



**LATİN PERKÜSYONUN KLASİK
MÜZİKTEKİ ENKARNASYONU**

Yüksek Lisans Tezi

Can DEMİR

Eskişehir 2023

LATİN PERKÜSYONUN KLASİK MÜZİKTEKİ ENKARNASYONU

Can DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman:Prof. Sabriye ÖZKAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2023

ÖZET

LATİN PERKÜSYONUN KLASİK MÜZİKTEKİ ENKARNASYONU

Can DEMİR

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2021

Danışman: Prof. Sabriye ÖZKAN

Ülkemizde verilen konservatuvar eğitimlerinde perküsyon öğrencileri mutlak klasik müzik türü hakimiyetinde eğitim almaktadırlar. Öte yandan senfoni orkestraları, filarmoni orkestraları, opera ve baleler ve hatta özel bireyler eliyle kurulan klasik müzik orkestraları dahil olmak üzere, çoğu zaman modern bestecilerin kaleminden çıkan ve Latin, Jazz ve Rock gibi müzik türlerinin motiflerinin klasik müziğin içinde yoğun olarak fark edilebildiği eserleri icra etmektedirler. Öte yandan bu durum, kuşkusuz Klasik Müziğin yaygınlaşmasında, popülerleşmesinde ve hatta yakın gelecekte trend olmasının önünü açabilecek önemli bir parametre olmakla birlikte, bu tür orkestralarda görev yapacak sanatçıların da bu tür motifleri taşıyan müzik türlerini asgari düzeyde icra etmeye, tüm sanatçıların kariyerinde çokça defa mecbur kılmıştır.

Bu çalışma vurmali çalgılar icracılarına, icra edilen her farklı müzik türünün sanatçının müzikalitesi üzerindeki etkilerini, çeşitli ülke ve kıtalarda klasik müzik ve haricinde en az bir alanda başarılı olmuş sanatçılar ve çift disiplinde eğitim veren eğitimcilerle yapılan görüşmeler ve söz konusu müzik türlerinin sentez süreçlerinin tarihsel evrimini mercek altına almayı amaçlamaktadır.

Araştırma verilerinin İngilizce ve İspanyolca dillerinde olması, ülkeler arası zaman farklarının fazla olması ve ülkelerin birincil kaynaklardan veri toplamak için ülkemize yakın olmamaları verilerin toplanmasını zorlaştırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Latin Müzik, Latin Perküsyon, Klasik Müzik, Klasik Perküsyon, Müzikte Sentez

ABSTRACT

CLASSICAL INCARNATION OF LATIN PERCUSSION

Can DEMİR

Department of Music

Anadolu University, Institute of Fine Arts, June 2023

Supervisor: Assoc. Prof. Sabriye ÖZKAN

In the conservatory education given in our country, percussion students receive education under the absolute dominance of classical music. On the other hand, symphony orchestras, philharmonic orchestras, operas and ballets, and even classical music orchestras established by private individuals often perform works written by modern composers and in which the motifs of music genres such as Latin, Jazz and Rock can be noticed intensely in classical music. On the other hand, while this is undoubtedly an important parameter that can pave the way for the spread, popularization and even trend of Classical Music in the near future, it has forced the artists who will work in such orchestras to perform musical genres with such motifs at a minimum level many times in the careers of all artists.

This study aims to inform percussion players about the effects of each different type of music played on the musicality of the artists, and through one-to-one and distance interviews with multi-disciplinary trainers and artists who have been successful in at least one field in various countries and continents, classical music and beyond. It aims to examine and inform the historical evolution of the synthesis processes of musical genres.

The fact that the research data are in English and Spanish, the time differences between countries are so much, and the countries are not close to our country to collect data from primary sources make data collection more difficult.

Keywords: Latin Music, Latin Percussion, Classical Music, Classical Percussion, Synthesis Music

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans çalışmalarımı gerçekleştirdiğim süreçte vizyonu, yerinde kararlarıyla ve ileri görüşlülüğüyle bu araştırmanın fikir mucidi olan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü bünyesinde akademisyenlik görevini sürdürmekte olan saygıdeğer tez danışmanım Prof. Sabriye ÖZKAN'a, hayat boyu yanımda duran ve akademik alanındaki geniş deneyimleriyle çalışmamın başından sonuna bana destek veren ve Adnan Menderes Üniversitesi İktisadi ve İdari Birimler Fakültesi'nde akademik görevini halen sürdüren sevgili babam Prof.Dr.Sezgin DEMİR'e. araştırmamın kaynaklarının büyük çoğunluğuna ulaşmamda benden bilgeliğini ve sınırsız desteğini esirgemeyen Türkiye Cumhuriyeti Ekvator nezdindeki Büyükelçisi Başak YALÇIN'a, araştırmada kaynak gösterilecek tüm Ekvator kaynaklı verileri edinmemi mümkün kılan Ekvator Kültür ve Miras Bakanı Maria Elena MACHUCA'ya, Ekvator'da bulunan Orquesta Sinfonica del Ecuador (Ekvator Senfoni Orkestrası) bünyesinde Executive Director (yönetici müdür) olarak görev yapan ve sorularıma eksiksiz yanıt veren Dr. Hernan Vasquez'e, Ekvator'da faaliyet göstermekte olan Artes School of Music bünyesinde dekan olarak görev yapan ve sorularıma verdiği yanıtlarla araştırma evrenimi genişleten Dr. Andrey ASTAIZA'ya, araştırma bölgesi olan Latin Amerika kıtasında yerel kültürel birikimler konusunda yüksek lisans derecesine sahip olan ve Cuerpo de Argentes de Control Metropolitano de Quito (Ekvator polis birimleri) bünyesinde Agente de Control olarak görev yapmakta olan Lizeth CHILIQUE'ya, uzun yıllar Küba'nın yerel Latin müzik gruplarında perküsyon sanatçısı olarak görev yapmış ve benden birikimlerini hiçbir zaman esirgemeyen Latin Perküsyon hocam saygıdeğer Rafael Lopez MACHADO'ya ve mesleğimdeki en büyük etik, teknik ve felsefî gelişimlerimin yegane kaynağı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda halen görev yapmakta olan Sn. Can KIYICI'ya teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Can DEMİR

GREETINGS

To my esteemed thesis advisor, Prof. Sabriye ÖZKAN, who has been working as an academician at Anadolu University Fine Arts Institute, who was the inventor of this research with his vision, on-the-spot decisions and farsightedness during my graduate studies, to my dear father, Prof. Dr. Sezgin DEMİR, who has stood by me throughout his life and supported me from the beginning to the end of my work with his extensive experience in the academic field, and who is still working as an academic at Adnan Menderes University, Faculty of Economics and Administrative Units, to Başak YALÇIN, Ambassador of the Republic of Turkey to Ecuador, who provided me with her wisdom and unlimited support in reaching the majority of the sources of my research, to Maria Elena MACHUCA, Minister of Culture and Patrimony of Ecuador, who made it possible for me to obtain all Ecuadorian data to be cited in the research, to Dr. Hernan Vasquez'e, who has working as the Executive Director of the Orquesta Sinfonica del Ecuador (Equatorial Symphony Orchestra) in Ecuador and fully answering my questions, to Dr Andrey ASTAIZA, who works as the dean of Artes School of Music operating in Ecuador and expanded my research universe with her answers to my questions, to Lizeth CHILQUINGAV, who has a master's degree in local cultural heritage in the Latin American continent, which is a research region, and works as Agente de Control within the Cuerpo de Argentes de Control Metropolitano de Quito (Equatorial police units), to Rafael Lopez MACHADO, my Latin Percussion teacher who worked as a percussionist in Cuba's local Latin music groups for many years and never spared me her knowledge, and Mr. Can KIYICI, who is still working in the Presidential Symphony Orchestra, the sole source of my greatest ethical, technical and philosophical developments in my professional career.

Can DEMİR

Tarih :20.06.2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

İmza

Öğrencinin Adı Soyadı

Can DEMİR

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Varsayım	3
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. Tanımlar	4
2. ALANYAZIN.....	5
3. YÖNTEM.....	6
3.1. Araştırma Modeli.....	6
3.2. Evren Örneklem.....	6
3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı	6
4.. LATİN AMERİKA YEREL MÜZİĞİNDE İLK OLUŞUMLAR.....	6
5.. LATİN MÜZİĞİNİN POPÜLİST MÜZİK AKIMLARINA ENTEGRASYONU .	10
5.1. Sömürge Süreci (1492-1821)	11
5.1.1. Latin Amerika’da Erken Dönem Avrupa Müziği Etkileri	11
5.1.2. Yerel Latin Müziğinde İlk Oluşumlar	17
5.2. 19. Yüzyıl’da Latin Amerika’da Avrupa Müziği Etkileri ve Oluşumları	18
5.2.1. 20. Yüzyıl’da Latin Amerika’da Avrupa Müziği Oluşumları	19
6. TEMEL LATİN MÜZİK AKIMLARI VE OLUŞUM SÜREÇLERİ.....	23
7. TEMEL LATİN PERKÜSYON ENSTRÜMANLARI VE ÖRNEK İCRACILARI	44
7.1. Pandero.....	44

7.2. Surdo	46
7.3. Claves.....	47
7.4. Timbales	48
7.5. Congas	49
7.6. Bongos	50
7.7. Gujiro	51
7.8. Gujira	52
7.9. Chekere.....	52
7.10. Maracas	53
7.11. Marimba	53
7.12. Triangle	55
8. LATİN AMERİKA’DA VE DÜNYADA LATİN MÜZİK EĞİTİMİ.....	56
9. KLASİK MÜZİKTE PERSÜYON İCRACILARININ LATİN MÜZİK BİLMELERİNİN ÖNEMİ.....	57
10. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	58
8.1. Sonuç	58
8.2. Öneriler	58
KAYNAKÇA	59

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 4.1. Bonampak Tapınağı.....	7
Görsel 4.2. Teponaztli.....	8
Görsel 4.3. Huehuetl (Vevegi).....	8
Görsel 4.4. Tlapizalli.....	9
Görsel 5.1.1. San Francisco Kilisesi	14
Görsel 5.1.1.2. Kastanyet	15
Görsel 6.1. Marimbula (cajon ile beraber üretilen örneklerinden)	26
Görsel 6.2 Tres	26
Görsel 6.3. Conjunto grubu örneği	28
Görsel 6.4. Charanga grubu örneği.....	28
Görsel 6.5. Orquestas Tipicas örneği.....	29
Görsel 6.6. Timba	30
Görsel 6.7. Akordeon.....	32
Görsel 6.8. Yerel tamboradavulu.....	3 2
Görsel 6.9. Bomba grubu örneği	33
Görsel 6.10. Cucia	35
Görsel 6.11. Berimbau	35
Görsel 6.12. Bandaneon	38
Görsel 6.13. Guitarron	41
Görsel 6.14. Bajo Sexto	43
Görsel 6.15. Psalteries.....	43
Görsel 7.1.1. Panderonun el ile çalımı	44
Görsel 7.1.2. Panderonun pedal ile çalımı	45

Görsel 7.1.3. Panderonun bagetle çalımı	45
Görsel 7.1.4. Derili pandereta.....	45
Görsel 7.1.5. Derisiz pandereta (tef)	46
Görsel 7.1.6. Adufe	46
Görsel 7.2.1. Surdo... ..	47
Görsel 7.3.1. Claves	47
Görsel 7.4.1. Timbales	48
Görsel 7.4.2. Bamboo Criollo	48
Görsel 7.5.1. Conga tek çalımı	50
Görsel 7.5.2. Conga set olarak dizilimi.....	50
Görsel 7.6.1. Bongos.....	51
Görsel 7.7.1. Gujiro... ..	51
Görsel 7.8.1. Gujira.....	52
Görsel 7.9.1. Chekere.....	52
Görsel 7.10.1. Maracas	53
Görsel 7.11.1. Eski versiyon bir marimba.....	54
Görsel 7.11.2. Eski versiyon ayaklı bir marimba	54
Görsel 7.11.3. Modern Marimba	55
Görsel 7.12.1. Triangle	55

1. GİRİŞ

Latin Amerika müziğini Meksika, Orta Amerika ve Güney Amerika ile Karayipler'in İspanyollar ve Portekizliler tarafından kolonize edilen bölgelerinin müzik gelenekleri oluşturur. Bu gelenekler, bölge genelinde zamanla değişen Yerli, Afrika ve Avrupa etkilerinin kendine özgü sentezlerini de yansıtır.

Latin Amerika'nın müziği, neredeyse otuz ülkeyi ve hem tropikal hem de ılıman iklimleri kapsayan bir bölgeden beklenebilecek kadar çeşitlidir. İki Avrupa dilini kullanır ancak Avrupa, Afrika ve Amerika olmak üzere üç kültürü kapsar ve aynı zamanda bu kültürlerin her birinde daha fazla alt varyasyon da vardır. Brezilya'nın ana Avrupa kültürü Portekiz kültürü olmasına rağmen Latin Amerika'nın geri kalanı İspanyol kökenlidir. Hem Fransız hem de İtalyan müziği 19. yüzyılda oldukça etkili olmuştur ve 20. yüzyılda Amerikan müziği ve hatta ortak müzikal etkileri paylaşan ülkeler bile onlardan farklı şekillerde yararlanmışlardır.

Latin müziğindeki kolonileşmeyle beraber gelen evrimleşmenin yanı sıra, Avrupalıların İber kilise müziğinin yayıldığı yerlerde ve kolonileşen bölgelerde, sentezinin nasıl yapılacağı da önemli olmuştur. Bu sırada, yurtdışından gelen müzik ekolleri kolonyal kültürlerin bir parçası haline geldi ve karşılığında yerel ve bölgesel motiflerle sentezlenmiştir. 21. yüzyıla gelindiğinde, çeşitli ulusal müzikal özellikler hemen her müzik türünde enkarne olmasına karşılık uluslararası müzik trendleri de bölgesel müzik perspektifini etkilemiştir.

Ortaya çıkan çeşitliliğe rağmen ortaya çıkan sonuç içindeki birlik olağanüstüdür. En küçük ülke bile, en basit halk deyimlerinden ulusal konservatuar tarzlarına kadar uzanan, açıkça tanımlanabilir kendi müzik kültürünü oluşturmuştur. Tüm kültürlerin unsurları her ülkede eşit ve hatta mevcut olmasa dahi, hepsi bir kültürel sentezin versiyonlarını temsil eder. Örneğin, Küba ve diğer Latin Karayip müziklerinde fark edilebilir Amerikan motifleri oluşmamıştır ve bazı And toplumlarının müzik tarzları açıkça oldukça fazla Afrika motifleri barındırmaktadır. Günümüz Afro-Küban geleneğinin ismi etimolojik olarak temelde bunu ifade eder.

Bu büyük müzikal zenginliğe rağmen, Amerikan müziğini nispeten daha az sayıda Latin stili etkilemiştir ve etkilenenlerin çoğu büyük şehirlerin popüler tarzları olmuştur.

Kalıcı etkiler Küba, Brezilya, Arjantin ve Meksika olmak üzere dört ülkeden gelmiştir. En etkili olanı ise diğer ülkelere nispeten daha fazla olarak Küba'dan gelmiştir.

Bir bütün olarak ele alındığında, Küba müziği, Brezilya dışındaki herhangi bir Latin ülkesinden daha dengeli bir Afrika ve İspanyol sentezi sunmuştur. İspanyol folkloru kırsalın, şehrin ve salon müziğini zenginleştirmiştir. Aynı zamanda, 19. yüzyıl boyunca devam eden yasadışı köle ticaretinin de yardımıyla, orijinal Afrika kökeni, Küba'da her yerden daha güçlü olmaya devam etmiştir. Doğu Nijerya kökenli olan Yoruba ve Kongolu dini kültler ve Abakwa gizli topluluğu neredeyse her yerde gücünü korumuştur. Sonuç olarak, Batı Afrika melodisi ve perküsyon teknikleri ve hatta Yoruba dili, İspanyol on satırlık decima adı verilen ritimli şiir formu ve güney İspanyol melodilerine dayanan country müziğiyle ilişkilendirilmiştir. Avrupa ve Afrika ritmik, melodik ve armonik formların bir arada var olması, elbette bu kültürlerin sentezlenmesine yol açmıştır.

1.1 Problem

İnsanlık, yüzyıllar boyunca yaşam standartlarını maksimum düzeye çıkarmak amacıyla keşif yapmak ve göç etmek arayışı içinde olmuştur. Bu durum, beraberinde demografik yapıların değişimini, gelişimini, sentezini ve zenginleşmesini, yer değiştiren toplumlar arasında savaşları ve neticesinde mevcut demografik düzenlerin ve yapıların yıkılıp yerine yeni demografik yapıların ve düzenlerin kurulumunun da müsebbibidir. Bugün dahi bu gelişim ve yer değişim, eskisi kadar ülke sınırları bazında olmasa da devam etmektedir. Modern toplumların ve yönetimlerin, sanatın, bilhassa müziğin, ileri düzeyde toplum mühendisliğinde başat bir parametre görevi görebilecek son derece tesiri yüksek bir yumuşak güç haline geldiğini keşfetmelerinden bugüne, müzik sektörüne ve gelişimine yönelik yapılan büyük yatırımlar, bilhassa endüstri devriminden önceki döneme oranla, müzik türleri arasındaki geçirgenliğin uluslararası düzeyde artışının önünü açmıştır. Ve bu geçirgenlik, modern bestecilerin eserlerinde enkarne olmuş, eserlerinde motiflerin kültürel örnekleme genişlemiş, dolayısıyla sanat ve sanatçı eğitiminde bu çeşitliliği gözetmenin, sentezle zenginleşen müzik ekollerinin, bestecinin fikirlerine ve hayal gücüne en uygun şekilde icrası noktasında pozitif ya da negatif herhangi bir öneme sahip olup olmadığını araştırmak, bu tezin temel amacını oluşturmaktadır.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın en önemli amacı, sentez yoluyla değişen ve günümüzde ana müzik akımlarından biri haline gelen Latin Müziğinin bu sentezine, Klasik Batı Müziği'nin edinebileceği kazanımları artırma perspektifinden bakmaktır. Araştırma sürecinde şu sorulara yanıt aranmıştır;

- a- Sentez yoluyla değişen toplumların müzik anlayışlarında ve icra kabiliyetlerinde bu nedenden ötürü pozitif ya da negatif bir etkilenme yaşanmış mıdır?
- b- Sentez yoluyla toplumların müzik anlayışlarını değiştiren toplumların mevcut müzik perspektifinde pozitif ya da negatif bir etki meydana gelmiş midir?
- c- Birden fazla müzik türünde uzmanlaşmanın perküsyon sanatçıları üzerinde pozitif ya da negatif bir etkisi var mıdır?

