1927 Portsmouth Point: An Overture, arr. for piano four hands Sinfonia Concertante, for orchestra with piano obbligato (rev. 1943)
- 1928 Valse for Piano, from Façade Siesta, arr. for piano four hands Sinfonia Concertante, arr. for two pianos

- 1929 Concerto for Viola and Orchestra (rev. 1961)
- 1930 Concerto for Viola and Orchestra, arr. for viola and piano
- 1931 Belshazzar's Feast, cantata for baritone, chorus and orchestra Make we joy now in this fest, carol for mixed chorus
- Chorale Prelude on Herzlich thut mich verlangen, for piano solo
- 1932 Three Songs, for voice and piano
- 1934 Escape Me Never, music for the film Escape Me Never: Ballet Music from the Film
- 1935 Symphony No. 1
- The First Shoot, from the revue Follow the Sun (lost)
- The Boy David, incidental music for the play (lost)
- 1936 As You Like it, music for the film
- Under the Greenwood Tree, song for voice and piano, from As You Like it
- 1937 Crown Imperial: Coronation March (rev. 1963)
- Crown Imperial, arr. for piano solo
- in Honour of the City of London, cantata for chorus and orchestra Dreaming Lips, music for the film
- 1938 Façade: Second Sùite for Orchestra
- Set me as a seal upon thine heart, anthem for mixed chorus A Stolen Life, music for the film
- 1939 Concerto for Violin and Orchestra (rev. 1943)
- 1940 The Wise Virgins: Ballet in One Act
- The Wise Virgins: Sùite from the Ballet
- Duets for Children. for piano four hands
- Scapino: A Comedy Overture (rev. 1950)
- 1941 Music for Children, for orchestra Maior Barbara, music for the film The Next of Kin, music for the film

- 1942 Macbeth. incidental music for the play (unpub.) The Foreman Went to France, music for the film The First of the Few, music for the film
Prelude and Fugue: The Spitfire, from the film The First of the Few
Christopher Columbus, incidental music for the radio play Went the Dav Well?, music for the film
- 1943 Fanfares for the Red Army (lost) The Ovest: Ballet in Five Scenes
- 1944 Henry V, music for the film Lai and Rondet de carol (lost)
- 1945 Memorial Fanfare for Henry Wood
- 1946 Where does the uttered Music go?, partsong for mixed chorus String Quartet No. 2
- 1947 Hamlet, music for the film
- 1949 Galop Final
- 1950 Sonata for Violin and Piano Two Pieces for Violin and Piano
- 1952 Coronation Te Deum, for choruses, organ, orchestra and military brass
- 1953 Orb and Sceptre: Coronation March
The National Anthem, arr. for orchestra
Variation on an Elizabethan Theme (Sellinger's Round)
- 1954 Troilus and Cressida: Opera in Three Acts (rev. 1963 & 1976)
Put off the serpent girdle, for womens' chorus, from Troilus and Cressida
Three Arias from Troilus and Cressida. for sorpano and orchestra
- 1955 Richard III. music for the film
Three Pieces for Organ, from Richard III The Star-Spangled Banner. arr. for orchestra
God Save the Queen. arr. for orchestra
- 1956 Concerto for Violoncello and Orchestra Johannesburg Festival Overture, for orchestra
- 1957 Partita for Orchestra
- 1959 A Queen 's Fanfare
March: A History of the English-Speaking Peoples, for television
- 1960 Anon. in Love, song-cycle for tenor and guitar Svmphony No. 2