1.3 Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın sonucunda aşağıdaki faydalara ulaşılması hedeflenmektedir;

- a- Latin perküsyonun çeşitliliğini, tarihsel evrim sürecini ve felsefesini, kendi deneyim ve kültürel birikimini kullanarak ana dilimizde sunmak.
- b- Latin perküsyon icrasında muvaffak olmuş ve Klasik Batı Müziği eğitimi verilen eğitim kurumlarından mezun olmuş perküsyon sanatçılarının, söz konusu muvaffakiyetin mesleki gelişimlerine pozitif ya da negatif bir etkisinin olduğu veya olmadığını analiz etmek.
- c- Araştırmanın sonuçları hakkında enstrüman öğretmenlerini bilgilendirerek ülkemizde verilen perküsyon eğitimini dünya standartlarına daha fazla yaklaştırmak.

1.4 Varsayım

Bu araştırmada bahsi geçen müzik türleri ve perküsyon çeşitleri, en yakın muadilleri arasından uluslararası bazda görece üzerinde en fazla çalışma yapılmış ve en kayda değer türler olarak varsayılmıştır.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırma ile ilgili sınırlılıklar şu şekilde sıralanabilir;

- a- Latin Müzik ve Klasik Batı Müziğinde kullanılan vurmalı çalgılar ile,
- b- Hispanik ülkelerde meydana gelen sentezler ile,

1.6 Tanımlar

Enkarnasyon: Bedenlenmek, oluşmak, vücut bulmak.

Perküsyon: Vurmalı çalgılar ailesinin uluslararası ifadesi.

Frekans: Hertz (Hz.) ifadesi ile gösterilen ses birimi. Sesin birim zamandaki titreşimini ölçer.

Malet: Frekansı düzenli vurmalı çalgıların icrasını mümkün kılan ucunda istenilen ses tınısına göre farklı materyaller bulunan tahta veya kargıdan sopa.

Baget: Fransızca sopa şeklinde cisim.

Marimba: Frekansı düzenli bir vurmalı çalgı, Latin Amerika’da bir müzik türü.

Fiesta: Bayram.

İndiko: Amerikan yerli geleneği.

İber: Avrupa kıtasının Akdeniz’e uzanan üç yarımadasından biri.

Mağrip: Afrika Müslüman bölgesi.

Mod: Caz müziğinde kullanılan farklı bir çeşit ses dizisi.

Polifoni: Çok seslilik.

Pasillo: Ekvator’a özgü bir müzik stili ve dans türü. Avrupa valsine benzer ve genellikle gitar ve mandolinle birlikte icra edilir.

Neoklasizm: Antik Roma ve Yunan dönemine ait sanat akımlarının yeniden canlandırma akımı.

Mestizo: Kelime anlamı melez. Genellikle Latin Amerika’da yerli halk ve İber halkının sentezi için kullanılır.

Quechua (Kicwa): Latin Amerika yerel halk dili.

Aleatorik: Rastgele.

Kantat: Epik müzik.

Operet: Operanın küçüğü ve sözlü hali.

Rag time: 1895 ve 1918 yılları arasında popüler olan piyano ağırlıklı müzik türü.

Hispanik: İspanyol kültürü ile ilgili olan.

Swing: Akış, sallantı, caz müzikte bir ritim kalıbına verilen ad.

Etnomüzikolog: Kültür, tarih ve müzik ilişkisini inceler.

Geri Vokal: Popüler müzik akımlarında solisti belirli noktalarda destekleyen vokal türü.

Progresif: İlerlemecilik.

Paso Doble: İki adım. Genellikle boğa güreşleriyle birlikte bilinen bir dans türü.

Huapango: Tahtanın tam üzerinde anlamına gelen cuauhpanco kelimesinden türetilmiştir. Meksika stillerinin oluşturduğu müzik ailesidir.

Schottische: Bohemya halk dansı.

Vihuela: İspanyol bir gitar türü.

Bolero: Düşük tempolu İspanyol dansıdır.

Membranophone: Derili vurmalı çalgı.

Bohemya: Avusturya civarında bir bölge.

Ritmik kalıp: Tekrarlanan ritim motifi.

Oriental: Doğu kültürü ile ilgili.

Fiberglass: Cam elyafı. Tel şeklinde camdan üretilen dayanıklı ve hafif malzeme.

Etimollojik: Kelime kökeni.

2. ALANYAZIN

Bu araştırma, yazılı basından ve internetten yapılan literatür tarama yöntemiyle ve Türkiye, Hollanda ve Ekvator olmak üzere üç ülkenin ve Avrupa, Latin Amerika ve Amerika kıtası olmak üzere üç kıtada bulunan diplomat, eğitmen ve sanatçılar ile yurt içinde yüz yüze, yurt dışında yüz yüze ve yurt dışıyla görüntülü konferans yoluyla yapılan röportajla veri

toplama tekniği kullanılarak hazırlanmış “Latin Perküsyonun Klasik Müzikteki Enkarnasyonu” adlı kavramsal ve kuramsal bir çalışmadır.

3. YÖNTEM

Bu araştırmanın modelinde evren, örneklem, veri toplama tekniği ve röportajla veri toplama tekniği kullanılmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada Latin müziğinin oluşumuna ve sentez süreçlerine kronolojik bir perspektiften bakılan ve röportajla elde edilen verilerle kıyaslama ve betimleme yapılan bir araştırmadır.

3.2. Evren Örneklem

Araştırmanın evrenini Latin yerel halklarının müzikleri ve oluşum süreçleri oluşturmuştur.

3.3. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

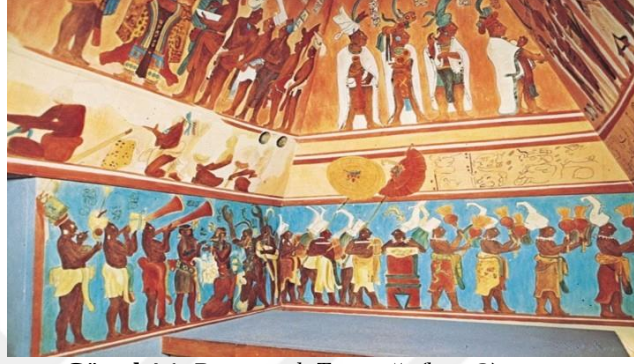
Bu araştırmanın sonucunda Latin Amerika yerel müziği türlerinin Avrupa’dan gelen kültürlerle teması, başkalaşım süreçleri incelenmiş olup, takiben elde edilen veri toplama yöntemiyle toplanan veriler bu süreçlerle karşılaştırma yapılmış ve doküman olarak kitap, makale ve tezlerden oluşan çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır.

4. Latin Amerika Yerel Müziğinde İlk Oluşumlar

Christopher Columbus’un 1492’deki "Yeni Dünya" keşfi sırasında, çok sayıda yerli kültür kuzey Meksika dağlarından Güney Amerika’nın güney ucuna ve Karayip adalarına kadar yayıldı. Bu kültürlerin içinde teknolojik olarak ilkel denilemeyecek toplumlarda bulunuyordu. Yapılan keşiflerde korunabilmiş müzik aletleri, Sanskritçe için yazılan sözlükler,16. yüzyıl Avrupalıları tarafından yazılan günlükler ve Meksika elyazmaları gibi kaynaklara rastlanmıştır. (http-1) Müzik tarihi araştırmacıları 20. yüzyılda hala kültürlerini muhafaza etmiş ve yerli toplulukları incelemiştir. Ancak zamanla değişmeler ve deformasyonlar olabileceğinden ötürü bu bulgulardan net bir sonuca ulaşmak mümkün olmamıştır.

Orta Amerika müziği antik kültürlerin arasında en iyi belgelenebilen türdür. Bu müzik özellikle Aztek ve Maya toplumlarında mahkeme esnasında kullanılan bir ritüel müziğidir ve çok sayıda katılımcının enstrüman çaldığı, şarkı söylediği ve genellikle dans

performanslarının da eşlik ettiği büyük bir topluluk etkinliği olarak tanımlanır. Örneğin, Bonampak tapınağının 8. yüzyıldan kalma duvar resimleri ilkel bir trompet, davul ve teneke davul ile tasvir edilmiştir. (<http-2>)



Görsel 4.1. Bonampak Tapınağı (<http-3>)

8. yüzyıldan 16. yüzyılın başlarına kadar farklı coğrafyalardaki toplumlar, sahip oldukları farklı sanatsal ve kültürel kodlara rağmen, dikkate değer ölçüde benzer enstrümanları yerel ve bölgesel müziklerine dahil ettirmişlerdir. El yazmalarında ve sanat eserlerinde özellikle flüt ve perküsyon ön plana çıkmaktadır. Uçları bir bez parçası ile kaplanmış iki tahta malet ile çalınan, içerisi oyularak rezonans elde edilen *teponaztli*, maletlerin temas ettiği noktada bulunan bir yarık ve yarığın iki ucunun sahip olduğu farklı oyma kalınlıklarıyla elde edilen iki farklı notaya sahiptir ve günümüz perküsyon perspektifinden bakıldığında, marimbanın doğuşunda da önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Uçları deri ile kaplı iki tahta baget ile çalınan, içleri oyulmuş, silindirik ve bagetlerin temas ettiği yerlerinde gerdirilmiş inek ya da öküz derisi bulunan bir başka perküsyon olan *huehuetl* (veveki) ile beraber bu perküsyonlar Aztek ritüellerinde özel bir yere sahiptir ve kutsal enstrümanlar olarak kabul edilmiştir. Bu enstrümanlarının arkeolojik örneklerinde kullanım alanlarını tasvir eden oymalar bulunur.

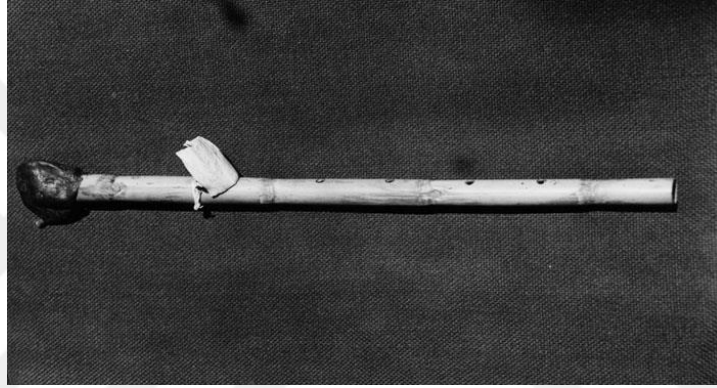


Görsel 4.2. *Teponaztli* (<http-4>)



Görsel 4.3. *Huehuetl (vevegi)* (<http-5>)

Orta Amerika kültürlerindeki birçok ilkel flüt günümüze kadar gelebilmiştir. Aztekler buna *tlapizalli*(*teponaztli*) adını vermiştir. Tek hava girişi bulunan iki, üç veya dört borudan oluşan bu flüt aynı zamanda dört farklı ses ile elde edilebilecek armonik zenginliğin varlığına dair kesin bir kanıt olarak düşünülür. (http-6) Ancak eski Orta Amerika müzisyenleri solfej ve dikte gibi kavramları kullanmamışlardır. Günümüze kadar gelebilmiş enstrümanlar ve üzerlerindeki semboller, kullanım alanı ve oktav aralıkları hakkında fikir verse de müzik formları, kalıpları ve ölçü numaraları hakkında buluntuya rastlanamamıştır.



Görsel 4.4. *Tlapizalli* (http-7)

Mevcut deliller İnka imparatorluğunda müziğin dini törenlerde de kullanıldığını gösteriyor. İnkalar Moche, Chimú ve Nazca gibi İnka öncesi halklardan müzik kültürlerini miras almışlardır. And bölgesinde Orta Amerika gibi gruplarca, bir çeşit İnka flütü olan pan flüt ve davullarla icra edilen enstrümantal müziği benimsemişlerdir. Quechua bölgesinde *quena* adı verilen çentikli dikey ahşap bir flüt kutsal kabul edilmiştir. (http-8) Bu flütün ilk örneklerinde dört parmak deliği vardır, ancak daha sonra beş ve altıncıyı da eklenmiştir.

Trompet ise bölgede sık görülen bir başka enstrümandır. Bonampak duvar resimlerinde tahtadan veya su kabağından yapılmış olabilecek uzun düz trompet resimleri bulunmaktadır.

Orta Amerikalılar müziği, muhtelif enstrüman ve çalgıların kullanım amaçlarını tayin ederek standart hale getirmeyi başardılar. Quechua dili sözlüklerinde bugün nüans olarak bildiğimiz terime benzeyen tanımlamalar yapıldığına rastlanmıştır. Özellikle dans veya şarkı anlamına gelen taki, devletin ileri gelenlerinden kişilerin cenazelerinde, o kişilerin hayatı hakkında bilgi veren bir ağıttır.

16. yüzyılda Meksika'daki tarihçiler müziğin insanlara hissettirdiği duygu açısından İspanyollar ve yerli halk toplulukları arasında ilişki olduğunu tespit etmişlerdir. Öyle ki yerlilerin hüznü olarak kabul ettikleri bir şarkıyı İspanyollar şarkı sözlerini anlamasalar dahi hüznü bulmuşlardır. Bu ilişki yerlilerin Avrupalıların kullandığı müzikal sistemi benimseyebildiklerinin işareti olarak değerlendirilmiştir. (http-9)

Orta Amerikalılar ve And toplumları gibi, yerlilerde ritüel törenlerde müziği seçen toplumlar arasındadır. İlk İspanyol gözlemciler, Dominik Cumhuriyeti, Porto Riko ve Küba'da da halk kahramanlarının cenaze törenlerinde *marakas*, *gujiro* gibi enstrümanların çalındığını belirttiler. Aynı zamanlarda bu törenlerde soru cevap formunda yazılan ilahilerde söylenirdi. Ancak Karayip adalarında müziğin Kolomb'dan önceki zamanlardan başlayıp sömürge dönemine kadarki yolculuğu, Avrupa'dan yayılan salgın hastalıklar, kabileler arasındaki çatışmalar ve toplu intiharların yol açtığı yerli nüfusunun azalmasıyla birlikte son bulmuştur.

5. Latin Müziğin Popülist Müzik Akımlarına Entegrasyonu

Kendisiyle yaptığım röportajda Dr. Hernan Vasquez bu konuyla ilgili “Latin müzikte de klasik müzikte olduğu gibi dini öğeleri hissetmek mümkün mü?” sorusuna;

“Kuşkusuz, farklı Güney Amerika veya Latin Amerika akımlarının etkisini hissetmemek imkansızdır, bu nedenle güney bölgesinden gelen farklı müzik renkleri: Arjantin, Şili, Uruguay, Paraguay, And Dağları'nın müziği gibi. Peru Kolombiya, Ekvator'dan Venezuela Karayiplerine ve Orta Amerika'ya ulaşana kadar; Batı müziğinin ne anlama geldiğine dair bu yeni akımı vererek bölgemizin Latin ve Avrupa merkezli etkisini ve aynı zamanda melezleşmesini dinliyor ve hissediyoruz.” cevabını vermiştir. Aynı soruya ise Dr. Andrey Astaiza;

Avrupa dini müziğinin kültürümüzdeki etkisine dair çok az çalışma var, ilk konservatuvarların temeli din insanları tarafından kurulmuştur. Dolayısıyla dini öğelerin müziğimiz üzerinde büyük bir etkisi oldu, ancak bu müziği tonal müzik veya klasik armoni bestelemenin bir yolu olarak düşünürsek bu çok fazla olur.

Geçen yüzyıla kadar, Ekvatorlu besteciler tarafından bestelenen müziklerin çoğunun Avrupa armonilerine dayandığını söylemeye cüret edebilirim ve aslında sadece bu bile size din eğitiminin yüzyıllar boyunca Ekvator müziği üzerindeki büyük etkisini anlatacaktır.

Bununla birlikte, son zamanlarda yeni bestecilerin yeni bestelerinde yerel müziği, yerel ifadeleri veya sanat vizyonlarını giderek daha fazla kullanmaya başladığına tanıklık ediyoruz.

Anlatmak istediğim, günümüzde bestecilerin kullandıkları müzik dili, Avrupa düşüncesine dayalı bir zihniyete sahip olmalarına rağmen, giderek daha fazla yerli müziğinin arttığını söylemek mümkün. Farklı tını kullanımı, farklı enstrümantasyon kullanımı ve farklı bir müzik vizyonu ise bunun kaçınılmaz bir sonucu olmuştur.

Geçen yüzyılda, hala hayatta olan Guevara gibi besteciler ve daha da önemlisi Luis Humberto Salgado, Avrupa’da müzik eğitimi aldılar.

Guevara, Paris Konservatuvarı’nda Nadia Boulanger ile çalıştı ve Luis Humberto Salgado ise Ekvator’dan müzik alanında yüksek eğitim almak için hiç ayrılmamış olmasına rağmen, oldukça fazla Ekvator havasına ve renklerine sahip yedi senfonisinde seslerin ana katmanındaki armonilerde hala batılı motifleri kullanıyorlar.” yanıtını vermiştir. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

5.1 Sömürge Süreci (1492 – 1821)

5.1.1 Latin Amerika’da Erken Dönem Avrupa Müziği Etkileri

Kendisiyle yapmış olduğum röportajda Dr. Andrey Astaiza “Latin müziğinin, klasik müziğin yer aldığı kültürlerle teması olmuş mudur? Olduysa hangi noktalarda olmuştur? Böyle bir temas olduysa bu temasın müzikteki majör etkisi ne olmuştur?” sorusuna;

“Kesinlikle. Ekvator’daki en büyük bestecilerimizden biri olan Guevara, Quito’daki ulusal konservatuarda eğitim gördü ve daha sonra çalışmalarını Avrupa’da ve diğer bazı bestecilere de sundu, bu nedenle doğulu veya Avrupalı bestecilerle yakın bir temas oldu. Ve kültürlerin çatışması çok köklü bir sonuç verdi, Guevara’nın müziği, biraz Avrupa diline sahip olsa dahi, tonal bir müzik tarzı olduğu için, batı dünyasından gelen armonilere de yanıt veriyor. Guevara’nın Ekvator halk müziğinin içinde çok derin bir tadı var.

Ayrıca San Juanito adında Ekvator’dan dünyaya yayılan bir müzik türü de vardır. Pentafoniye dayanır ve beş nota hakimdir. Ancak Guevara ve Salgado bu pentafoniyi başka müzik türleriyle de sentezlediler. Şimdilerde caz, rock, pop gibi minimalizm deneyleri ve

modern zaman bestelerinde, iki kültürün bu çatışması, halen üreten birçok genç besteci için çok verimli oldu.

Bunu, akademik müzik veya konser müziği olmayan ana akım müzikle ilgili kreasyonlarda, çalıştığım üniversitede ve Ekvator'daki diğer üniversitelerde, kendi melez müzik türünün bir sonucu olarak caz, popüler müzik ve Ekvator müziği üzerine yapılan çalışmalarda görebilirsiniz. Bugünlerde meşguliyetimiz, sadece Avrupalı bestecilerle karşılaşmanın kültürümüzde yarattığı etkinin miktarı değil diye düşünüyorum. Sanırım şu anki meşguliyetimiz Ekvator müziğini çok panoramik bir manzaradan görmek. Edemonik ya da Avrupalı görüş ya da müzik dinleme biçimiyle mutlaka karşılaştırmamız gerekmiyor. Ve son olarak, bugünlerde Ekvatorlu bestecilerin programlarımıza ve tabii ki Ekvator halkına cazın dahil edilmesi sayesinde yeni şeylere yirmi yıl öncesine göre daha açık olduklarına inanıyorum.” yanıtını vermiştir. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

Devamında ise “Latin kültürünün diğer kültürlerden farklı olan kültürel kodları var mı? Varsa bu kodların latin müzikteki enkarnasyonu nasıl olmuştur?” sorusuna Dr. Andrey Astaiza;

“Latin müziğinden bahsederken seslerin çok çok hızlı dünyasından bahsediyoruz. Çünkü şu anda György Ligeti'ni düşünüyorum. Macar bir besteci. Ve Porto Riko'dan gelen öğrencisi Roberto Sierra sayesinde, latin salsanın kendi müziğinde muazzam bir güce sahip birçok yönünün olduğunu kendi kendine fark etti. Ve aşağı yukarı 1992'de yayınlanmaya başlayan Ligeti'nin korna üçlüsünden başlayan besteleri mesela. Salsa müziğini öğrenen kadar ve öğrendikten sonra da kullandığı birçok minimalist tekrar, ritmik çağrışımlar var. Ligeti'nin kendi bestesinde aradığı şeyler salsa müziğinde hala var.

Bahsetmemiz gereken diğer kısım, Latin müziğinden bahsettiğimizde, çok çok büyük miktarda müzik görüşüdür. Mesela Meksika'da Silvestre Revueltas'ın Sensemaya'sını düşünüyorum. Stravinsky'nin Bahar Ayini'nin bir noktada oluşturduğu şeyi biraz temsil eden bir müzik parçası.

Stravinsky ve bahar ayini hemen hemen bir perküsyon ve orkestra konçertosudur. Ritim ve nabızla çok ilgisi var. Ve Meksika'daki Sensemaya, Stravinsky'nin Bahar Ayini'nin başındaki solo fagot kullanımına zıt olarak, solo enstrüman olarak Tuba

kullanırdı. Tuba'nın kullanımından kendi kültürlerine ait melodiler, tınlar ve renkler kullanarak Meksika'da neredeyse Stravinsky ile aynı etkiyi yarattı. Ve bence bu, her pazar Meksika'daki çalan askeri bandoların varlığıyla ilgili olmalı.

Bambaşka bir dünya olan Brezilya'daki Heitor Villa Lobos'tan bahsedebiliriz. Bach'tan çok etkilenmişti, bu yüzden bestelerinde pek çok kontrpuan var. Aynı zamanda Bachianas Brasileiras'ı düşünüyorum, Bach'tan ve kontrpuanlarından ve bu besteleme tarzından büyük bir etkiye sahipler.

Ekvator hakkında konuşursak, bestecilerimizin çok kullandığı pentatonik gam bizim müziğimiz için önemlidir çünkü bu bizim kendi yerli Ekvator müziğimizin bir parçasıdır ve ayrıca son zamanlarda Afro Ekvator halkının müzik akımı, bir enstrüman ve bir müzik türü olarak Marimba'yı kullanıyoruz.

Bu müzik türünün bestecilerin Ekvator müziği hakkında düşünme biçimlerinde çok önemli bir etkisi oldu. Ve bu sadece And Dağları bölgesinden değil, Amazon bölgesinden de gelen ocarina ve pan flüt gibi basit enstrümanlarla da zenginleşti.” cevabını vermiştir. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

Son olarak bu konuda Dr. Astaiza “Latin müziğin doğuşundan bahseder misiniz? Bu süreç ile ilgili somut bulgular var mı?” sorusuna;

“Latin müziği hakkında konuştuğunuzda, birçok müzik türünden bahsediyorsunuz. Geleneklerimizden gelen geleneksel motifler veya müziğin yanı sıra batı medeniyetinin çok güçlü bir bileşeni var, bu nedenle Latin müzik sadece bir tane müzik türünden ibaret değil. Salsa hakkında konuşabilirsiniz ama “Cumbia” ya da “San Juanito” ya da Luis Humberto Salgado'nun “Yedi Senfonisi”nden bahsetmeden geçemezsiniz, hepsi Latin Amerika geleneklerini oluşturuyorlar.

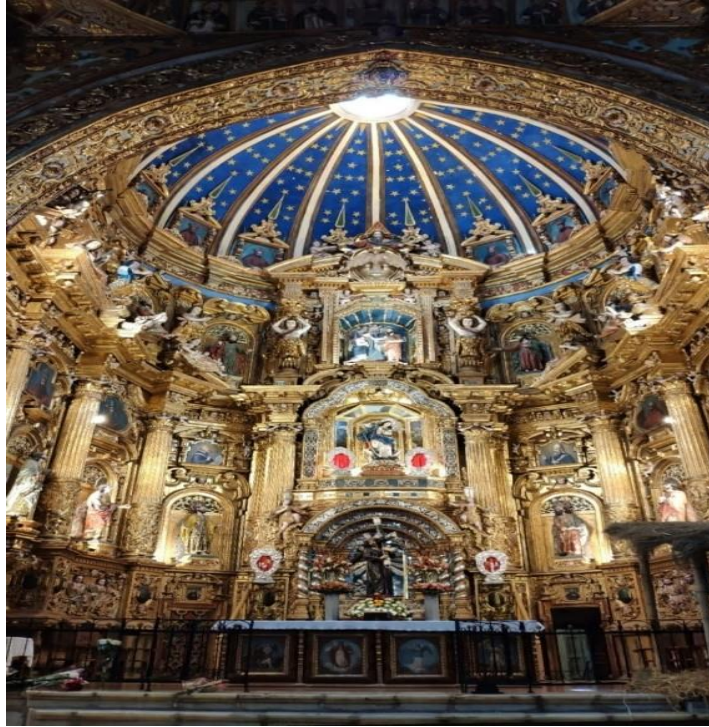
Yani müzisyenin bestesine nüfuz eden Pentathonic gamın kullanımına gelince somut bulgular var, müziğimizde Afro geleneğinin bir unsuru var. Latin veya Güney Amerika müziğini uçsuz bucaksız müzik evreninin bir parçası olarak düşünmeliyiz.

Örneğin Latin Rock hakkında konuşursanız, Arjantin'den Charly Garcia'nın müziğinden bahsediyorsunuz. Sadece şarkıların İspanyolca olması gerçeği değil, aynı

zamanda sadece armonilerin değil melodilerin de belirli bir çalım stili var. Latin müziğin doğuşu hakkında konuşmak, çok geniş bir alandan bahsediyorsunuz.

Brezilya'da Hector Villalobos, müzikal geleneği batı geleneğinin bir parçası olan ama aynı zamanda “Choro”, “Baiao”, “Samba” gibi Brezilya'nın geleneksel müziğiyle harmanlanmış dev bir bestecidir. Yani Brezilya'daki Müzik Ekvator'daki Müzikten çok farklı, Arjantin'deki Müzik Kolombiya'dakinden, Porto veya Küba'dakinden çok farklı, yani Latin Müziği çok büyük bir dünya.” şeklinde cevap vermiştir. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

Roma Katolik dini müziklerini sömürge ülkelerine getiren Portekizliler ve İspanyollar olmuştur. Küçük kasabalara mütevazı kiliseler ve şehir merkezlerinde yapımında tamamen sömürge halkından işçilerin çalıştığı ve içlerinde o dönem Latin Amerika'da çokça bulunan altın madenlerinden çıkardıkları altın liflerini kullanarak oyulan devasa dini motifler bulunan katedraller inşa etmişler ve bu sırada kilise müziğini de getirmişlerdir.



Görsel 5.1.1.1. *San Francisco Katolik. Kilisesi. Quito*

Gregoryen ilahiler ve İspanyol kutsal çok sesliliği ilk etapta sömürge halklar tarafından benimsenmiştir. Tüm İspanyol Katolik gelenekler bölge halkına tanıtılmış ve getirilen yeni müzik akımları tüm önemli devlet anlarında kullanılmaya başlanmıştır. Yerliler o dönem müziği dini törenlerde ritüel olarak kullandıkları için, yeni müzik akımına adapte olmakta da zorlanmamışlar. Bu adaptasyon ve zenginleşen müzik akımı, toplumların özel günleri daha fazla önemsemesine ve bu yaklaşımla Latin Amerika’da 1550’li yıllardan itibaren fiesta geleneğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Katoliklerin adanmışlık şarkıları İndiko dillerine çevrilmiş ve bununla beraber İber orta çağ tiyatrosu yerel halka öğretilmiştir. İndiko, bölge halkı arasında yerli toplum kültürüyle ilgili kavramlar için günümüzde halen kullanılan bir kelimedir. Haçlı seferlerinde yaşanan epik hikayelerin anlatıldığı Katolik ve Mağriblerin dansları, Mağriblerin doğaüstü insanlar olarak adlandırıldıkları Latin Amerika’da benzer danslara dahil edilmiş ve günümüze kadar gelen inanış değiştirme ve diriliş gibi dini konuları ele alındığı danslar olarak günümüze kadar gelmiştir. Özellikle Meksika’daki *danzas de la Conquista* (“Fetih dansları”) ve Brezilya’daki *congados* (“Kongo dansları”) halen İndiko ve Hristiyan Katoliklerinin aralarında kültürel bir yakınlaşma olarak yer almaktadır. (http-10)

İspanyollar bahar başlangıçları, yıl döngüleri, hasat zamanları ve hemen her işle birlikte kabul ettikleri kendi radikal müzik türlerini beraberinde adaya getirmişlerdir. İber Yarımadası’nın kendi motifleri her ne kadar sonradan büyük değişimlere uğradıysa dahi, Flamenko’dan tanıdığımız ve etimolojisi İspanyolca *zapato* (ayakkabı) kelimesinden gelen bir stil olan ayakkabı vurma (*zapadeado*), parmak şıklatma, temsili kırmızı mendil kullanımı (*danza de pañuelo*), ve bir İspanyol yerel çalgısı ve aynı zamanda modernize edilmiş haliyle günümüzde Klasik Batı Müziği’nde de kullanılan önemli bir perküsyon olan kastanyet kullanımı hala bu kültürün vazgeçilmez elementlerindendir.



Görsel 5.1.1.2. Kastanyet (http-11)

Latin müzik formlarının çoğu, genellikle belirli bir ritim, dans, çalım stili veya stilleri, tempo ve hatta konu içerdiği için kalıplaşmaya karşı oldukça dirençlidir. Aynı zamanda detaylı kökenleri genellikle belirsizdir ve sıklıkla bir dönem içinde büyük ölçüde değişirler.

İspanyol ve Portekizlerden gelen ve yerel halkın müzikleriyle sentezlenen Avrupa müziği, 1530'ların başında kolonilere tanıtılmıştır. İnşa edilen kiliselerle birlikte İspanyollar Mexico City şehri merkez alarak kurdukları Yeni İspanya Valiliği'nde ve Lima şehri merkez alınarak kurdukları Peru Valiliği'nde matbaa ve okullar inşa etmişlerdir. Kilise müziğinin ise sıklıkla icra edildiği kiliseler bugün Meksika'da bulunan Pueblo, Mexico City ve Oaxaca, bugün Kolombiya'da bulunan Cartagena de Indias ve Bogotá, bugün Ekvator'da bulunan San Francisco kilisesinin bulunduğu Quito, Peru'da bulunan Lima ve Cuzco, adı Sucre olarak değişen ve Bolivya'da bulunan La Plata, hala Küba'da bulunan Santiago de Cuba, Venezuela'da bulunan Caracas, hala Şili'de bulunan Santiago de Chile, Uruguay'da bulunan Montevideo ve Arjantin'de bulunan Buenos Aires şehirlerine kurulmuştur ve Portekizliler ise manastır ve kiliselerini Brezilya'da Olinda, Recife, Salvador, Rio de Janeiro ve Sao Paulo şehirlerine inşa etmişlerdir. (http-12)

Nihayetinde kiliseler ve katedraller, müzik icrası ve öğretimi için kusursuz yerler haline gelmişlerdir. Katedral orkestra şefleri sadece kilise ayinleri için Latince besteler değil, bayram ve kutlamalar için Portekizce ve İspanyolca eserler de bestelemişlerdir. Hatta bir Noel şarkısı türü olan polifonik villancico bu bestelerin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. 16. yüzyılın başlarında ise büyüdüğünde ilk İspanyol çok sesli müzik bestecisi olacak olan Hernando Franco Mexico City'de dünyaya gelmiştir ve modernleşen İspanyol müziğinin motiflerini, tekniğini ve ekspresyonist yaklaşımını anlatan bir Magnificat yazmıştır. 17. yüzyıla gelindiğinde bütün asrı domine eden Meksikalı Francisco Lopez Capillas ismi ön planda olmasına rağmen zamanın ismi önde gelen orkestra şeflerinden Juan Gutierrez de Padilla, İber Yarımadası ve Latin Amerika halklarının kültürel temas kurup ortaklaştıkları şiirsel bir müzikal anlatım türü olan *villancicos* da dahil olmak üzere çok sesli müzik besteleme konusunda öne çıkmıştır. 18. yüzyılın başlarında ise Mexico City'de bir orkestra şefi olan Manuel de Zumaya, alışlageldik Latin müziği ve villancicosunu Barok tarzıyla harmanlayarak bestelemiştir. Manuel de Zumaya'nın bir diğer önemli eseri ise valisarayı kendisine tahsis edilerek beste çalışmalarını orada tamamladığı La Partenope operası

olmuştur. (http-13) Buna rağmen Latin Amerika için bestelenmiş ilk opera olan La purpura de la rosa (Gülün Kanı) Guiterre Fernandez Hidalgo tarafından 1701 yılında bestelenmiştir. 18. yüzyılın ortalarında ise artık Mexico City'deki orkestra şefleri katedral orkestralarını genişletip teknik kabiliyetlerini arttırarak. İtalyan motifleriyle tanıştırmışlardır.

Latin Amerika seküler müziğinin sömürge dönemi örnekleri oldukça azdır. Enstrümantal müzikle birlikte operalar da bestelendi ancak çok az bir kısmı günümüze gelecek ilgiyi görmüştür. Örneğin Meksika'dan geriye sadece org ve vihuela için birer eser ve cittern adındaki çalgıları için bir çalışma methodu kalırken, bugün Morelia olarak değişen ve hala Meksika topraklarında olan Valladolid'den ise küçük orkestralar için yazılmış olan ve Antonio Rodil ve Antonio Sarrier'a ithaf edilen iki tane uvertür kalmıştır. (http-14)

Brezilya'ya baktığımızda ise sömürge döneminden günümüze ulaşabilen eserlerin geneli daha çok kutsal müzik olarak tasvir edilen türdeydi. Ancak 1759'da orkestra şefi Caetano de Mello Jesus'a itafen yazılan ve icrası için bir soprano iki keman ve bir kontrbas gereken Portekizce bir aria bu geleneğin bir istisnası olmuştur. (http-15) Bunun haricinde. Brezilya'nın bir eyaleti olan Pernambuco'da 1760 yılında yazılan besteci Luiz Alvares Pinto'nun Salve Regina ve Te Deum eseri göze çarpıyor. Ancak 18. yüzyılın sonlarında Brezilya'nın diğer bir eyaleti olan Minas Gerais'te Jose Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Francisco Gomes da Rocha ve Ignacio Parreiras Neves gibi besteciler Klasik dönem öncesi daha çok ritmik manipülasyonlar barındıran homofonik bir kilise müziği tarzını sentezlemişlerdir.

5.1.2. Yerel Latin Müziğinde İlk Oluşumlar

Latin müzik dahil olmak üzere kolonileşme sürecinde ortaya çıkan türler o bölgedeki toplumların, Portekiz'den gelen Avrupalıların ve İspanyolların kültürleriyle yapılan sentezler sonucu ortaya çıkmışlardır. Bu sentezler Avrupalılar, *criollos* (gelen Avrupalıların torunları), *mestizos* (Yerli İndiko halkı ile Avrupalının veya siyah Afrikalı ile Avrupalı veya yerlilerin melezleri), Afrika kökenliler ve yerli halklardan oluşan oldukça kompleks demografik yapıya sahip bir kültür yaratmıştır.

Avrupa soyundan gelenlerin kolonileşme sürecinde yürüttükleri misyonerlik faaliyetleri, mestizo melez ırkının yöresel müziğinin üzerinde bir Avrupalı hegemonyasına

yol açmıştır. Bu faaliyetler sırasında beşerin din değiştirmesini kolaylaştırırken öte yandan yöresel müzikleri Hristiyan inancına uyarlamışlardır. Dolayısıyla bölgenin kendine özgü dilinin oluşmasına da katkıda bulunmuşlardır.

Katolik kilise müziği eğitimi yerel Luso-Brezilya ve Hispanik Amerikan halk müziğini yapısal olarak etkilemiştir. Özellikle Gregoryen ilahisi, kilise müziğinde kullanılan gamların (bugün caz müziğinde *mod* olarak biliyoruz) kullanımını ve ses sanatçılarının şarkı söylemeye dair ritmik ve melodik bakış açılarını, bölgedeki yerel müzik eserlerinde önemli ölçüde geliştirmiştir. Öte yandan bu eserlerin barındırdığı donanımlı Avrupa temeli, eserlerin barındırdığı armonik sistemde ve enstrümanların kullanılış şeklinde oldukça barizdir. İndiko yerel müziğine kanon ve polifoniler eklenmiştir. Yerliler arasında arp, keman, gitar ile armonik eserler icra etmek gelenek haline gelmiştir.