- 1961 God Save the Queen, arr. for chorus and orchestra Gloria, for soli, chorus and orchestra
What cheer?, carol for mixed chorus
- 1962 A Song for the Lord Mayor's Table, song-cycle for soprano and piano
Prelude for Orchestra: Granada
- 1963 Variations on a Theme by Hindemith, for orchestra
- 1965 The Twelve: Anthem for the Feast of Any Apostle
- 1966 Mis a brevis, for mixed chorus and organ
- 1967 The Bear: An Extravaganza in One Act
- 1968 Capriccio burlesco. for orchestra
- 1969 The Battle of Britain, music for the film
Improvisations on an Impromptu of Benjamin Britten, for orchestra Three Sisters, music for the film
- 1970 A Song for the Lord Mayor's Table, song-cycle for soprano and orchestra
All this time, carol for mixed chorus
Theme (for Variations) for Cello Solo
- 1971 Five Bagatelles for Guitar
Anon in Love, song-cycle for tenor and small orchestra Sonata for String Orchestra
- 1972 Jubilate Deo, anthem for double mixed chorus and organ
- 1973 Anniversary Fanfare
- 1974 Cantico del sole, motet for mixed chorus
Magnificat and Nunc dimittis. for mixed chorus and organ Fanfare for the National, for television
- 1976 Roaring Fanfare
Varii capricci, for orchestra
- 1977 Antiphon, anthem for mixed chorus and organ

King Herod and the cock, carol for mixed chorus

BBC Shakespeare Series: Title Music

Façade 2: A Further Entertainment, for reciter and ensemble (rev.1979)

1979 Introduction to the National Anthem Medley for Brass Band (unpub.)

1980 Passacaglia for Violoncello Solo

1981 The First Shoot, arr. for brass band A Birthday Fanfare

1982 Prologo e fantasia, for orchestra Duettino, for oboe and violin

6. ÇAĞDAŞ MÜZİKTE KULLANILAN GİTAR TEKNİKLERİ

Gitar, enstrüman olarak bir çok avantaj ve dezavantajı bünyesinde barındıran bir müzik aletidir. Avantajları sayesinde günümüzde en popüler çalgılardan biri haline gelmiş ve çok değişik müzik türleri içinde sıklıkla kullanılan bir müzik aleti olmuştur. Klasik müzikten pop müziğe, rock tan caza çok çeşitli türler ve stiller için ayrı ayrı geliştirilerek kullanım alanına göre değişik formları ve buna bağlı olarak icra stilleri de oluşturulmuştur.

Klasik gitar bugün kullanılan formuna 19. yüzyıl sonlarında gitar yapımcısı Torres tarafından kavuşturulmuştur. Gelişim süreci içerisinde gitar rönesans, barok ve klasik dönemlerde değişik formlarda ve özelliklerine göre değişik şekillerde kullanılmıştır. Ortaçağda halk ozanları tarafından eşlik enstrümanı olarak ayrıca dans müzikleri çalmak için ve solo enstrüman olarak da halk müzisyenleri tarafından kullanılmaktaydı. Rönesans Döneminde gitar (o zamanki formuyla 'lavta') orkestra enstrümanı olarak kullanılmış ve o dönemdeki orkestraların en önemli enstrümanlarından biri olmuştur. Barok dönemde ise daha çok solo enstrüman olarak çalınmış ve o dönemde besteciler tarafından çok sayıda solo eser gitar repertuarına (o zamanki formu lute ve barok gitar) kazandırılmıştır. Klasik dönemde ise gitarın kullanımı tamamiyle değişmiş, dönemin müzikal gelişimi ve buna bağlı olarak orkestra enstrümanlarının gelişim sürecinde meydana gelen hızlı ilerleme sonucu gitar orkestra enstrümanı olmaktan çıkarılmış, halk müzisyenleri tarafından kullanılmasının yanında sanat müziğinde sadece solo enstrüman olarak çalınmaya devam edilmiştir. Bu dönemde klasik gitarın önemli besteci ve virtüözlerinden olan Fernando Sor, Mauro Guilliani, Giulio Regondi, Niccolo Paganini ve Fransisco Tarrega gibi isimler gitar için eserler vermişler ve gitar tekniğini en üst düzeye çıkarmışlardır. Bunun sonucunda da gitarın teknik ve müzikal koşullarını sağlamak amacıyla yapılan değişikliklerle gitar formu günümüzde kullanılan standart klasik gitar şekline kavuşmuştur.