5.2. 19. Yüzyıl'da Latin Amerika'da Avrupa Müziği Etkileri ve Oluşumları

Opera ve operet, şarkı ve solo piyano performansları, tıpkı Avrupa gibi Latin Amerika'da da 19. yüzyılı etkisi altına almıştır. Birçok ülke bu periyodun ilk zamanlarında sanatsal faaliyetleri konservatuvarlar, operalar ve konser salonları açarak sübvans etmiştir. Bu pozitivist yaklaşım senfonilerin genişlemesine toplumun içinden virtüöz sanatçıların spesifik olarak da piyanistlerin yetişmesine olanak sağlamıştır.

Latin Amerika kökenli birçok piyanist besteci Avrupai romantik piyano müziğini geliştirmişlerdir. Bu piyanistlerden en bilineni aslen bir *Otomi* yerlisi olan ve 1891'de yayınladığı “On the Waves” adlı bir dizi valsın yazarı Juventino Rosas'dır. (http-16) Bu sanatçılara örnek olarak isimleri ön planda olan diğer iki besteci Ernesto Elorduy ve Felipe Villanueva, Kübalı besteciler olan Manuel Saumell ve Ignacio Cervantes tarafından fikren üretilen *Danza* veya *Contradanza Mexicana* 'yı geliştirmişlerdir. Contradanza ilk defa *Afro-Caribbean* dans müziğinin tipik senkoplu ritmik yapısını vurgulamıştır.

Grand Opera ve Romantik milliyetçilik akımının Arjantin ve Brezilyada'ki gelişimi 18. yüzyılda Buenos Aires'te yazılan bir opera ile başlamasına rağmen burada 19. yüzyılın son on yıllarına kadar aktif bir şekilde icra edilememiştir. Örneğin besteci Francisco Hargreaves, 1880 yılında gato, estilo, vidalita ve décima gibi tipik halk türlerini yeniden şekillendirdiği ‘*Ulusal Şarkılar*’ı yazmıştır. Ayrıca Amerika'nın en başarılı opera bestecileri arasında

gösterilen Antonio Carlos Gomes, 19. yüzyılın büyük bir periyodunda Brezilya operasını yönetmiştir. Antonio Carlos Gomes, 1880 yılında Milano’da yazdığı yerel halk kahramanlarını tasvir ettiği ve stilize yerli dansları içeren pitoresk bir librettoya sahip olan operası *Il Guarany* ile ismini tüm dünyaya duyurmuştur. (http-17)

5.2.1. 20. Yüzyıl’da Latin Amerika’da Avrupa Müziği Oluşumları

20. yüzyılın ortalarına kadar Latin Amerika entelektüel müziğinin eklektik olmasına karşılık milliyetçilik akımı ilk yıllarda da devam etmiştir. Bu akımın en bariz örneklerini Manuel Ponce Silvestre Ravueltas ve Carlos Chaves gibi bestecilerin eserlerinde görmek mümkün. 20. Yüzyılın en önemli bestecileri arasında gösterilen Carlos Chaves, Meksika devriminden sonraki dönemde, yeni bir ulusal kimlik arayışının sanatta İndiko (yerli) bir akımı teşvik ettiği dönemde ön plana çıkmıştır. Chaves, 1921’de yazdığı *El fuefo novo* ve 1925 yılında yazdığı *Los cuatro soles* balelerinde ve 1935-1935 yıllarında yazdığı *orkestral Sinfonia India* eserinde yerel müziği ve estetik perspektifini kararlılıkla modern müzik çerçevesinde yansıtmıştır. (http-18) Sivestre Ravueltas ise 20. Yüzyıl entelektüel müziğinin armonileri, ritmik yapısı ve orkestrasyon biçimini kullanırken çağdaş Meksika’nın popüler olan yerel müziğinden yola çıkmıştır.

Karayip havzasında ise toplumlar kendinelire özgü müzikal ifadeleri olan *Afrokübanizmo* Küba’da milliyetçiliğin 20. Yüzyılda önde gelen temsilcileri olan Amadeo Roldan ve Alejandro Garcia Caturra için en uygun milliyetçilik ifadelerinden biri haline gelmiştir. (http-19) Afro-Küba enstrümanları, ritmik yapı ve genel olarak folklor eserlerinin temelini oluşturdu, ancak tarzları cesur modern armoniler ve poliritmik dokunuşlarla yeniden şekillendirildi.

Müzikal milliyetçiliğin Porto Riko’da en önde gelen ismi Hector Campos Paris iken Venezuela’da bu isim Juan Bautista Plaza idi. (http-20) Juan B. Plaza *joropo*, vals ve *merengue* dahil olmak üzere ülkesine özgü Afrika, And toplumları ve Avrupa kültürlerinin sentezlerinden oluşan *Musica Criolla*’dan yararlanmıştır. Venezuela’nın yetiştirdiği bir diğer besteci olan Gustavo Matamoros ise Amerikalı besteci John Cage’den ilham alarak ses *enstalasyon* ve ses manzaraları yaratmıştır. Aynı zamanda çello sanatçısı ve besteci Paul

Desenne'nin ise bestelerinde modern teknikler, kontrpuan ve Latin Amerika etkileri belirgin olmuştur. (http-21)

And Bölgesi'nde entelektüel müzikteki milliyetçi akım, yerli müziğindeki eğilimlerine göre değişkenlik göstermektedir. Örnek vermek gerekirse, halk müziğinin yerli etkisinin oldukça sınırlı olduğu Şili'de 20. Yüzyıl bestecileri çoğu zaman milliyetçilikten ziyade Avrupa'nın modern eğilimlerini benimsemişlerdir. Bilinen 1920'lerden 1960'lara kadar Şili müzik yaşamındaki en etkili isim Domingo Santa Cruz olmuştur. Kolombiya'da Guillermo Uribe-Holguin iken Ekvator'da bu isimler Seguendo Luis Moreno ve Luis Humberto Salgado ikilisiydi ve folklorik motifler bulunduran birçok çağdaş eser yazmışlardır.

Birkaç kuşak Perulu besteci, dağlardan gelen yerli müziğinin kendine özgü pentatonik melodilerine ve ritimik kalıplarından yola çıkarak müziklerinde ulusal bir kimlik geliştirmeye çalışmışlardır. Belçikalı-Fransız besteci Andrés Sas ve çağdaş uluslararası tekniklerde mahir olan Almanya doğumlu Rodolfo Holzmann dahi Peru halk müziği geleneklerine dayanan melodileri birleştiren birçok eser yazmıştır. (http-22) Holzmann'ın öğrencisi Perulu Celso Garrido-Lecca ise birçok müzik türünü deneyimlediği uzun ve renkli bir kariyere sahip olmuştur.

Arjantin'de ise ulusal müziğin idolü olan Alberto Williams, 20. Yüzyılın başlarında, pampalar veya ova kovboylarının (*gaucho*) müziğine güvenerek ülkesinde temel bir akım yaratmıştır. Bu gaucho etkisini Alberto Williams'ın 1944'de yayınladığı 50'den fazla piyano parçasından oluşan Aires de La Pampa albümünde görmek mümkündür. Ayrıca Juan José Castro ve Luis Gianneo gibi sanatçılar belirli Arjantin eyaletlerinin halk müziği ve yöresel motiflerinden yararlanmışlardır. Ancak, 1940'larda Arjantin müziğinde *gauchosco* geleneğini sürdüren Alberto Ginastera kadar etkili olamamışlardır. Tüm bunlarla birlikte Arjantin'de Roberto García Morillo ve Julián Bautista gibi diğerleri neoklasizm geliştirmişlerdir. Aynı zamanda Dönemin bazı Uruguay'lı bestecileri de eserlerini *gauchosco* ve diğer mestizo öğeleriyle ilişkilendirmişlerdir.

Brezilya'da ise Alberto Ginastera gibi Heitor Villa-Lobos da hayati vadesi boyunca eserlerini beynelminel bir mertebeye iştirak ettirmek hususunda muvaffakiyete ulaşmış bir bestecidir. Üretken, yaratıcı, birçok farklı medya türü için birçok farklı türde eserler

besteleyen besteci, ülkesinin kutlama müziği stili için görülmemiş ve eklektik bir tarz geliştirmiştir.

Kendisiyle yaptığım röportajda Dr. Andrey Astaiza. “Latin kültüründe yer alan besteciler ve klasik müzik bestecilerinin bu müzik türlerine bakış açıları spesifik olarak benzer veya ayırt edici perspektiflere sahip mi? sorusuna;

“Bence üzerinde farklı şeyler var. Bach'ın müziği üzerinde çok güçlü bir etkiye sahip olan “Bachianas Brasileiras N° 5” ile “Heitor Villa-lobos” iyi bir örnektir. Ama Brezilya müziğinin unsurlarını kullanıyor. Sadece 5/4 olduğunu düşündüğüm ölçü değil, kazandığı ses de batı geleneğinden çok alışılmadık. Bu müzik parçası Soprano sesi ve sekiz “Çello” içindir. Bu sana bir fikir verir. Ama batılı müzisyenlerin ve Avrupalı bestecilerin kendilerine has özellikleri var ve Latin Müziği'ni tanımlayan şeylerden birinin Senkop ve Tekrar olabileceğine inanıyorum. Batı müziğinde de bulduğunuz her iki şey. Ayrıca Hemiola'nın ve Brahms'ın müziğinde çok fazla Senkopasyon bulabilirsiniz. Biz icat ettik demiyorum, dünyanın her iki tarafında da bu elementlerden çok var diyorum.

Tekrar, And müziğinin çok önemli bir parçasıdır, Pentathonic ölçekleri ve tekrarı kullanırlar. Amazon'a gittiğinizde, tekrara minimalist bir yaklaşım sergileyen birçok kültür görürsünüz. Philip Glass veya Steve Reich gibi kaçkın bir zihin durumu yaratmak için küçük bir ritmik hücreyi ve ritmi defalarca tekrar ederler.” cevabını vermiştir. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

Latin Amerika entelektüel müziğinde 20. yüzyılın başlarında müzikal milliyetçilik etkili olsa dahi, akımın rakipleri de olmuştur. Bazı besteciler çağdaş tekniklere ve estetik perspektiflere bağlı kalarak bakış açılarını net bir şekilde ortaya koymuşlardır. Bu isimlere örnek olarak, neslinin en radikal figürü olan Arjantinli Juan Carlos Paz ve mikrotonalitenin) erken bir savunucusu olan Meksikalı Julian Carrillo verilebilir. Ancak iki farklı görüş de birbirlerini dışlamamışlardır. Birçok milliyetçi besteci, ulusal ve uluslararası motifleri birleştiren eserlerde farklı ekoller geliştirmişlerdir.

Latin Amerikalı besteciler, 20. yüzyılda genel olarak uluslararası akımları takip etmişlerdir. Meksika'da farklı zamanlarda neoklasik estetiği ifade eden, ardından çok tonluluk, 12 ton teknikleri ve dizisellik kullanan Rodolfo Halffter Jorge Gonzalez Avila,

Joaquin Gutierrez Heras ve Mario Kuri-Aldana da dahil olmak üzere birçok öğrencisini aynı bakış açısıyla yetiştirmiştir. Ayrıca 1960'ların teknikleri Manuel Enriquez, Hector Quintanar, Mario Lavista ve Julio Estrada tarafından kullanılmıştır. (http-23)

Küba'da Jose Ardevol, 1957'den sonra atonalite ve serializm ile ilgili denemeler yapmaya başlamıştır. Bu çalışmaların sonucu Küba'da önemli besteciler olan Juan Blanco ve Leo Brouwer'i de oldukça etkilemiştir. Blanco, ülkesinde elektronik müziğin gelişmesinde etkin rol oynarken Brouwer de Küba avangardının en orijinal figürlerinden biriydi ve gitar için çağdaş besteler üretmiştir. Ayrıca uzun süredir Kaliforniya'da yaşayan ve neslinin en tanınmış Kübalı bestecilerinden biri olan Aurelio de la Vega da serbest atonal müzik dili, serialistik teknikler ve performans esnasında tesadüfi unsurları içeren eserler üretmiştir. (http-24)

And ülkeleri arasında Peru ve Şili, çağdaş entelektüel müziğe en büyük katkıları sunan ülkeler olmuşlardır. 1960'larda ve 70'lerde ilerici avangardı Peru'da Cesar Bolanos temsil etmiştir. Ancak Şili'de bu şekilde bir hakimiyetten söz etmek mümkün değildir. 20. yüzyılın ikinci yarısında entelektüel müziğin kompozisyonu çeşitli tarz ve türlerden oluşmaktadır. Juan Amenabar, Jose Vicente Asuar ve Juan Orrego-Salas gibi besteciler 1954'den sonra elektronik müzikle ilgili ilk deneyimsel yaklaşımda bulunan sanatçılar olmuşlardır. Öte yandan, alışlagelmişin dışında bir yaratıcılık becerisine sahip olan ünlü bir zanaatkar olan Gustavo Becerra-Schmidt ise 1950'lerin biçimsel kavramları korurken farklı serialist yöntemler de geliştirmiş ve çalışmalarına aleatorik öğeler eklemiştir. Kolombiya'da ise Fabio Gonzalez Zuleta, Luis Antonio Escobar ve Jacqueline Nova gibi çok az besteci eserlerini çağdaş bir müzik dilinde yazmışlardır. Son olarak yönünü çağdaş besteleme tekniklerine çeviren tek Ekvatorlu besteci ise Mesias Maiguashca olmuştur. (http-25)

20. yüzyılın sonlarında Buenos Aires başta olmak üzere Arjantin, Latin Amerika'nın en faal müzik yaşamına zemin hazırlamıştır. 1962'den 1970'e kadar Alberto Ginastera tarafından yönetilen Di Tella Enstitüsündeki Latin Amerika İleri Müzik Çalışmaları Merkezi, çağdaş beste tekniklerini desteklemiştir. Ginastera, 1964'de Don Rodrigo, 1964'de Bomarzo ve 1967'de Beatrix Cenci operaları da dahil olmak üzere başlıca eserlerini 1960'larda ve

70'lerde yazmıştır. Bu eserler, cinsel ve duygusal yönden güçlü temaları ile post ekspresyonizm örnekleri olarak kabul edilmişlerdir. (http-26)

Uruguay'da çağdaş beste akımlarını en iyi temsil eden besteciler Hector Tosar, Leon Biriotti, Antonio Mastrogiovanni, Graciela Paraskevaidis ve Daniel Maggiolo olmuşlardır. (http-27)

Brezilya'da ise eklektizm Cesar Guerra-Peixe, Claudio Santoro ve Edino Krieger'in eserlerinde görüldüğü üzere daha ön plandadır. 1960'lı yıllar içerisinde, Gilberto Mendes, Rogerio Duprat ve Willy Correa de Oliveira'nın da dahil olduğu Sao Paulo'daki "Música Nova" avangart grubuyla radikal değişiklikler meydana gelmiştir. Bahia şehrindeki Salvador, Lindembergue Cardoso, Jmary Oliveira ve Paulo Costa Lima'nın da aralarında bulunduğu önemli bir gruba beste eğitimi veren Ernst Widmer'in çabalarıyla 1960'larda faal bir müzik merkezi haline gelmiştir.

6. Temel Latin Müzik Akımları ve Oluşum Süreçleri

Kendisiyle yapmış olduğum röportajda Dr. Andrey Astaiza "Klasik müzikte kullanılan ve bununla beraber latin müziğinde vazgeçilmez ögesi olmuş enstrüman veya enstrümanlar var mı?" sorusuna;

"Klasik müzik hakkında ne düşünüyorsunuz, size göre klasik müzik nedir ve en önemlisi latin müzik size göre nedir diye düşünmeliyiz.

Popüler latin müzikten bahsettiğimizde, örneğin "Salsa" ya da "Küba müziği" gibi bir bas, yani doğrudan Avrupa geleneğinden gelen bir kontrbas veya bir elektrik bas olmadan düşünemeyiz, ama aynı zamanda Timba'dan bahsediyorsak, Güney Amerika geleneğinden gelen "Tumbadora" olmadan "Merengue" veya diğer latin müzik türlerini düşünmeyin, bu yüzden bu Latin müziği pek çok şeyin karışımıdır. Trompetler batı geleneğini oluştururlar ve bu tür bir enstrüman olmadan Salsa'yı düşünemezsiniz.

Çoğu uygarlıkta bu hep olur. Doğal kornodan gelen ve artık Romantik Orkestraların bir parçası olan Fransız Kornosu gibi. Avlanmak için kullandıklarında tarlalardan geldi ve daha sonra Jean Baptiste Lully tarafından birleştirildi. Bu enstrümanın kapasitesini geliştirdi ve şimdi Senfonik Orkestraların bir parçası.

Latin müziği hakkında konuştuğumuzda gerçekten kesin bir cevap bulamıyoruz çünkü pergellerdeki müzik çok farklı müzik türleridir, ancak bunun tersini de düşünersek ve bu özellikle çağdaş zamanlar, İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa müziği Kompozisyonlarında latince bir bileşen yok, mesela senkop kültürümüzün çok önemli bir parçası, tekrar, minimalizmi Philip Glass gibi düşündüğümüzde bizim kültürümüzün de bir parçası, bu yüzden her şey karışıyor ve Sanırım birkaç yıl içinde her şeyin dünya müziği olduğunu göreceğiz.” cevabını vermiştir. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

Amerika müziğinin oluşumuna katkıda bulunan neredeyse bütün Küba stilleri, farklı miktarlarda ve sentez yoğunluklarında dahil olmuşlardır. İlk stil ve uzun vadede muhtemelen en etkili olanı habanera olmuştur. Arjantin tangosunun köklerinden biri olan ve sonradan kuzey toplumlarınca da benimsenecek olan habanera, Meksika stillerini beslemesinin yanı sıra caz müziğini de doğrudan etkilemiştir.

Habanera adı verilen, 19. yüzyılın ortalarındaki müzik ve ritim formu bir istisna değildir. Kübalı müzik tarihçisi Emilio Grenet, Sebastian Yradier'in "La Paloma" eserinden Georges Bizet'in Carmen eserindeki habanera formuna örnekler vererek "müzik türlerimizin belki de en evrenseli" olarak nitelendirmiştir. Havana'da yaşayan bir İspanyol tarafından yazılan "La Paloma", G. Schirmer tarafından 1877'de New York'ta "La Colombe" adıyla yayınlanmıştır ve Amerika'ya, genellikle yerel bir şarkı olarak algılandığı Meksika üzerinden gelmiştir ve Grenet, Bizet'in habanera formunun kendi deyimiyle "aşağı yukarı bir İspanyol tangosu" şeklinde yorumlamıştır. (http-28)

Habanera'nın yakın atası, İngilizlerin country dance olarak kalıplaştırdığı bir dans türünden türediği düşünülen ve İspanya üzerinden Amerika'ya gelen bir dansının orijinal versiyonu olan konradanza olmuştur. Konradanza, 19. yüzyılın başlarında Küba'da iyiden iyiye yayılmıştır. Ancak adayı etkisi altına alan İspanyol "contradanza" değil, Fransız muadili olan ve bir süre sonra Haiti devrimi zamanında Fransız mülteciler tarafından tanıtılan contredanse idi. Ardından Küba'da da çok geçmeden 6/8 ve 2/4 ritminde yazılan konradanzalar geliştirmiştir.

İlk günlerinden itibaren, Küba konradanzası, Afrika kaynaklı müzik kültürlerinden ve motiflerinden yararlanmıştır. Toplumun tüm unsurları aynı ritim ölçülerinde çalsa dahi,

Kübalı tarihçi ve eleştirmen Alejo Carpentier'in belirttiği gibi, Afrikalılar müziği yükselten farklı ritmik kalıplar ve senkoplar eklemişlerdir. İlk olarak Kontradanzanın ritmik yapısına senkoplar eklemeye başlayan siyahi müzisyenler olmuştur. Arjantin tangosuna son derece benzeyen ritmo de tango, Küba kontradanzalarının bir özelliği haline gelmiştir ve diğer birçok yerel müzik türüne sirayet etmiştir. Böylece Fransız kontradanza aracılığıyla Porto Riko, Dominik ve Haiti yerel müzikleri merengue için temel olan beş vuruşlu hızlı bir ritim olan cinquillo türemiştir. Her iki model de 19. yüzyılın başlarında kontradanza habanera için temel hale gelmiştir. "Tu Madre Es Conga" adlı 1856 tarihli bir kontradanza, Afro-Küban kongasıyla aynı amaçla ilk zamanları aksanlı olarak yazılmıştır. (http-29)

Habanera, adını "Havanese contradanza" olan "Contradanza habanera" ifadesinin kısaltmasından ve doğasını geniş bir Avrupa dansının Afrikalılaştırılmasından almıştır. Adına rağmen tamamen Havanese tarzı değildir ve onu yaratan insanlar tarafından hiçbir zaman habanera olarak adlandırılmamıştır.

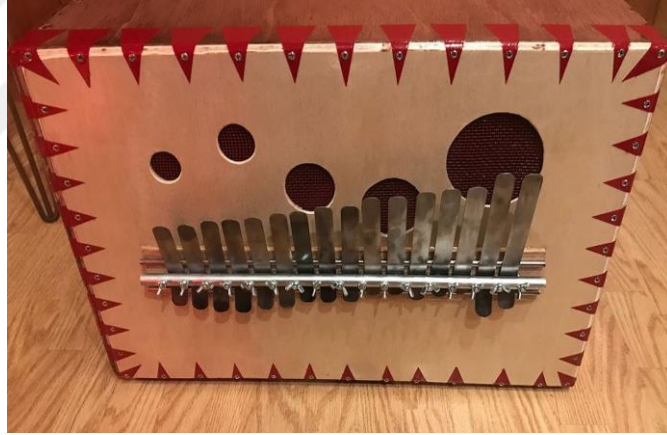
Habanera'nın Amerikan müziği tarafından özümsemesine yardımcı olan çok önemli bir özelliği vardır. Güçlü bir soru ve daha zayıf bir cevap formu Afrika kültüründeki gibi korunsu dahi, ritmik düzeni tek bir ölçü içinde yer alıyor. 19. yüzyılda herhangi bir yeni formun yayılmasının en etkili yolunun notalar yoluyla olduğu göz önüne alındığında, 1836'da La Pimienta adlı başka bir anonim eser bu yayılımı önemli ölçüde pozitif etkilemiştir. (http-30)

Bir diğer önemli eser, Eduardo Sanchez de Fuentes'in, Carpentier'in sözleriyle "önceki habaneraların hafızasını silen" 1890 habanera "Tu" idi. "Tu", Meksikalıların "hamak ritmi" olarak adlandırdıkları yavaş ve rahat çalınma sahip bir ritme sahip olduğu için, başlangıçta önceki habaneralardan daha yavaş bir tempoya sahiptir. Paris'te bir tango habanera olarak yeniden yayınlanmıştır ve duygu olarak Arjantin müziğine yakın olduğu için Buenos Aires'te çok popüler olmuştur.

Amerikan müziği üzerinde en doğrudan etkiye sahip olan Küba stili, habanereden çok farklıdır. 1930'ların rumba trendinin temeli olan son stili, Kübalılar tarafından icat edilen ilk ritim olarak tanımlanmıştır. Başlangıçta perküsyonun eşlik ettiği bir Afro-Küban yöresel formu olarak başlamıştır. Carpentier'e göre son, alışlageldik bas ve tango ritmi dahil olmak

üzere üçlemelerle genişletilmiş Afro Latin ritmik kalıplarından yararlanmıştı ve devrim niteliğindeki kalitesi, kendi söylemiyle "temponun birliğine tabi bir poliritim duygusu" olmuştur. Aynı zamanda oldukça Afrikalı başka bir özelliği ise melodisinin, eşlik eden perküsyon partileriyle ritmik bir bağlantıya sahip olmamasıdır.

Son, 1920 civarında Havana'ya geldiğinde tres adı verilen dokuz telli bir gitar, Afrika parmak piyanosundan ilham alarak geliştirilen marimbula, maracas, claves ve bongo adı verilen enstrümanlar tarafından icra edilmiştir. Kısa süre sonra septeto olarak bilinen yeni stili oluşturmak için bir trompet daha eklenmiştir ve bu dönemde Ignacio Pineiro gibi sanatçılar ve Septeto Nacional gibi tanınmış gruplar ortaya çıkmıştır. Septeto trompet tarzı, 19. yüzyıl kornet, boğa güreşi ve cazın etkilerini birleştirmiştir ve bunu Chocolate Armenteros'un eserlerinde hissetmek mümkündür. ([http-31](http://31))



Görsel 6.1. Marimbula (cajon ile beraber üretilen örneklerinden) ([http-32](http://32))



Görsel 6.2. Tres ([http-33](http://33))

Alejandro Garcia Caturla gibi konservatuvar bestecilerinin birkaç son çalışması New York'ta New Music Editions tarafından yayınlanmıştır. Ancak 20. yüzyıl Küba müziğinin en büyük gerçek etkisi, The Peanut Vendor eserinin bestecisi Moises Simons gibi popüler bestecilerden ve konservatuvar ile popüler müziği birleştiren bestecilerden gelmiştir.

ABD açısından en önemlilerinden biri Ernesto Lecuona idi. 1896 doğumlu, harika bir piyanist olan Lecuona, on bir yaşında dans parçaları bestelemiş ve on beş yaşında piyano ve şan dersleri verecek düzeye gelmiştir. On yedi yaşında New York'taki Aeolian Hall'da konser vermiş, Avrupa ve Amerika'yı gezdi, Havana Orkestrası'nı kurmuş ve kantatlar, operetler ve müzikal komediler bestelemiştir. 1943'te Küba'nın ABD'deki fahri kültür ataşesi olmuştur. (http-34)

1930'larda Columbia için kayıt yapan Lecuona Cuban Boys adında bir rumba grubu yönetmesine rağmen, Lecuona'nın müzikal faaliyetinin çoğu ulusal müzikteydi ve Amerikan Latin müziği üzerindeki en büyük etkisi, Siboney, Maria La O, Para Vigo Me Voy (Say Si Si) ve Carpentier'nin onaylamayarak morceaux de genre (tür müsveddeleri) olarak adlandırdığı Malagueña ve Andalucia gibi bestelerin büyük popülaritesi olmuştur.

Salsa olarak adlandırılan, clave gibi temel yapısal unsurları içeren aktif çalımlı Amerikan Latin alt stilindeki Latin motifleri büyük oranda Küba'dan gelmiştir. 1911 ve 1993 yılları arasında yaşayan Mario Bauza adındaki bir trompet sanatçısı ve orkestra şefi tarafından yaratılmıştır. 1930'larda son müziği icra eden yaylı çalgılar dörtlüleri ve trompetli septetler, cazdan uyarlanan ve çoğunlukla büyük Havana otellerinde çalan brass orkestraları, trompet ve perküsyon ağırlıklı *konjuntoları* ve flüt ve keman *charangaları* gibi Amerikan Latin grupları da çeşitli Küba topluluk türlerine göre modernize olmuşlardır.



Görsel 6.3. *Conjunto grubu örneği*(<http-35>)



Görsel 6.4. *Charanga grubu örneği* (<http-36>)

Bu çeşitli grup türleri, farklı tarzlar ve hatta ritimlerle ilişkilendirilmiştir. 1870'lerin başlarında danzón gibi kontradanza kökeninden gelen ve bu nedenle habanera ile uzaktan akraba olan bir partner dansı popüler hale geldi. (<http-37>)

Yaklaşık 1916'ya kadar, danzonlar açık havada, klarnet ve trombonla kornet liderliğinde desteklenen ve perküsyonda timpani ağırlıklı olarak orquestas típicas adı verilen gruplar tarafından çalınmışlardır. Grenet, danzonu sözlü olarak "en uzak duygusallığımızı yüzeye çıkaran kör edici bir parlaklığın resmi" olarak tanımlamıştır. (Storm, R.,1979, s.8)



Görsel 6.5. *Orquestas Típicas* örneği (<http-38>)

Konser salonları ve kapalı mekanlarda ise rahat bir dinleme deneyimi sunmak adına aynı danzonlar, kemanların flüt seslerini desteklediği ve timpanin yerini daha küçük timballerin aldığı, charangas francesas veya kısaca charangalar olarak bilinen gruplar tarafından çalınmışlardır. İlk başlarda Küba'da az sayıda orquestas típicas olmasına karşılık Charangas çok daha yaygın hale geldiği görülmüştür.

1930'ların sonlarına doğru, conjuntos (ensembl) adı verilen siyah karnaval geçit gruplarına dayanan yeni bir grup türü popüler olmuştur. Bu gruplar trompet, şan ve congadan oluşmuşlar ve sonradan eski caz grupları gibi piyano ve bas gitar eklemişlerdir.

Conjuntos, charangalardan birçok yönden farklı gelişmiştir. Charangalar karakteristik olarak armoni içinde iki şan, flüt ve keman kullanırken, dans salonu conjunto stili, iki veya üç trompet ile, vokalizasyonda Afrika stiline daha yakın, daha sakın çalima sahip yeni geliştirilen charangadan daha güçlü ve daha perküsif bir stili birleştirmiştir. Konjontolar nadiren danzonlar çalmışlar ancak daha heroik ve daha kasvetli bir müzik ekolü oluşturmuşlardır.

Timba, salsa, Amerikan R&B Funk ve Afro.Küban folklorik müziğinin güçlü etkisi ile Son stiline dayanan bir Küba müziği ve dans türüdür. Aynı zamanda beraberinde kullanılan perküsyona da adını vermiş olan Timba'nın, salsa gruplarında tercih edilmeyen bas tınılı davullardan faydalanması nedeniyle ritim partileri, salsa türündeki benzerlerinden daha

farklıdır ancak iki türde aynı tempo aralığını ve standart conga kalıplarını kullanmıştır. Hemen hemen tüm timba gruplarının bir timba davulcusu vardır. Bir diğer formel özelliği ise alışlageldik clave kalıplarını umursamaması olmuştur. Timba ile ilişkilendirilen, despelote (kelimenin tam anlamıyla kaos veya çılgınlık anlamına gelir) olarak bilinen, radikal derecede cinsel ve kışkırtıcı bir dans tarzıdır. Latin cazından ilham alan son, Rumba ve mambo'ya dayanan, doğaçlama ve AfroKüban mirasıyla dolu dinamik bir salsa evrimidir. Timba, salsadan daha esnek ve yenilikçidir aynı zamanda daha çeşitli stilleri de içerisinde barındırabilir. İlk olarak Küba'nın varoşlarından gelmiştir ve icadı, Jose Luis Cortes ile bilinmektedir. (http-39)



Görsel 6.6. *Timba* (http-40)

Pilon ise yine salsaya yakın bir Küba stilidir ve 1950'lerde yaratılan popüler bir dansır. Adını Küba'nın güney kıyısındaki Pilón kasabasından almıştır ve Pilón'un yaratılışı orkestra şefi ve şarkıcı Pacho Alonso'nun perküsyon sanatçısı ve besteci Enrique Bonne ile iş birliğiyle gerçekleşmiştir. Pilón'un ritimleri şeker kamışının dövülme hareketlerine dayanmaktadır. Pilón'un eşsiz kılan özelliği eşzamanlı piyano ve elektro gitar guajeolarının kullanılmasıdır. Guajeo genellikle dört yavaşık ancak majör 7'li, minör 5'li, bitişlerde 9'lu kullanımı gibi armoni zenginleştirmeleri ve oldukça fazla senkop kullanımı ile desteklenen, 4/4'lük ölçü birimi içerisinde aksak kalıplarla kurgulanmış ritim örüntüleri ile icra edilir.

Mambo ritminin yaratıcısı flüt sanatçısı ve orkestra şefi Antonio Arcano olmasına rağmen, Arsenio Rodriguez, Conjunto'nun gelişimindeki en önemli isim olmuştur ve görme

engelli bir Afro Kübalı'dır. Kongo kökenli dini grupların mambo ritmini dans salonlarına getirmesiyle de tanınmıştır. 1950'den itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan ve 1970'in sonlarında orada ölen Rodriguez'in besteleri hala her salsa grubunun repertuarının bir parçası haline gelmiştir. (http-41)

Gürültülü conjunto çok geçmeden Antoniao Arcano'nun birlikte çalıştığı bas gitarist Israel Cachao Lopez'in sahibi olduğu grup aracılığıyla charangaları etkilemiştir ve yerel müzik otoriteleri tarafından dans salonu mambosunun gerçek yaratıcısı olarak kabul edilmiştir.

Grubun birçok aranjmanını yazan Cachao, Arcano için bestelediği danzonlara mambonun çeşitli unsurlarını dahil etmiştir. Öfkeli fanatik bir halkın altı aylık boykotu sırasında Arcano y Sus Maravillas son derece popüler olmuştur. Danzón ve mambo karışımı, charanga müziğini çalım olarak daha aktif ama düşük nüanslı olarak dönüştürmüştür. Sonuç olarak charangalar, New Orleans caz müziğinin gerisinde kalan Amerikan ragtime orkestralarının aksine, yavaş yavaş Küba müziğinin yöneldiği Afrika etkilerine uyum sağlamıştır. Aslında charanga, 1950'lerde danzón'un soyundan gelen chachachá'nın kökeni olmuştur ve 1970'ler boyunca hem Küba hem de ABD müziğinde önemini sürdürmüştür.

Hem Porto Riko hem de Dominik Cumhuriyeti'nin müziği Küba müziğiyle hemen hemen aynı karışımdan gelse de farklılıklar yine de mevcuttur. Dominik, hem Hispanik hem de Afrika stilleri açısından zengindir, ancak Amerika'da iz bırakan tek stil 2/4'lük gibi belirgin bir polka hissi ile çalınan *merengue* olmuştur.

Temel country merengue grubu, akordeon, kendine özgü bir metal guira ve tamboradan oluşur. Merengues, Küba şarkılarının yanı sıra daha büyük, brassların ön planda olduğu kent dans grupları tarafından da çalınmıştır. Ancak tambora, karakteristik cinquillo (beşleme) tansiyonu ve saksafon stili standart olmuştur.



Görsel 6.7. Akordeon (<http-42>)



Görsel 6.8. Yerel tambora davulu (<http-43>)

Porto Rikolu müzisyenler Amerikan Latin müziğinde muazzam bir rol oynamış olsalar dahi, Porto Riko'nun müziği Küba'nınkinden çok daha az etkili olmuştur. Kalıcı olarak önemli olan etkiler, İspanya ve Afrika olmak üzere Porto Riko'nun kültürel spektrumunun her iki ucundan gelmiştir.

Bomba, güçlü bir şekilde Afrika doğasına sahip bir dans ve müzik tarzıdır. 1778 tarihli bir araştırma, gitar ve davul tarafından icra edildiğini ortaya koymuş ancak 19. yüzyılın başlarında yoğun Haiti etkisi altına girmiştir. Porto Riko'nun Loiza Aldea köyünde hala hayatta kaldığı haliyle iki veya üç davul ile icra edilir ve birinin ksnak tarafında belirgin bir kontrast aksan bulunur. (<http-44>)

Bomba ritminde davullarının rolü, geleneksel Batı Afrika ikili veya üçlü perküsyon gruplarına son derece yakın tutulmuştur. Günümüzde comga en az iki en çok yediye kadar

sayıları artabilen setler halinde çalınıyor ancak enstrümanın yerel kültüründe her kişi için bir tane olacak şekilde çok sayıda perküsyon sanatçısı ile birlikte icra edilmiştir. Bir grup lideri davul ile dansçıları hareketlendirir ve onlarla birlikte doğaçlama yapar. Diğer davullar ise arka planda bas partisini çalarak eşlik ederler. Bunlarla beraber, noktalı sekizlik ve onaltılık ritim grubuyla başlayan bombaya özgü güçlü senkoplu hissiyle, dans salonlarına gelen neredeyse tamamı Kübalı olan ritmik kalıpların çoğundan daha açık bir şekilde Afrika etkileri barındırmaktadır.



Görsel 6.9. Bomba grubu örneği (<http-45>)

Çeşitli şekillerde Ponce veya San Juan şehirlerinden geldiği söylenen bir şarkı formu olan plena, şan partisinde olmasa da tarihte bulunduğu yeri ve rolü açısından Trinidad ülkesindeki calypso ritmi ile oldukça benzerdir. Plena genellikle güncel, genellikle hicivli ve protest sözleri barındırır. Başlangıçta perküsyon eşliğinde olmalarına rağmen, çok fazla soru ve cevap kullanan Dominik merenguelerinin aksine, stilleri genellikle Avrupa şiiri gibidir ve nakarattan oluşurlar. Daha sonraları akordeon, Küba septeto tarzı trompet ve klarnet dans grupları da 1930'larda New York'ta eşlik etmişlerdir.