20. yüzyıla gelindiğinde enstrümanın teknik özellikleri yanında müzikte meydana gelen radikal ve hızlı gelişimler gitar müziğini de derinden etkilemiştir.

Esasen müzikteki teknik gelişimler gitarın dezavantajları kısmında sayabileceğimiz özellikleriyle çok iyi bir şekilde uyum sağlayamamıştır. Gitarın saund ve volume özelliklerinin zayıf olması yeni müzikte ihtiyaç duyulan doğuşkanların duyulmasındaki yetersizlik, 20. yüzyıl başlarında Schönberg ve arkadaşlarının (Berg, Webern) yaptığı ‘12 ton müziği’ ya da ‘atonal müzik’ gibi akımlara yeterince karşılık verememesi, gitarın yeni müzikte kendine özgü açılımlar yapmasını gerektirmiştir.

Bu açılımlar daha çok gitarın perküsif yanının ortaya çıkmasına ve kendi içinde daha değişik sound arayışlarına neden olmuştur. Arpej tekniklerinin geliştirilmesi, harmonik seslerin kullanımı, rasquedo ve golpe teknikleri gitar müziğinin modern müzik içersindeki arayışlarının sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Aşağıda inceleyeceğimiz bazı pasajlar yukarıda anlatılan gitar müziğinin modern müzikte teknik olarak farklı kullanımının örnekleri olarak sunulmuştur.

6.1. Örnek 1

Gitar için çok sayıda eser yazmış olan Heitor Villa-Lobos, 20. yüzyılın ilk yarısında modern gitar müziğinin en önemli bestecilerinden biri olmuştur. Aşağıda incelenen iki örnekte Villa-Lobos'un gitar için yazdığı etütlerinden arpej örnekleri görülmektedir. *Örnek 6.1.a* daki arpej şekli; p i p i p m i a m a i m p i p i, *Örnek 6.1.b* deki arpej şekli ise p i m a m i olarak çalınır. Ayrıca bu arpejlerin oluşturduğu akorlarda kullanılan açık teller de 20. yy. gitar müziğine ait bir sound oluşturmaktadır⁹.

Örnek 6.1.a: H. Villa-Lobos Etude no. 1

⁹ Laurindo ALMEIDA, *Contemporary Moods for Classical Guitar*, 7

The image displays a musical score for H. Villa-Lobos' etude no. 11. The score is written on three systems of staves. The first system is a single staff in 5/4 time, featuring a melodic line with a 6-measure phrase and a 3-measure phrase, followed by a series of chords. The second system consists of two staves, with the upper staff containing a melodic line and the lower staff containing a bass line. The upper staff begins with a 'Simile' instruction and a 'p' dynamic marking. The third system continues the two-staff arrangement, showing a complex rhythmic pattern in the upper staff and a corresponding bass line in the lower staff.

Örnek 6.1.b: H. Villa-Lobos etude no. 11

6.2. Örnek 2 :

Aşağıdaki örneklerde gitarın perküsif özelliğinin kullanılması incelenmiştir. Örnek 6.2.a da, Küba'lı besteci, gitarist ve orkestra şefi Leo Brauwer'ın 'Elogio De La Danza' eserinde 'golpe' olarak gösterilen ve gitara vurularak çalınması istenen pasaj görülmektedir.

The image shows a musical score for Leo Brauer's 'Elogio De La Danza'. It consists of two staves of music. The top staff is marked 'Vivace (♩ = 160)' and '(golpe sobre el puente)'. The bottom staff is marked '(golpe)'. The music is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The word 'ritmico' is written below the first staff. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

Örnek 6.2.a Leo Brauer 'Elogio De La Danza'

Örnek 6.2.b de ise William Walton' un 'five Bagatelles' isimli eserinde istenen aynı perküsyon etki aşağıdaki gibi gösterilmiştir. Burada yukardaki 'golpe' terimi yerine 'tambora' kullanılmıştır.