Porto Riko ayrıca, nispeten seyreltilmemiş bir biçimde hayatta kalan, genellikle jibaro müziği (jibarolar adanın küçük toprak sahipleridir) olarak adlandırılan, son derece zengin bir İspanyol kırsal geleneğine sahiptir. New York salsa müzisyenleri bazen aguinaldos adı verilen Noel şarkılarından yararlandılar, ancak jibaro müziğinin en kalıcı etkisi, Porto Riko kökenli sonerolar tarafından kullanılan spesifik vokalizasyon teknikleri ve müzikal cümle yapılarıdır.

Küba'nın en zengin Afro Amerikan geleneklerine sahip olduğu iddiası, Afro İber karışımı önemli ölçüde farklı olan Brezilya'nınkiyle eşleşse bile, ana Avrupa içerikleri Portekiz olduğu için Brezilya'nın Amerikan ve uluslararası popüler müzik üzerindeki etkisi, belki de coğrafi nedenlerden dolayı, Küba'nınkinden çok daha aralıklı olmuştur. Her koşulda, Brezilya'nın müzikal zenginliklerinin çoğunun Amerika'daki Latin müziğinin hikayesiyle ilgisi yoktur. Bununla birlikte, bazı temel nitelikleri Amerikan müzik perspektifinin bir parçası haline gelmiştir.

Sıradan bir dinleyici için çoğu türden Brezilya ve Küba müziği arasındaki belki de en bariz ve çarpıcı fark, Küba müziğinin sürükleyici, "zor" bir kalitesi olmasına rağmen, neredeyse tüm Brezilya stillerinin en coşkulu anlarında bile tanımlanamayacak kadar rahat bir tempoya sahip olmalarıdır. Bazı Brezilya şarkıları ülkenin İndiko geleneğinden gelen burundan gelen bir tekniğe sahipken, Brezilya melodileri karakteristik olarak temiz duyulan, akıcı, hafif ve Portekizce kullanımının yanı sıra, Brezilya'nın miras aldığı Portekiz halk müziği ve popüler müziği, Portekiz dilinin nazik ve gözden kaçmış doğasında var olan sıra dışı vurgularla dolu niteliklerdir.

1965 yapımı Nossa Escola de Samba filmi aracılığıyla ismi duyulan escolas da samba adlı Rio karnavalı organizasyonlarının davul çalma stilleri, her zaman palante "dümdüz" olan Küba ve Küba türevi davul çalmadan çok farklı bir swing kalitesine sahiptir. Fark aksanlardan biridir ve aynı ritmik kalıpların Brezilya ve Küba versiyonları karşılaştırıldığında daha barizdir. Bunun nedeni ise İspanyol ve Portekiz müziği arasındaki farklılıklardan kaynaklanır. ([http-46](http://46))

Samba'nın ve daha da önemlisi bossa nova gibi stillerin popülerleşmesiyle birlikte, Brezilya müziği Amerikan müziğini etkilemeye başlamıştır. Ancak Brezilya perküsyonu, daha çağdaş Amerikan stilleri için melodi kadar önemli olmuştur. Sayılarına ilişkin tahminler oldukça farklılık gösterse dahi, Brezilya müziği çok geniş bir farkla diğer herhangi bir Afro Amerikan ülkesinden daha fazla vurmali çalgıya sahiptir. Brezilya, belki de büyüklüğünden dolayı her kategoride Küba'dan çok daha fazla çeşitlilik geliştirmiştir.

Özellikle iki vurmali çalgı yakın zamanda kültür temasıyla kuzeye göç etmişlerdir. Bunlardan biri, bir sürtünme tamburu biçimi olan cuica'dır. Cuica, sıradan bir küçük davul

gibi görünür, ancak iç kısımda kafaya bağlı bir tüpe sahiptir ve ses, tüpün sürtülmesiyle üretilir. Değişken olduğu kadar şaşırtıcı, gıcırtılı, neredeyse vokal bir sesi vardır. Sanatçı icra sırasında bir elini derinin arkasına yaslayarak farklı tınılar elde eder. Sesin vokalize tınısı enstrümanın bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Brezilya karnavalı marş müziğinde ve ondan sonra gelen çok sayıda popüler şarkıda rol oynamıştır. Brezilya'nın çoğu yerinde bulunan cuicai, Kongo, Angola ve Portekiz kökenli bir sentez enstrümandır ve versiyonları her iki kıtada da bulunur. Diğerinin adı ise berimbau'dur ve göğüse karşı tutulan açık sesli bir kabak ile tahta bir bagetle üzerine vurulan gergin bir yay bulunur. Sanatçı icra sırasında yaya vurduğunda ortaya çıkan tınıyı legato bir şekilde çalarken bir yandan da yayın gerginliğiyle akort yapar gibi değişiklikler yaparak farklı melodiler oluşturur.

Hem cuica hem de berimbau yakın zamanda Kuzey Amerika müziğinin bir parçası haline gelse bile, bir dizi Brezilyalı perküsyoncunun Amerika'nın bir bütün olarak perküsyon çalmaya yönelik tutumlarında, özellikle de perküsyonun işlevine yönelik vizyonu modernize etmiş olmaları açısından önemlidir.



Görsel 6.10. *Cuica* (<http-47>)



Görsel 6.11. *Berimbau* (<http-48>)

Amerika'ya çeşitli danslar kazandıran Küba müziğinin aksine, Amerika'da maxixe, samba ve bossa nova olmak üzere yalnızca üç Brezilya ritmine rastlanmıştır. İlki, Brezilyalı etnomüzikolog Oneida Alvarenga'nın "Avrupa polkası ona hareketini verdi, Küba habanera ritmini ve Afro Brezilya müziği senkoplarını ekledi" yorumunu yaptığı maxixe idi. (http-49)

Ama açık ara en etkili Brezilya dansı, elbette samba olmuştur. Muhtemelen Kongo ve Angola ortak kökenli olan samba kelimesinin kendisi, Brezilya'nın birçok yerinde bulunan birçok farklı dans için kullanılmaktadır. Yurtdışında bilinen versiyonu, Rio de Janeiro'nun sözde carioca şeklidir. Bu, başlangıçta Rio gecekondu mahallelerinde hala dans edilen Afro Brezilya halka dansı formundan, aynı zamanda çoğu karnaval dansının temeli olan bir perküsyon oda müziğine kadar geliştirilmiştir.

Modern kentsel samba dansının maxixe'den türemiştir. Müziği yavaş yavaş Brezilya'daki en karakteristik popüler biçim haline gelmiş ve ondan önce gelen birçok bölgesel olguyu yavaş yavaş ortadan kaldırmıştır. 1940'lara gelindiğinde, samba Brezilya popüler müziğinde egemen olmuş ve genellikle uluslararası pop tarzında icra edilen yavaş, duygusal samba canção (şarkı) gibi çeşitli müttelik stillerin yanı sıra daha hızlı dans edilen versiyonları da doğurmuştur.

1940'ların popüler samba şarkıcıları, ABD ve diğer müziklerden oldukça etkilenmişlerdir. Banda do Lua (Carmen Miranda'nın en iyi geri vokalleri olarak bilinir) veya Anjos do Inferno gibi gruplar, Brezilya geleneği kadar Ink Spots veya Andrews Sisters'a da borçlu olan armoniler kullandılar ve diğerleri Brezilya gitar ve perküsyon tarzlarındaki değişiklikleri çalarken, söz konusu sanatçılar etkileri denizaşırı ülkelerde hissedilen sanatçılar değillerdir. Bando do Lua'nın Brezilya melodileri ve oldukça aktif çalınan perküsyonla sıkı yakın uyumunu sentezleyen kayıtları bulunmaktadır.

Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, 1940'ların sonlarındaki giderek daha normalleşen popüler sahne bir tepki uyandırmıştır. Bu başlangıçta alışlageldik yerel popüler akıma bir dönüş biçimini almıştır. Brezilya'nın kuzeydoğusunda gösterişli bir dans olan baião (bayo) popüler olmuş ve böylece daha geleneksel ve basit stilde bir enstrümantasyon oluşmuştur. Tüm baião şarkıcısı bestecilerinin en popülerlerinden biri, Rio'nun popüler müzik sahnesine birkaç bölgesel vurmali çalgıyı tanıtan bir akordeoncu olan Luis Gonzaga'dır.

Baião'nun ulusal etkisi nispeten kısa sürmüş, ancak onu popülerleştirmeye çalışılan Amerika'daki kadar kısa sürmemiştir. Bunu tam tersi yönde, bossa nova ya doğru yavaş bir geçiş olmuştur.

Brezilya'da geliştikten çok kısa bir süre sonra Amerika'ya ulaşan bossa nova, samba ve baião'nun aksine, doğrudan popüler bir halk stili değildir. Aksine, 1950'lerde caz müzisyenleri ve şairler tarafından ortaklaşa bir üretim olmuştur. Şarkıcı Flora Purim “O zamanlar popüler olan şey çok muhafazakardı. Bossa nova bir vaha gibiydi. Çok yumuşak armoni ve melodilerle dolu, progresif cazdan büyük ölçüde etkilenmiş. Gerçek yeni başlayanlar João Gilberto, Ton Antonio Jobim, João Donato ve bir grup avangart şairdi. Müzisyenler için şiirler yazılır, şairler için müzik yazılırdı. Rönesans gibiydi.” Sözleriyle bossa novayı nitelemiştir. (Storm, R., 1979, s.14)

Bossa nova, Afro Brezilya unsurlarını Brezilyalı olmayanlar tarafından çalınabilecek ve anlaşılabilir bir şekle şematize etmiş ve basitleştirmiştir. Gitarist Djalma de Andrade'nin Bola Sete eseri dışında, yaratıcılarının çoğu beyaz tenli ve orta ekonomik sınıftan sanatçılar olmuştur.

Bossa novanın yaratıcı figürlerinin en önemlilerinden biri João Gilberto olmuştur. Güçlü Afro Brezilya şehri Bahia'dan beyaz bir gitarist olan Gilberto, 1950'lerin ortalarında samba ve West Coast havalı caz hissinin karışımlarını denemiştir. Rio de Janeiro'da müziğe bu tarzda ilgi duyma girişimleri, daha iyi tanınan Jobim onu Odeon'a götürene kadar hiçbir yere varmamış ve burada bir single ve 1958 albümü Chega de Saudade kaydetmişlerdir ve her ikisi de önemli hit olmuştur. (http-50)

İronik bir şekilde, Amerika'da bir Latin tarzının yayılmasına yönelik ilk gerçekten kitlesel öfke, müzikal olarak Küba veya Brezilya'dan çok daha az gelişmiş bir ülke olan Arjantin'den gelmiştir. Arjantin tangosunun kökenleri, çoğu modern popüler müziğinin kökenleri gibi, Avrupalı kökenler ve Afrikalı kökler hiziplerinin iki ucu muğlak kanıtlarla mücadele ettiği etnomüzikolojik bir düello zemini sağlar. Tango adı, İspanya'nın çingene müziğinden Küba tangosu ve habanera'ya kadar Latin dünyasının her yerinde bulunmaktadır. Arjantinli araştırmacılar çoğunlukla modern tangonun, habanera'nın daha önceki Buenos Aires danslarından biri veya diğerinin, muhtemelen milonga üzerindeki etkisinden büyüdüğü

konusunda hemfikirlerdir. Ancak habanera'nın Küba ritmo de tango'su, Latin dünyasının her yerinde bulunan kalıplara yakın çalınmaktadır. (Storm, R., 1979, s.15)

19. yüzyılın sonlarında cazdan calypso'ya kadar gelişen diğer birçok hayati Amerikan formu gibi, Arjantin tangosu da başlangıçta Demi Monde ile ilişkilendirilmiştir. Demi Monde, eski Hakwind ve Amon Düül'ün bas gitaristi Dave Anderson tarafından 1984 sonbaharında kurulmuştur. Plak şirketinin hedefi hem köklü hem de yeni müzisyenler ve gruplar tarafından 1970'lerin tarzı ve müziklerinin çıkış noktası olmuştur. En ünlü temsilcisi Carlos Gardel bir şarkıcı olmasına rağmen, keman, flüt, gitar ve bandoneon adı verilen Alman akordeon enstrümantasyonu ile katı bir dans formu olarak başlamıştır. 1910'da Buenos Aires'in kafelerinde sıklıkla çalınmış ve 1912'de Baron Antonio de Marchi tarafından düzenlenen bir baloda en önemli parça olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bu sıralarda kaydedilmeye başlanmıştır. Bu noktaya kadar tango gösterişli bir gösteri dansı olmasıyla beraber daha popüler hale geldikçe sıradan dansçıların yeteneklerine uyarlanmıştır. (http-51)



Görsel 6.12. Bandaneon (http-52)

Bazen tango balada olarak adlandırılan vokal tango, 1917 civarında, büyük ölçüde Fransız göçmen bir ailenin oğlu Carlos Gardel tarafından geliştirilmiştir. Gardel, Emerald Theatre'da tiyatro tarzında popüler "Mi Noche" şarkısını söylemiş ve o andan itibaren tangonun yüzlerinden biri olmuştur. Ayrıca 1936'da bir hava kazasında ölümünden kırk yıl sonra kayıtları Latin Amerika'da hala satan bir filmin yıldızı olmuştur. (http-53)

Arjantin'in şu anda neredeyse hiç siyah vatandaşı olmamasına rağmen, 19. yüzyılda müzikal etkileri güçlü olmuştur ve tango, Avrupa ve Afrika unsurlarının bir karışımı haline gelmiştir. Ancak Küba gelişiminin küçük bir parçası olan İspanyol olmayan etkiler, büyük oranda İtalyan göçmen içeren Arjantin'de çok daha önemliydi. Sonuç hiçbir zaman Arjantinli tenor saksafoncu Gato Barbieri'den daha iyi özetlenmemiştir: "Tango armonik olarak çok Avrupalı. Ve melodiler neredeyse operatik. Ritim, kesinlikle Buenos Aires'te doğdu. Tango ritmi o dört dört ile çok özel." (Storm, R., 1979, s.16)

Pek çok açıdan farklı olsa da Meksika müziği, Afrika etkisinin nispeten zayıf olması ve İspanyol olmayan Avrupalı unsurların görece daha güçlü olması bakımından Arjantin müziği gibidir. Dahası, Meksika'ya Karayip adalarından daha fazla kuzeyli İspanyol göçmen ulaşmıştır ve yanlarında Endülüs'ün kısmen Mağribi tarzlarından çok diğer Avrupa halk müzikleriyle daha yakın bağlantıları olan bir halk müziği getirmişlerdir.

Farklı nedenlerle olsa da New Orleans'ta olduğu gibi Fransa, 18. yüzyılın sonlarında Meksika zevkinin mihenk taşı olarak büyük ölçüde İspanya'nın yerini almıştır. Karayipler'de bir halk stili olarak hâlâ yaygın olan vals, Meksika müziğinin bu kadar önemli bir parçası haline gelmiştir. 1815'e gelindiğinde ise bir kilise yetkilisi tarafından yozlaşmış Fransa'dan yozlaşmış bir ithalat olmakla adlandırılmıştır. (http-54)

Vals geldiğinde, birkaç başka 3/4 (ve 6/8) formuyla karşılaşmıştır. Navarre ve León'un jotası, kısa süre sonra valsle karışarak sandunga adı verilen yerel bir forma dönüşmüştür. Vals, 19. yüzyılın büyük bir bölümünde mükemmel bir salon dansı olarak kalmış ve 19. yüzyıl salon dansları Karayipler'de yerel kültürün bir parçası olmaya devam ettiği için 3/4 'lük ölçü Meksika'da en yaygın kullanılan ölçüdür.

Polka, Karayipler'de daha farklı bir şekilde yayılmıştır. Araştırmalar sonucu Fransız etkisinin zirvede olduğu 1860'larda Paris'ten veya 1840'larda Amerika üzerinden Meksika'ya ulaştığına dair iki farklı senaryo mevcuttur. Ancak her iki durumda da staccato bir çalımla 2/4 ölçü, o dönem hali hazırda kuzeyde önemli bir folklorik tema ve popüler bir ritim olduğu için kısa zamanda özellikle kırsal alanlarda şehirdekinden daha efektif bir şekilde yayılmıştır.

19. yüzyılın ortalarından itibaren, Meksika müziği giderek Kübalılaştırmıştır. Habanera, 1860'ların sonlarında son derece popüler olmuş ve Amerika'da olduğu gibi, onu popülerleştiren ilk şarkılardan biri Yradier'in "La Paloma" eseri olmuştur. Ve La Paloma, sonunda birçok Meksikalı tarafından canciones mexicanas olarak bilinen orta yüzyıl duygusal salon baladlarının bir örneği olarak kabul görmüş ve aslında birçok Meksikalı besteciye ilham vermiştir. (http-55)

Meksika müziğinin Küba müziği ile girift gelişimi bir süre devam eden bir süreç olmuştur. 1884'te Mexico City'de sahne alan Havana'dan bir grup, siyahi müzisyenlerden ilham alan çeşitli dinletiler sunmuşlar ve yüzyılın sonuna gelindiğinde Küba danzón, kentsel Meksika'nın en popüler dansı olmuştur. Ancak ilham aldığı ritim bir daha küçük ve yerel etkinliklerde çalınmaya devam etmiştir.

Amerika Birleşik Devletleri popüler müziğini, en önemlileri corrido ve ranchera olmak üzere birçok farklı Meksika şarkı formu etkilemiştir. Koridorlar, son dizeleri şarkıcıları tarafından çok belirgin bir şekilde uzatılan, çoğunlukla oldukça yüksek sesli melodilerden oluşan uzun baladlardır. Polka, vals veya marş temposunda olabilirler. Genellikle hemen her duygu 3/4 ritmi ile yansıtılabileceği gibi, yalnızca pozitif unsurlar içeren şarkılar 2/4 ritmi ile bestelenmiştir. Bununla birlikte yüksek tempolu bir vals bile aynı zamanda trajik bir anlatıya sahip olabilir ve çoğunlukla düet olarak icra edilirler.