The image shows a musical score for William Walton's 'five bagatelles' no. III. It consists of two staves of music. The top staff is marked '8' and 'a tempo'. The bottom staff is marked '11'. The music is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The word 'tambora' is written above the first staff. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

Örnek 6.2.b William Walton 'five bagatelles' no. III

Örnek 6.2.c de incelenen pasajda ise yukardakilerden tamamen farklı olarak, eserin final bölümünde gitarın bir perküsyon aleti gibi kullanılarak çalındığını görülmektedir. Fransız besteci Roland Dyens burada etkili ve büyük bir final oluşturmak için gitarın bu özelliğini kullanmıştır.

avec l'index de la main gauche
jouer les cordes aiguës sur
la tête de la guitare (♩)

secco

(m. gauche) p p p p p p p
x = percussion sur l'éclisse avec l'ongle. (grave aigu)

mf. sfz

Örnek 6.2.c Roland Dyens 'fuoco' from Libra Sonatine

6.3. Örnek 3:

Bu örnekte daha çok popüler müzik türlerinde kullanılan, “gitarın tellerine aşağıdan yukarı ya da yukardan aşağıya doğru vurularak akorların çalınması olarak tanımlanan ‘rasquedo’ tekniği”¹⁰ incelenmiştir. Modern gitar müziğinde sıklıkla kullanılan bu teknik, perküsif bir sound elde etmek için aşağıdaki örneklerde olduğu gibi kullanılmaktadır.

¹⁰ Ionannis ANASTASSAKIS, *The Art of Rasquedo*, 3

The musical score for Leo Brauer's 'Elogio De La Danza' is presented in three systems. The first system features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It begins with a forte (fff) dynamic and a 'rasqueado' (rasgueado) technique, indicated by a 'p' (palm) marking and a 'III' (third finger) marking. The second system includes a 'sul pont' (sul ponticello) marking and a 'met.' (metronome) marking. The third system shows a 'golpe' (golpe) marking, a 'rasq.' (rasgueado) marking, and a 'f' (forte) dynamic. The score concludes with a 'rall.' (rallentando) marking, a 'mf' (mezzo-forte) dynamic, and a 'pp' (pianissimo) dynamic. The final measure is marked 'a tpo' (ad libitum).

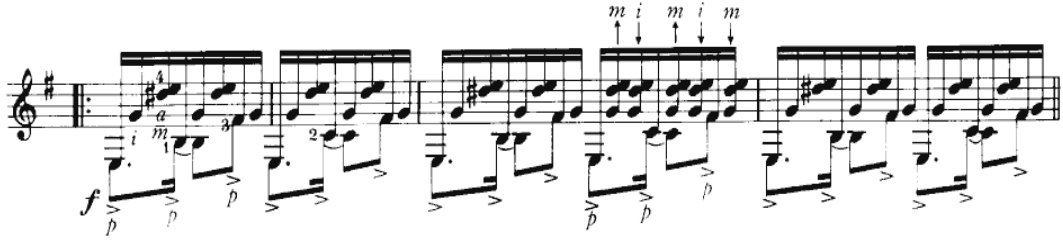
Örnek 6.3.a Leo Brauer 'Elogio De La Danza'

The musical score for Nikita Koshkin's 'Usher Valse' is presented in two systems. The first system features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It begins with a 'V' (vibrato) marking and a 'p' (palm) marking. The second system includes a 'VI' (sixth finger) marking and a 'III' (third finger) marking. The score concludes with a 'p' (palm) marking.

Örnek 6.3.b Nikita Koshkin 'Usher Valse'

Örnek 6.3.a da Leo Brauer' in 'Elogio de la Danza' eserindeki rasquedo örneği görülmektedir. Besteci burada gitarın tellerine vurulması gereken şekli oklarla açıkça göstermiştir. Ayrıca rasquedo olduğunu da yazarak belirtmiştir. Örnek 6.3.b ve

6.3.c de ise sadece oklarla yön belirtilmiş olmasına rağmen bu kısımların rasquedo tekniği ile çalınacağı anlaşılmaktadır. Örnek 6.3.d de ise William Walton' un 3 no. lu Bagatelle' inin son akorunda sadece 'rasq.' yazılarak bu akorun rasquedo tekniği ile çalınacağı belirtilmiştir.



Örnek 6.3.c Roland Dyens 'Fuoco' from Libra Sonatine



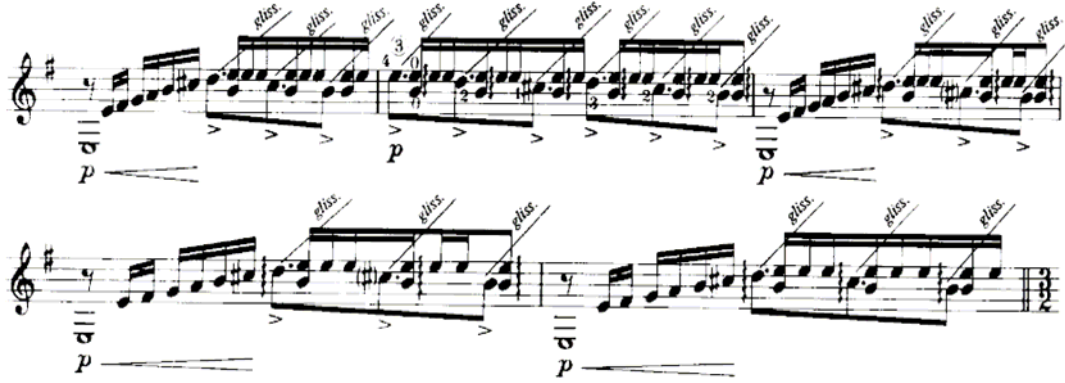
Örnek 6.3.d William Walton 'Five Bagatelles' no. III

6.4. Örnek 4 :

Aşağıda verilen pasajlarda gitarda "iki nota arasında parmağın hızlı bir şekilde kaydırılarak çalındığı 'glissando' tekniği"¹¹ incelenmiştir. Ayrıca notaya basıldıktan sonra telin aşağı ya da yukarı hareket ettirilmesiyle meydana gelen

¹¹ Charles DUNCAN, A Modern Approach to Classical Guitar, 18,72,84

komalı ya da temiz olmayan seslerin çıkarılması istendiğinde kullanılan ‘bend’ tekniği ile ilgili örnekler verilmiştir.



Örnek 6.4.a Roland Dyens ‘fuoco’ from Libra Sonatine



Örnek 6.4.b Nikita Koshkin ‘Usher Valse’

Roland Dyens’in Fuoco isimli eserinden alınan pasajda (Örnek 6.4.a), glissando tekniğinin kullanılışı görülmektedir. Besteci eserin final bölümünde bu tekniği sıklıkla ve ısrarcı bir şekilde kullanarak farklı bir etki ve sound yaratmaya çalışmıştır. Bu pasajda hem ‘gliss.’ terimiyle hem de yukarı doğru yatay glissando çizgisiyle tekniği açık bir şekilde ifade etmiştir. Örnek 6.4.b de ise glissando

teknığının iki akor arasında kullanılması örneği görülmektedir. Pozisyon olarak birbirine uzak olan (II. Pozisyon ile VIII. Pozisyonlar arası) bu iki akor örnekte

görüldüğü şekliyle aynı anda hem glissando hem de rasquedo olarak çalınması gerektiği anlaşılmaktadır.