Corrido, 19. yüzyılın başlarında romans adı verilen daha eski bir formdan gelişmeye başladı ve 1846 ile 1848 arasındaki Meksika iç savaşı sırasında önemli bir form haline gelmiştir. Ancak corridolar demiryollarının açılış kutlamaları, evlilik teklifleri ve banka soygunları gibi hemen her konuda yazılabilirler ve oldukça fazla ayrıntı içerirler. Hatta ve hatta sözlerinde belirli isim ve tarihler dahi bulunabilir. (http-56)

Aslında rancheralar çiftlik (ranch) şarkıları olarak düşünülebilir. 1910 civarında tiyatro oyunlarının perdeleri arasında söylendiler ve en iyi icra edilenleri kısa sürede çoğunlukla şehirli şarkıcılar tarafından icra edilen yalnızca para kazanmak amaçlı üretilen şarkılar haline gelmişlerdir. 1930'lardan itibaren ise Meksika filmlerinin önemli bir parçası haline gelmişler ve bunların birçoğu Alla en el Rancho Grande gibi iyi bilinen şarkılar ışığında bestelenmişlerdir.

Koridorlar gibi, rancheralar da doğrudan şarkı sözlerini dinleyiciye iletme eğilimindedir ve icracıları beklemelerde uzun tuttukları son notaları sonraki ölçülere bağlayıp uzatarak söylerler. Ancak ranchera şarkıcıları icra esnasında, Amerikalıların gözünde bir Meksika ekolü imzası haline gelen ve güçlü bir duygu veya duygusallık aracı olan bir glissando eklemişlerdir. Koridorlar gibi rancheralarda, farklı türde enstrümantal gruplar ile icra edilebilirler.

1940'ların başında ise Meksika müziğinde mariachia adı verilen, iki veya üç kişiden oluşan bir olgu belirmiştir. Başlangıçta özellikle trompet ile müziğe dahil olan mariachiler isimlerini Fransızca evlilik anlamına gelen mariage kelimesinden almışlardır ve genellikle düğünlerde çalarlar. Zamanla trompet konseptinin yerini iki veya üç keman, gitar ve dört veya beş telli bir bas gitar olan guitarron almıştır. (http-57)



Görsel 6.13. Guitarron (http-58)

Üçüncü bir ensemble türü olan orquesta típica, Amerika'nın Meksika müziği perspektifi üzerinde erken bir etki yaratmıştır. Ancak 1884'te National Conservatory öğretmenleri ve öğrencilerinden habanera, pasodoble, mazurka, polka, vals ve küçük uvertürler çalmak üzere kurulan ilk Meksikalı orquesta típica hakkında bilinen hiçbir şey yoktu. Bu grup, oldukça duyurulan bir Amerika turnesi yapmıştır. Juan Torre Blanca

tarafından kurulan ikinci bir tipik orquesta, 1890'larda Almanya'da turneye çıkmış, Miguel Lerdo de Tejada tarafından kurulan bir üçüncüsü ise Amerika'da kurulmuştur. Orquestas tipicas yaylılar ve üflemeli çalgıları aynı sahneye koyması bakımından Latin müzik ve klasik müziği birbirine bağlayan bir etken olmuştur. (http-59)

Amerika'da popüler olan Meksika müziğinin büyük bir kısmı halk müziği değil, tanınmış besteciler tarafından yazılmıştır. Kübalı türdaşları gibi, bu çalışmaların da çoğu popüler ve salon müziği arasında gidip gelmiştir. Buna en iyi bir örnek, 1910 devriminin başlarında piyano için klasik Avrupa müziği tarzında Canciones Mexicanas (Meksika şarkıları) çalışmaları yayınlayan ve 1909'da Amerika'da erken ve kalıcı bir Meksika hiti haline gelen keman için Estrellita eserini yazan ve popüler müziğe daha yakın bir sanatçı olan besteci Manuel M. Ponce'dir. Beraberinde 1920'lerde halk müziği trendinden ortaya çıkan ve memleketi Veracruz'un huapangosunda uzmanlaşan Lorenzo Barcelata ve bir filmin müziklerini yazmasının yanı sıra, çıkış şarkısıyla Amerika'da popüler olmayı başarabilmiş Maria Elena gibi sanatçılarda aynı olmasa da benzer nitelikte kariyerlere sahiplerdir.

ABD'de büyük başarı elde eden şarkıların çoğu, özellikle Meksika tarzı değildi. Ponce'nin "Estrellita'sıda müzikolog Claes af Geierstam'ın yorumu şu şekilde olmuştur; "İlham kaynağı olan Schumann'ın 'Traumerei'sine çok şey borçludur." Bir başka Meksikalı besteci Juventino Rosas'ın 19. yüzyıl valsini olan Sobre las Olas ise bu sanatçının ilk uluslararası başarısı olmuştur. (Storm, R., 1979, s.20)

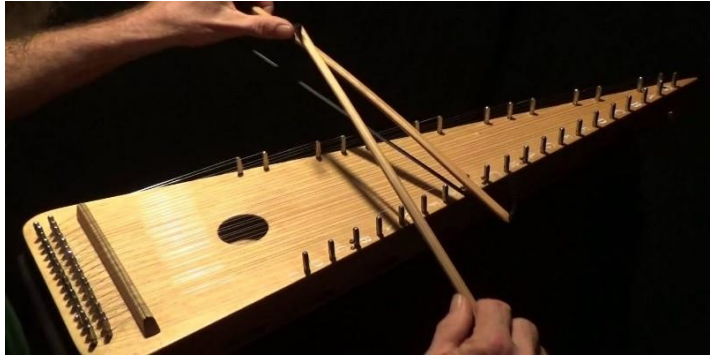
Meksika müziğinin nispeten tanıdık ritimleri ve güçlü dış etkileri, Antiller ve Brezilya müziğinin kimliğinin en azından bir kısmını koruma eğiliminde olduğu, genellikle tanımlanamayan bir çeşni olarak sürekli olarak Amerikan popüler stillerine dönüşmesinin başlıca nedenleridir. Ancak Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatısındaki Meksika müziğinin varlığı, Meksika kültürünü en başından beri batı Amerika halk değerlerinin ayrılmaz parçalarından biri haline getirmiştir.

Güneybatıdaki baskın Latin müzik coğrafyası, gelişen kültürde yalnızca Meksika yerel formlarını korumakla kalmayıp aynı zamanda yerli bir Meksika Amerikan tarzı olan norteno (norteno) müziğini geliştirerek kültürün devamını mümkün kılan Teksas'tır.

Kesin olarak, norteno kelimesi, bir akordeon grubuna eşlik eden bir gitar ve/veya bajo sexto (12 telli bir gitar türü) ve bazen bir kontrbastan oluşan bir ensemble için kullanılır. Bu grupların çaldığı müzik ağırlıklı olarak coridolar ve polka, vals ve schottische gibi danslara dayanmaktadır. Araştırmalar gösteriyor ki bu oluşum sınırın her iki tarafındaki ülkede de mevcuttur. Canciones nortenas (nortena şarkıları) başlangıçta vihuela gibi gitar eşlik etmesine rağmen 19. yüzyılın ortalarında arplar ve psalteries de kullanılmıştır. Canciones nortenas, ranchera hareketinin bir parçası olarak 1920'lerde Meksika'da popüler olmuştur. (http-60)



Görsel 6.14. *Bajo Sexto* (http-61)



Görsel 6.15. *Psalteries* (http-62)

Tüm bu Meksika müzik stilleri Amerikan ve Amerika'nın yayın kapasitesi dolayısıyla tüm dünyaya etki etmişlerdir. Ancak çok az sayıda eser Besame Mucho, Cuando Calienta el Sol ve Granada kadar özellikle günümüze ulaşabilmiş, çeşitli versiyonları çeşitli gruplarca hala yeniden yorumlanacak kadar başarılı olabilmışlerdir.

"International Latin", 1920'ler ve 1930'larda tüm Latin Amerika'da çoğalan gitar trioları tarafından yayılmıştır ve ilk etapta bir balad tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Kolombiyalı

trio, birkaç yerel pasillo ve Porto Rikolu trio bir süre aguinaldo stiline çalışmışlardır. Ancak romantik Küba bolero grupları her zaman daha ön planda olmuşlardır. Bunların en bilineni, 1944'te New York'ta kurulan Meksika tarzı Trio los Panchos, romantik Latin müziğindeki bu evrensel eğilim doğrultusunda, her yerde bulunan boleros için ranchera ve huapangos stillerini terk etmişlerdir. (http-63)

7. Temel Latin Perküsyon Enstrümanları ve Örnek İcracıları

7.1. Pandero

Pandero, membranophone perküsyon ailesinin bir üyesi olan ve Latin müzikte oldukça temel alınan başlı başına bir solo çalgıdır ve icracıları oldukça ilgi görürler. Hemen her Latin ülkesinde çalınmasına rağmen ün kazandığı ülke Porto Riko olmuştur ve baskın olarak plenas stiline kullanılmıştır. Perküsyon camiasında panderonun geldiği yer ile ilgili iki farklı senaryo olmasına rağmen menşeyini belirleyecek nitelikte tarihsel veriler bulunmamaktadır. Bu senaryolardan ilki, bugün Porto Riko'da çalınan panderonun İspanya'da adufe ismiyle bilinen enstrüman ile aynı olup olmadığı ve Afrika'dan gelip gelmediği yönünde. İkincisi ise bu enstrümanın, Karayiplere gelen ve Arap ve Anadolu coğrafyasında bilinen rik adı verilen bir perküsyondan esinlenerek geliştirilmiş pandereta (tef) adı verilen bir perküsyonun gelişmiş versiyonu olabileceği yönündedir. Tahta ve belirli boşluklarla nizami şekilde yerleştirilmiş pirinç zillerle etrafı çevrilmiştir ve üzerine el ya da ilkel kıza bagetlerle vurularak çalınmaktadır. Tek bir tahta bagetle, elle veya pedal yardımıyla ayakla çalınabilir.



Görsel 7.1.1. Panderonun el ile çalımı (http-64)



Görsel 7.1.2. *Panderonun pedal ile çalımı (http-65)*



Görsel 7.1.3. *Panderonun bagetle çalımı (http-66)*



Görsel 7.1.4. *Derili pandereta (http-67)*



Görsel 7.1.5. *Derisiz pandereta (tef)* (<http-68>)



Görsel 7.1.6. *Adufe* (<http-69>)

7.2. Surdo

Samba stiline en önemli perküsyonlarından biridir ve Latin Amerika'ya Afrika'dan Bohemyalı göçmenler tarafından getirilmiştir. 1600 yıllarında Bohemyalı göçmenler Basel adı verilen davulu beraberlerinde taşıyarak adada geliştirmişleridir ve 1800'lü yıllara gelindiğinde bugünkü metal halini almış ve Samba stiline yerleştirilmiştir. Hemen her dinleyicinin rahatlıkla hissedebileceği kadar bas bir frekansa sahiptir. (<http-70>)



Görsel 7.2.1. Surdo (<http-71>)

7.3. Claves

Küba müziğın metronomu ve temel yapı taşıdır. Sebare olduğu için tek bir ölçü gibi gruplanarak çalınan ancak iki ölçüden oluşan bir ritim kalıbı olmakla beraber icra edilen perküsyon türüyle de aynı adı paylaşır. İki tane tahta silindirik bloktan oluşur ve avuç içinde hafif boşluk bırakmak suretiyle birbirlerine ortalarından çarptırarak çalınır. Clave ritmik kalıpları enstrümanın icadından önce Latin müzik içerisinde bir hissiyat olarak var olsada 1886 yılında bir gemi tersanesinde bulunan iki ağaç çivisinin rastlantı sonucu birbirine vurulması sonucu somut bir enstrüman halini almıştır. Kübalı bir müzikolog olan Emilio Grenet clave için; “Sadece formalite olsun diye clave çalmak, melodi ve ritim arasında o kadar kötü bir tutarsızlık yaratıyor ki, müziğimize alışmış kulaklar için dayanılmaz hale geliyor.” yorumunda bulunmuştur. (Storm, R., 1979, s.4)



Görsel 7.3.1. Claves (<http-72>)

7.4. Timbales

Üzerine geçirilmiş deriye tokmakla vurularak çalınan, yarım küre biçiminde, derinin gerildiği küre bölümü alaşımlı bir çalgıdır. Deri, gerginliğine göre belirli bir notayla uyum içindedir. Ses düzeni yapılabilir. Düzeni deriyi gövdeye saptayan çemberin kenarındaki kelekleri sıkma veya gevşetmekle yapılır. Çok eski yıllara dayanan bir geçmişi vardır. Ordularda uzun süre kullanılmış bir çalgıdır. Batı'ya geçişinden sonra Operada, sonra 1760 yıllarında Mannheim'de Senfoni Orkestrasında yer almıştır. Büyüklü küçüklü iki parçadan oluşan timpani XIX. yüzyılın başlarından beri mekanik olarak akord edilebilmektedir. Deriye iki tokmakla vurulur. Tokmakların ucu, istenen tonal özelliğe göre değişik maddelerden yapılır. Bu biçimde olanlar çalınacak bestenin dizimine göre düzenlenir. (Erbil, G., tarihsiz, s.72) Klasik müzik için modernleşmeden önceki hali Osmanlı İmparatorluğu döneminde mehter gruplarının kullanmış olduğu kös isimli çalgıdır. 19. Yüzyılda ise İtalyan opera toplulukları tarafından timpaninin daha küçük ve altı açık bir versiyonu olan timbales Küba'ya getirilmiştir. Daha küçük olan ağaçtan yapılma versiyonu Bomba Criolla boyun civarında çembere alınmış olup daha sonra askeri bakır üflemeli bandolara adapte edilmiştir. Paila Criolla adı verilen ikili bir ayaklık üzerindeki duble versiyonu Danzon çalan Charanga orkestraları tarafından sonraları kullanılmıştır. Amerikan besteci John Beck, timpaninin timbal çalım stiliyle kullanıldığı Sonata for Timpani adında bir sonat bestelemiştir. Burada enstrümanın tarihsel evrimini dinlemek mümkündür.



Görsel 7.4.1. Timbales (<http-73>)



Görsel 7.4.2. *Bamboo Criollo* (<http-74>)

7.5. Congas

Başlangıçta Conga karnaval, kutlama ve tasavvufi törenlerde tek başına kullanılsa da, modernleştikçe icracılar birbirinden farklı akortlanan ve çok sayıda conganın aynı anda çalınması olarak bilinen Congas adını almıştır. Afrika'da ortaya çıkan bu enstrüman ilk etapta her kişinin ayrı birer ritmik kalıbı aynı anda çalınmasıyla ortaya çıkan birliktelikle beraber müzik içinde var oldu.

Ancak Congas olarak 1938 yılında Küba vatandaşı gitar icracısı Arsenio Rodriguez tarafından dans salonlarında tanıtılmıştır ve bu tarihten sonra müzik yaşamına en az ikili ve en çok altılı olarak çalınan Congas olarak devam etmiştir. (<http-75>)

Conga ilkel Afrika tahta uzun davulunun bir versiyonudur. Vurulan derili ve yuvarlak bölüm 25-38 cm çapında olabilir ve yaklaşık 1 metre uzunluğundadır. Tek çalındığı ilk zamanlarında icracılar boyunlarına asarak çalmışlardır ancak modernleşme sonrası yere koyularak ya da tercihe bağlı olarak her birinin üzerine oturtulduğu demir bir çember ve kenarlarına vidalarla eklenen üç ayağı bulunan sepetlerle birlikte ayakta çalınmaya başlandı. Congası oluşturan davulları büyüklüklerine küçükten büyüğe, deri çaplarına ve dolayısıyla seslerine göre ise tizden pese doğru Requinto, Quinto, Conga, Tumbadora olarak adlandırılırlar. İracılar conganın tepe deri bölümüne elleriyle vurmak, ellerinin çeşitli bölgeleriyle vurmak, bir el veya dirsek deri üzerindeyken veya değilken diğer elle vurmak gibi birbirlerinden farklı vuruş teknikleriyle ortaya çıkan farklı sesler elde ederek

oluşturdukları ritmik kalıpları genellikle tekrarlayarak çalarlar. Bu durum tüm derili vurmali çalgılar için geçerlidir. 1930 ve 1940 yılları arasında Latin müziğin öne çıkması, conga davulunda daha bilinir hale getirmiştir. Bu dönemde Chano Pazo ve Mongo Santamaria en önemli conga icracıları olarak gösterilmiştir. Günümüzde bu isim Giovanni Hidalgo'dur.



Görsel 7.5.1. Conga tek çalımı (<http-76>)



Görsel 7.5.2. Congas set olarak dizilimi (<http-77>)

7.6. Bongos

Koloni döneminde Latin Amerika'ya gelen Avrupalı İspanyol yerleşimciler sayesinde bu enstrüman tüm kıtaya yayılmıştır.

Aslen Arap müzisyenlerden kültür temasıyla edinilen *Bongos*, ilk başlarda sadece *Rumba* (bir çeşit parti) *Sessions*'larda kullanılmasına rağmen, 1925 yılında Trio Oriental adlı

bir grup bongonun lansmanını Son ile birlikte yaparak popülaritesini artırmıştır. Bongos çağdaş görünümüne doğu Küba'daki ilk Son grupları sayesinde kavuşmuştur. (<http-78>)

Bongonun en önemli özelliği darbukaya benzer bir şekilde parlak ve keskin bir sese sahip olmasıdır. Ayrıca ses hacmi ve icracının teknik kabiliyetine bağlı olarak görüntüsüne göre oldukça fazladır. Bongoyu üretmek için en doğru malzeme sedir ağacıdır. Bongos, biri diğerinden daha tiz (genellikle beşli aralık tercih edilmek üzere) akortlanan iki davuldan oluşur ve kullanılan ritmik kalıplar her iki davulun da aynı anda kullanılabilmesine olanak tanırırlar. Yöresel olarak, kasnakların üzerine hayvan derisi gerdirilerek ses elde edilir ancak akortları hava sıcaklığı ve nem oranındaki değişimlere bağlı olarak bozulabilmektedir. Bu nedenle günümüzde sanayi ve endüstri alanında yaşanan gelişmeler mukabilinde akortları bozulmayan fiberglass malzemeden üretilen deriler de mevcuttur. Ne var ki, önemli sayıda profesyonel icracı, akort konusunda sunduğu kolaylığa rağmen, bongo sesinin ve doğal parmak tonunun mekanikleştiğini düşündükleri gerekçesiyle bu deriyi tercih etmediklerini belirtmişlerdir.



Görsel 7.6.1. Bongos (<http-79>)

7.7. Gujiro

Küba'ya özgü bir çalgı olan gujiro değişik şekil ve ölçülerde yapılabilirler. Uzun ve parlak şekilleriyle birlikte ortasında tahta bir çubuk ile sürterek çalınmaz üzere buluan tırtıklar bulunur ve su kabağından imal edilirler.



Görsel 7.7.1. *Gujiro* (<http-80>)

7.8. Gujira

Gujiroya çok benzer ancak Dominikliler kendilerine göre revize etmişlerdir. Gujiro gibi su kabağı yerine metalden yapılır ve üzerinde metal tırtıklar bulunur. Metal bir çubuk bu tırtıklara sürterek çalınır.



Görsel 7.8.1. *Gujira* (<http-81>)

7.9. Chekere

Su kabaklarının kurutulup içlerinin oyulması yoluyla imal edilirler. Etimolojik olarak chekere, kurutulan bu su kabağına verilen isimdir. Etrafına aralarında düzenli boşluklar bulunacak şekilde ve istenilen ses rengine imal edildikleri malzeme değişebilen bir ağ ile çevrilir. İracılar enstrümanı sallayarak bu boncuktan ağın enstrümana çarpmasını sağlar ve bu çarpma sesleriyle düzenli bir ritim oluştururlar.



Görsel 7.9.1. *Chekere* (<http-82>)

7.10. Maracas

İlk olarak Karayip adalarındaki yerliler kullanmışlardır. Kurutulan kabakların içerisine bir takım tahıl taneleri ya da günümüz endüstriyel maracaslarında plastik boncuklarla doldurulur ve ileri geri sallayarak bu boncukların kabak yüzeyine çarpmak suretiyle oluşturduğu sesler kullanılarak icra edilir. Bitişik olarak ise salınımı kolaylaştıran sopa şeklinde tutma yeri mevcuttur.



Görsel 7.10.1. *Maracas* (<http-83>)

7.11. Marimba

Marimba Latin müziğinin ve klasik müziğin ortak enstrümanı olmakla beraber aynı zamanda Ekvator'un kuzey bölgelerinden doğmuş bir yerel müzik türüdür. Dünyaca ünlü perküsyon bestecisi Brezilya kökenli Ney Rosauro'nun konçertolarında Latin müziğin senkoplu ritmik yapıları oldukça barizdir. İlk etapta bir çerçeve içerisinde, çıkardıkları ses frekansının tahtaların oyularak ayrıştırıldığı ilkel bir model öne çıkmıştır. Dolayısıyla

Afrikalı köleler bu enstrümanı dünyaya tanıtmışlardır ancak uzak doğu ülkelerindeki vurmali çalgılar sanatçıları, enstrümanın sahip olduğu tuş sayısını arttırdılar. Böylece oktav aralığı genişlemiş oldu ve çok sesliliği zenginleşti. Ancak bu yeni model çağdaş marimba daha geniş olduğu için, çalarken bir uçtan ötekine en azından bir, marimba boyutuna göre en fazla iki adım atmayı mecbur kılmıştır. Asyalı müzisyenlerin uzak doğu dövüş sanatlarında kullanılan ayak oyunlarını, enstrüman üzerinde sesler arasında hızlı geçiş yapabilme kabiliyetine dönüştürmeleriyle beraber marimba, tüm dünyada klasik müzik öğretiminin yapıldığı çoğu konservatuvarda, konçerto, konçertino ve süit gibi eser formlarının icra edilebildiği bir enstrüman haline gelmiştir. Genellikle iki elde ikişer tane, tahtadan bir sopa ve ucuna yerleştirilen plastik bir malzeme etrafına özel bir teknik ile elde edilmek istenilen ses rengine bağlı olarak değişik tipte iplerle örülmüş *malet* adındaki çubuklarla çalınır.



Görsel 7.11.1. Eski versiyon bir marimba ([http-84](http://84))



Görsel 7.11.2. *Eski versiyon ayaklı bir marimba (<http-85>)*



Görsel 7.11.3. *Modern Marimba (<http-86>)*

7.12. Triangle

Günümüzde çelikten imal edilen üç kenarı eşit, iki kenarı birbirine bağlı ve bir kenarının bağlantısı olmayacak şekilde bükülürler. İlk olarak 15. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni çeriler tarafından mehter marşları esnasında kullanılmıştır ve 18. yüzyıldan itibaren Mozart Beethoven gibi besteciler üçgeni ritmik bir unsur olarak kullanmışlardır. Latin müziğinde iste Samba stilinde bir elle açıp kapatılarak elde edilen farklı bir çalım stiliyle icra edilir.



Görsel 7.12.1. Triangle (<http-87>)

8. Latin Amerika’da ve Dünyada Latin Müzik Eğitimi

Kendisiyle yaptığım röportaj esnasında Dr. Andrey Astaiza “Sanat okullarınızda klasik müzik eğitimi verirken, halkınızın yerel müziğinden faydalandığınız noktalar var mı?” sorusunu;

“Kesinlikle, sekiz yıl önce kurulan Sanat Üniversitesi, Avrupa geleneğini ve aynı zamanda yerel geleneği birleştirme zorluğuna sahiptir. Burada yaptığımız muhtemelen Türkiye’de yaptığınız şeydir, geleneksel müziği programımıza dahil ediyoruz, bu yüzden derslerimiz var. Geleneksel müzik, klasik müzik, caz müziği ve ayrıca Ekvator müziği. Ve Ekvator müziğinden bahsettiğimizde temel olarak iki şeyden bahsediyoruz, ilki Ekvator ve Kolombiya’nın UNESCO’nun çok önemli bir müzik türünü paylaşması, özellikle bir enstrüman ve aynı zamanda müzikal bir tür olarak "Marimba" yapıldı. "Chonta" ahşabının kendine özgü bir sesi ve tınısı vardır ve bu müzik Güney Amerika’nın Pasifik Kıyısında ve özellikle Tumaco’da (Kolombiya’da Güney Bölgesi) ve ayrıca Esmeraldas’ta (Ekvator’da kuzey Bölgesi) icra edilir. Bir Dünya Mirası olan “Marimba Müziği”, bizde de “Pasillo” (küçük adımlara atıfta bulunur), Ekvator ve Kolombiya’da insanların dinlediği anlamda ulusötesi bir müzik türüdür.

“Bu nedenle, bu tür müzikleri müfredatımıza dahil ediyoruz, son olarak, Dünya Mirası Müziği olarak kabul edilen müziklerle çok ilgilendiğimiz için, topluluklarımızdan

birinin parçası olarak Endonezya'dan bir “Gamelan”a sahip olan tek üniversite biziz. Bunun nedeni, Gamelan ve Marimba'nın pek çok ortak noktası olmasıdır, bu yüzden aslında aynı anda en uluslararası şeylerle yerel şeylere bu tür bir bakış açısı ekliyoruz. Bizim için neyin yerel olduğunu belirleme kapasitemizden daha uluslararası bir şey olmadığına inanıyoruz.” şeklinde cevaplandırmıştır. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

Son olarak bu konuyla ilgili “Ülkenizdeki konservatuvarlarda uygulanan ancak dünyada uygulanmayan perküsyon eğitimine ilişkin bir uygulama var mı? Sizce bu uygulamanın yarattığı kazanımlar nelerdir?” sorusuna Dr. Astaiza;

Beden perküsyonu kullandığımız şeylerden biri ve çok iyi sonuçlar veriyor ve bu üniversitede çalışıyoruz. Ayrıca bir latin perküsyon topluluğumuz var ve müziği öğrenmede ve anlamada gerçekten çok yardımcı oluyor. Konservatuar geleneğinden gelmeyen öğrencilerimiz var, aslında biraz klasik eğitim almış ama kulakları, yetenekleri ve öğrenme istekleri çok iyi olan öğrencilerimiz var. Bu yüzden onları latin perküsyonla ilgili bir topluluğa yerleştirdiğinizde, zihinlerinde pek çok şey patlıyor, bu yüzden bunu kullanıyoruz, gerçekten fantastik olmak için yorumdan çok düşünmenin yaratıcı yönünde harika sonuçlar alıyoruz. İcracı olmak için en azından 15 yaşında perküsyonda enstrüman çalmayı öğrenmelisiniz, kemanla belki daha erken olabilir. Ancak, yaratıcı bir okula geleneksel bir müzik düşünme tarzına sahip olmayan bir enstrüman sanatçıları yerleştirdiğinizde, icracıların yaratım yelpazesi açısından harika sonuçlar bulacaksınız.” cevabını vermiştir. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

9. Klasik Müzikte Perküsyon İcracılarının Latin Müzik Bilmelerinin Önemi

Kendisiyle yaptığım röportajda Dr. Andrey Astaiza “Sizce Latin perküsyon çalan bir müzisyenin bu yeteneği klasik müzik öğrenirken bir avantaj veya dezavantaj sağlar mı?” sorusuna;

“Kesinlikle. Tahmin edemeyeceğin kadar avantaj sağlıyor. Özellikle ritmi içselleştirdiğimiz için. Ve bize Bach, Brahms veya Wagner öğretildiğinde enstrümanist olarak dans edebilseydik, öğrenmemiz çok daha kolay olurdu. Bach Cello Suits'in hareketlerinden biri olan Courante'yi dans etmem öğretilseydi, sanırım onu çalmak benim için daha kolay olurdu. Çünkü nabızla ilgili kas hafızasını özümseyeceğim ve farklı notaları çalabileceğim bir bağlama sahip olacağım. Yani Latin müziğinin çok fazla aksiyonu var.

Dans etmeden Latin müziği düşünemezsiniz ve bu nedenle örneğin senkopasyon bizim için çok doğal hale gelir çünkü çocukken bunlardan çok öğreniriz.” şeklinde cevaplandırmıştır. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

Son olarak bu konuyla ilgili “Sizce Latin perküsyonunun temel yapı taşlarından biri olan derili el perküsyonlarının eğitimi, klasik perküsyon eğitimi veren konservatuvarlarda da verilmesi faydalı olur mu? şeklindeki soruya Astaiza;

“Steve Reich ve Philip Glass ve diğer besteciler Latin perküsyonundan çok ilham alıyorlar. Kesinlikle. Onlara dünyanın bu bölgesindeki yerel enstrümanları öğretmenin çok faydalı olacağını düşünüyorum. Bence öğrencilerimize Javanese Gamelan gibi diğer ses türlerini öğretirken, onlara ton, renk, seslendirme, tonlama ve akortlamayı öğrettiğinizde, diğer akort, ton, tonlama, renklere de yaklaşabiliriz. O zaman olaylara iki şekilde de bakabilirsin. Ve bence bir müzisyen için ikisinden birini anlamak daha kolay. Klasik müzik ve latin müziği tek bir şey olmadığı için, bir perküsyoncunun latin kültürünün ritimlerini teoride bilmesi ve onları nasıl çalacağını biraz da olsa bilmesi gerektiğini düşünüyorum.” yanıtını vermiştir. (A. Astaiza, kişisel iletişim, Mayıs 2023)

10. Sonuç ve Öneriler

10.1. Sonuç

Sanatçılar ve sanattan beslenen toplumlar olarak, neyin müzik ve neyin dans olduğunu veya mimarinin ve mekanın ne olduğunu çok fazla kategorize etme eğilimindeyiz.

Sanat eğitim kurumları, eğitimi verilen sanatsalının, uluslararası düzeyde ve nitelikte ürünlerini icracıların perspektifinden gün yüzüne çıkarmayı hedefler. İşlevlerinin muvaffakiyetleri, ancak değişen ve gelişen sanat anlayışları ve akımlarıyla birlikte vizyonlarını güncellemek ve donanımlarını arttırmakla hasıl olabilmektedir.

Yaptığım araştırmalar, kişisel görüşmelerim ve yurtdışı temaslarım, bu araştırmada klasik müzik eğitiminde yanallaşmanın, bestecinin aktarımının icrasını önemli ölçüde zorlaştırdığı, hatta ve hatta yerel motif barındıran birçok eserin üst düzeyde icrasını imkansız hale getirdiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca müzisyen adaylarının sayıca ve tür

bakımından daha minimal elementlerle eğitime başlamalarının, geleceklerindeki orkestra sanatçılığı görevlerinde gözle görülür derecede pozitif farklar yarattığı kanıtlanmıştır.

10.2. Öneriler

Araştırmalarımda, müzik kültürünü yerel ve güncel unsurlarıyla birlikte ele aldığından mütevellit sanatçıları en üst düzeyde kalifiye yetiştirebilmiş hispanik toplumların, müzik eğitim müfredatlarında mevcut söz konusu unsurları görebiliriz. Ülkemiz müzik eğitim kurumlarında bu unsurları hayata geçirmenin, klasik müzik icrası konusunda ülkemizi muasır medeniyetler seviyesine çıkaracağı ortaya çıkmış olup, söz konusu farklılıkların giderilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Maestre Enrique , (2005). “Latin Perküsyon ve Latin Müzik Tarihi”, Bemol Müzik Yayınları. s. 58-65

Roberts John Storm , (1979). “The Latin Tinge”. Oxford University Press. s. 1-43

Tezler

Göktaş Erbil , (tarihsiz). “Dünya’da ve Türkiye’de Vurmalı Çalgılar”. s. 72

İnternet Kaynakları

http-1: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-2: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-3:

<https://cdn.britannica.com/31/5531-050-F873AC9C/fresco-Mayan-state-ad-Bonampak-trumpets-Mex.jpg>

http-4: https://mna.inah.gob.mx/images/pieza_mes/Teponztli-principal.jpg

http-5: https://www.mexicolore.co.uk/images-ans/ans_29_01_2.jpg

http-6: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-7: <https://tlapitzalli.com/ehecat192/pame/pame.jpg>

http-7: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-8: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-9: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-10: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-11:

https://www.keylan.com.tr/Media/urun-resimleri/kastanyet-toca-concert-castanets-t2300_11047_1.jpg

http-12: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-13: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-14: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-15: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-16: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-17: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-18: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-19: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-20: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-21: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-22: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-23: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-24: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-25: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-26: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-27: <https://www.britannica.com/art/Latin-American-music>

http-28:
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-29:
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-30:
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-31:
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-32: https://media.makermusicfestival.com/media/img/project/marimbula_p.jpg

http-33:

https://thumbs.staticthomann.de/thumb/padthumb600x600/pics/bdb/357834/15387672_800.jpg

http-34:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-35:

<https://www.thetimes.co.uk/imageserver/image/%2Fmethode%2Ftimes%2Fprod%2Fweb%2Fbin%2F8c9bc64e-e4b9-11eb-a821-58982b1c936d.jpg?crop=1373%2C772%2C166%2C7>

http-36:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8e/Romeu_Orq.jpg/300px-Romeu_Orq.jpg

http-37:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-38:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/La_Orquesta_T%C3%ADpica_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico.png

http-39: <https://en.wikipedia.org/wiki/Timba>

http-40: <https://m.media-amazon.com/images/I/713vVICoL1L.jpg>

http-41:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-42:

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTeDOQSm3pf8KR0Y8d6aDtxl-GANJS7qN7A9w&usqp=CAU>

http-43:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Tambora_dominicana.jpg

http-44:

<https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJ>

[PSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false](#)

http-45:

https://s.abcnews.com/images/US/bomba-02-drummers-abc-jc-210223_1614106319412_hpEmbed_16x9_992.jpg

http-46:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-47: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRJI_grO6x1uTYg5RhqCl-XavgAZgpfCcTLRw&usqp=CAU

http-48: https://m.media-amazon.com/images/I/61huFP5IzVL.AC_SY450_.jpg

http-49:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-50:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-51:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-52: <https://www.laprensa-latina.com/wp-content/uploads/2021/05/17584005w-780x470.jpg>

http-53:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-54:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

[alse](#)

http-55:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-56:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-57:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-58: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Guitarron2.jpg>

http-59:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-60:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-61:

https://www.producersvault.com/uploads/2/9/3/1/29312609/s327878171362430511_p103_i8_w1500.png

http-62: <https://i.ytimg.com/vi/sotvgwFm-MI/maxresdefault.jpg>

http-63:

https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-64:

<https://www.bilbaoturismo.net/servlet/Satellite?blobcol=urldata&blobkey=id&blobnocache=false&blobtable=MungoBlobs&blobwhere=1369143082790&ssbinary=true>

http-65: <https://i.ytimg.com/vi/vaCSmHZR1dk/maxresdefault.jpg>

http-66: https://tununtunumba.com/1164-large_default/pandero-chamanico-j-paniagua-45-x-6-cms-afinable-sirve-funda-ref-5074.jpg

http-67: https://musicaljr.com/63-large_default/pandereta-de-245-cm.jpg

http-68: https://velascostore.com/4429-thickbox_default/pandereta-de-madera-compacta-calidad.jpg

http-69: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Vea.adufe.png>

http-70:
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-71: <https://productimages.hepsiburada.net/s/1/375/9528539709490.jpg>

http-72: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Playingclaves.jpg>

http-73: https://play-lh.googleusercontent.com/uled6skXTrM85_Cpk7ASdWmhLprM-5CCsUjCzQzPruuSkVEskUJ0T9XBladDubmow

http-74:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Bombos_%282896447435%29.jpg

http-75:
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-76: https://media.istockphoto.com/id/459395319/tr/foto%C4%9Fraf/playing-congas.jpg?s=612x612&w=0&k=20&c=-J-NH3dYHuHljMwC4zlkJJ5SqXOou86qO6v_xhi7UZO=

http-77: <https://drummerworld.com/drummerworld/giovannihidalgo750.jpg>

http-78:
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=6mJMCAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP2&dq=popular+latin+music+development&ots=2WhS2JnFk8&sig=duaVJpRJvNqDHay0mJNJPSmCnHQ&redir_esc=y#v=onepage&q=popular%20latin%20music%20development&f=false

http-79: <https://media.sweetwater.com/api/i/q-82 ha-83590bfee1d833f3 hmac-55b144a3d98872d0b78a7d74d9d7635dbd4a41c7/images/items/750/PBW300DX510-large.jpg>

http-80: <https://i5.walmartimages.com/asr/545e919f-c787-4128-9a36-d53f2244abb3.30871142fbe60400d66b605c8b8b9d58.jpeg?odnHeight=612&odnWidth=612&odnBg=FFFFFF>

http-81: <https://m.media-amazon.com/images/I/81KYZOGE7EL. AC SY741 .jpg>

http-82: <https://i.ytimg.com/vi/SnE50Ho7RYM/maxresdefault.jpg>

http-83:
https://as1.ftcdn.net/v2/jpg/01/95/54/76/1000_F_195547640_9RjK7Pi4aoXH36hKSC0kGqWO9tKFydRy.jpg

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

Astaiza, A. (Mayıs 2023)

Vazquez, H. (Mayıs 2023)