99 (120) ④

Örnek 6.4.c William Walton 'Five Bagatelles' no. II

Örnek 6.4.c de ise William Walton'un II no. lu Bagatellinde (99. ölçü) tam 4'lü iki nota grubu arasındaki glissando örneği verilmiştir. Besteci burada sadece yukarı doğru eğimli glissando çizgisi kullanarak tekniği ifade etmiştir. Ayrıca 'gliss.' terimi kullanmamıştır.



p sub. e

hausser la note par effet de distorsion

ami

gliss

3 3 3 2

1 2 4 1 3 4 3

1 2 4 4

3

Örnek 6.4.d Roland Dyens 'Fuoco' from Libra Sonatine

Yukarıda ve aşağıda incelenen iki pasajda (Örnek 6.4.d ve 6.4.e) modern gitar müziğinde kullanılan tekniklerden biri olan ‘bend’ tekniği¹² incelenmiştir. Bu teknik daha çok elektro ve akustik gitar teknikleri olarak bilinmesine karşılık klasik gitarda da kullanılarak farklı bir sound elde edilmeye çalışılmıştır. Roland Dyens, Fuoco eserinde üçüncü teldeki fa diyez notasının çalındıktan sonra telin aşağı- yukarı yönde hareket ettirilmesini notada görüldüğü gibi ‘Z’ işaretiyle belirtmiştir. Aynı teknik Nikita Koshkin tarafından ise aşağıdaki örnekte görüldüğü şekliyle ‘vibr.’ terimi ile ve dipnot olarak açıklanması yöntemiyle belirtilmiştir.

The image shows two staves of musical notation for 'Usher Valse' by Nikita Koshkin. The notation includes various guitar techniques such as vibrato (vibr.), Bartok pizzicato (♯), and dynamic markings like *sffz*. The first staff starts with a *sffz* marking and a vibrato symbol. The second staff also features a *sffz* marking and a vibrato symbol. Below the staves, there are two footnotes: '* ♯ = Bartok pizz.' and '** Veränderung der Tonhöhe durch seitliches Ziehen / Alteration of the pitch by pulling the string sideways'.

Örnek 6.4.e Nikita Koshkin ‘Usher Valse’

Örnek 6.4.e’ de ayrıca, 20 yy. müziğinin teknik özelliklerinden biri olan ve sadece string enstrümanlar (yaylı sazlar) tarafından kullanılan ‘Bartok Pizzicato’ örneği de görülmektedir. Çalınacak telin, p ve i parmaklarıyla tutulduktan sonra çekilip bırakılmasıyla çalınan bu teknik modern gitar müziği soundlarından birisini oluşturmaktadır.

¹² Carlos BONELL, *Guitar Builder*, 44,48,52

The image displays a musical score for 'Usher Valse' by Nikita Koshkin. It consists of two staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and fingerings. Above the staff, there are guitar chord diagrams for V, VII, and XII. Below the staff, there are guitar chord diagrams for XII, VII, XII, VII, XII, VII, XII, VII, and XII. The bottom staff is also a treble clef, starting with a 'rit.' marking. It contains a bass line with a 'VII' chord diagram. The piece concludes with 'a tempo' and 'rit.' markings.

Örnek 6.5.b Nikita Koshkin 'Usher Valse'

7. SONUÇ

Bu Çalışmada William Walton'un 'Beş Bagatel' eserinin Klasik Gitar Repertuarının en önemli eserlerinden biri olmasının nedenleri araştırılmış ve bestecinin gitarist olmamasına rağmen gitar müziğini özelleştiren bir takım farklı teknik ve müzikal özellikleri ustaca kullandığı görülmüştür.

Gitar müziğinin, enstrümanın çalınışı ve yapısal farklılıklarına bağlı olarak ortaya çıkan tını, ses ve perküsif özelliklerinin müzikal tekniklerle beraber uyumlu, organize ve ölçülü bir şekilde kullanılarak besteler yapılabileceği düşünülmektedir. Diğer gitarist olmayan bestecilerin bu teknik farklılıkları eserlerinde kullanması modern gitar müziği repertuarını zenginleştirecek eserlerin kazandırılmasına neden olacaktır.

Çalışmada ulaşılan sonuçlardan biri de, yazılan eserlerde, gitarist bestecilerin yazdığı eserler de dahil olmak üzere, özellikle modern müzik soundu elde etmek üzere kullanılan gitar tekniklerinin terimsel ifadelerinin çok büyük farklılıklar gösteriyor olmasıdır. Notasyondaki bu farklı işaret ve semboller icracılar tarafından farklı algılanabilmekte ve istenilen sonucun ortaya çıkmasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle gitar notasyonunda teknik ifadeler için kullanılan işaret ve sembollerde standardizasyon (tektipleştirme) yapılması gerekliliği sonucuna varılmıştır.

8. KAYNAKLAR

- WALTON, Williams (1974), **FIVE BAGATELLES**, Oxford University Press, ABD
- HOVES, Frank (1973), **THE MUSIC OF WILLIAM WALTON**, Oxford University Press, ABD
- SMİTH, Carolyn J. (1988), **A BIBLIOGRAPHY**, Greenwood press, İngiltere
- CRAGGS S., KENEDDY M. (1977), **WILLIAM WALTON: A THEMATIC CATALOGUE OF HIS MUSICAL WORKS**, Oxford University Press, ABD
- TIERNEY, Neil (1986), **WILLIAM WALTON; HIS LIFE AND MUSIC**, Hollowbrook Publishing, ABD
- KOÇAK, Bediz (2003), **WILLIAM WALTON VIYOLA KONÇERTOSU'NDAN SEÇİLMİŞ PARÇALAR İÇİN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ**, Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- BOSMAN, Lance (1994) **HARMONY FOR GUITAR**, Musical New Services, İngiltere
- RAMIREZ, Charles (1996) **TECHNICAL DEVELOPMENTS FOR GUITARISTS**, Trinity College of Music, İngiltere
- BONELL, Carlos (1997) **TECHNIQUE BUILDER**, Aston Music, Londra
- DUARTE, Jhon (1986) **THE BASES OF CLASSIC GUITAR TECHNIQUE**, Novello, İngiltere

- BYZANTINE, Jullian (2003) **GUITAR TECHNIQUE RATIONALIZED**, Melbay, ABD
- ANASTASSAKIS, Ioannis (1999) **THE ART OF RASQUEADO**, Melbay, ABD
- ALMEIDA, Laurindo (1999) **CONTEMPORARY MOODS FOR CLASSICAL GUITAR**, Worner Bros. Publication, ABD
- DUNCAN, Charles (1997) **A MODERN APROACH TO CLASSICAL GUITAR**, Hal Leonard Corp., ABD
- <http://www.williamwalton.net/>

9. ÖZGEÇMİŞ

Seydi Sinan Erşahin

1973’de doğdu. Müzik eğitimine babası ile keman ve piyano çalışarak başladı. 1986’da Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Gitar Bölümü’ne Ahmet Kanneçi’nin öğrencisi olarak girdi. Aynı zamanda İlhan Baran, Turgay Erdener ve Ertuğ Korkmaz’ la müzik teorisi çalıştı.

1991’de Ege Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesine girdi.Diş Hekimliği öğrenciliği sırasında da müzik çalışmalarına devam etti. Birçok konserler ve festivallere katıldı. Karşıyaka Belediye Konservatuvarı başta olmak üzere çeşitli müzik okullarında dersler verdi. Çağımızın en önemli gitaristlerinden Jorge Cardoso, Juan Falu, Miguel Angel Cherubito, Francisco Ortiz, Carlo Domeniconi, Ricardo Moyano, Nora Bushmann, Marco Socias, Victor Monge Serranito gibi gitaristlerle master class çalışmaları yaptı, birlikte konserler verdi, radyo ve tv programlarına katıldı.

2002’de Prag Music Academy’de Milan Zelenka’nın sınıfında performans programına kabul edildi. Prag’taki çalışmalarını tamamladıktan sonra İstanbul Teknik Üniversitesi’nde (İTÜ) kurulan Advanced Studies in Music (MIAM/ Müzik İleri Araştırmalar Merkezi) bölümünde doktora programına başladı. Şu anda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde sanatta yeterlilik programına devam etmektedir.