

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**FLAMENKO STİLLERİ
VE
GİTAR EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ**

HAZIRLAYAN
M.SAFA YEPREM

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YILDIZ ELMAS

**MÜZİK EĞİTİMİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

İSTANBUL 1998

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
ÖNSÖZ.....	4
GİRİŞ.....	5
I. FLAMENKO TARİHİ.....	6
A. FLAMENKO TERİMİ.....	6
B. FLAMENKO'NUN TARİHSEL AŞAMALARI.....	6
C. FLAMENKO'NUN DOĞUŞU VE İSPANYA'YA GELİŞİ.....	7
D. ANDALUCÍA KÜLTÜRÜ.....	8
E. ÇİNGENELER.....	9
F. GÜNÜMÜZDE FLAMENKO VE MODERN AKIMLAR.....	10
II. FLAMENKO FORMLARI VE KOMPAS ANALİZİ.....	14
A. GENEL BİLGİLER.....	14
B. FLAMENKO FORMLARININ KOMPAS YAPILARINA GÖRE SINIFLANDIRILMASI.....	23
1. 2/4, 4/4'LÜK KOMPAS AİLESİ.....	24
a. Farruca.....	24
b. Tangos.....	25
c. Tientos.....	25
d. Rumba.....	26
e. Zambra, Danza Mora.....	28
f. Taranto.....	28
g. Tanguillo (de Cadiz).....	29
h. Zapateado.....	30
i. Garrotin.....	31

j. Colombianas.....	31
2. $\frac{3}{4}$, 6/8'LİK KOMPAS AİLESİ.....	33
a. Soleares.....	33
b. Solea por Bulerias.....	35
c. Solea por medio.....	35
d. Cana y polo.....	35
e. Alegrias.....	36
f. Alegrias por Rosas, Caracoles, Cantinas, Romeras.....	40
g. Bulerias.....	40
h. Peteneras.....	45
i. Guajiras.....	45
i. Siguiriyas.....	45
j. Serranas.....	46
k. Fandangos de Huelva.....	46
l. Fandangos de Malaga (Verdiales).....	48
m. Sevillanas.....	48
3. İNTERMEDİO FORMLAR.....	50
a. Fandangos de Triana (veya Grande).....	50
b. Tarantas.....	50
c. Granadinas.....	51
d. Malaguena.....	52
e. Rondena.....	52
III. FLAMENKO GİTAR.....	53
A. FLAMENKO GİTAR'IN TARİHİ.....	53
B. FLAMENKO GİTAR'IN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ.....	54
C. FLAMENKO GİTARİSTLERİ.....	55
a. Don Ramon Montoya.....	55
b. Sabicas.....	56
c. Manolo Sanlucar.....	57
d. Paco Pena.....	57
e. Paco de Lucia.....	57

f. Vicente Amigo.....	58
g. Diğer gitaristler.....	58
D. FLAMENKO GİTAR YAPIMCILARI.....	59
E. FLAMENKO GİTAR TEKNİKLERİ.....	60
a. İleri-Geri vuruşlar.....	60
b. Rasgueado.....	60
c. Golpe.....	63
d. Alzapua.....	66
e. Tremolo.....	67
f. Apagado.....	68
g. Picado.....	69
h. Tirando.....	69
IV. İSTATİSTİKLER VE SONUÇ.....	71
A. PROBLEM DURUMU.....	71
B. TEKNİK ÇALIŞMALAR.....	72
a. Tirando egzersizleri.....	72
b. ileri – geri vuruş egzersizleri.....	74
C. DENEY VE İSTATİSTİKLER.....	76
D. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	87
SÖZLÜK.....	89
ÖZET.....	96
KAYNAKÇA.....	98
EKLER.....	101
BİYOGRAFİ.....	102

ÖNSÖZ

1991'de gittiğim bir Flamenko gitar topluluğu konseri sayesinde, bu eşsiz müzik türü ile ilgilenmeye başladım. Bu müzik türüne olan ilgimin zamanla artmasıyla, kapsamlı bir araştırma yapmaya karar verdim...

Flamenko konusunda yapılan araştırmaların yabancı kökenli olması ve sistematik bir araştırmanın bu güne kadar yapılmamış olması, beni bu konuda çalışmaya yöneltti. Yaptığım bu araştırmada, özellikle İnternet' ten çok yararlandım. Tüm dünyada bu konuda yapılan çalışmalara ulaşma fırsatını elde ettim...

Ulaştığım bilgilerin çok çeşitli olması ve yer yer çelişkili olmasından dolayı bu tür bilgileri mümkün olduğunca araştırmamın dışında bırakmaya çalıştım. Umuyorum ki Flamenko stilleri ve çalış teknikleri hakkındaki bir çok soru bu araştırmam ile cevap bulacaktır.

Araştırmamın hazırlanışı sırasında her aşamada bana yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. Yıldız Elmas' a, ve internet vasıtasıyla yardımlarını esirgemeyen değerli araştırmacılar; Dr. Ernst Buchman, Charles H. Keyser, Manfred Soader ve İbrahim Catalina' ya teşekkürlerimi bir borç biliyorum. Ayrıca, yabancı kaynakların çevirilmesi konusunda Zeynep Cebeci, Gülnur Okkır, Tolga Mertcan ve Okan İnceer' e, istatistiksel verilerin elde edilmesinde değerli hocam Dr. Canan Sarvan' a, Marmara Üniversitesi ve Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü Gitar öğrencilerine, ve bu araştırmanın başlangıcından bitimine dek maddi manevi tüm desteklerini üzerimde hissettiğim aileme sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Umuyorum ki yaptığım bu araştırma, aynı konuda yapılacak daha geniş kapsamlı araştırmalar için bir başlangıç olur...

Haziran 1998

M.SAFA YEPREM

GİRİŞ

Özellikle son yıllarda Flamenko müziği, bizleri derinlemesine etkilemiştir. 1900'lü yılların başlarından itibaren Flamenko, müthiş bir hızla dünyanın her yanına yayılmaya başlamıştır. Hatta bu yayılma o kadar büyük boyutlara ulaşmıştır ki dünyada bir çok kentte Flamenko merkezleri kurulmuştur. Ülkemizde de birkaç yıl içinde bir Flamenko enstitüsünün kurulması için çalışmalar yapılmaktadır.

Kanımca ülkemizde çok yanlış olarak algılanan Flamenko müziği, aslında son derece karmaşık ve duyguların adeta haykırırcasına ifade edildiği bir anlatım şeklidir. Gitar müziği açısından ise; klasik gitar literatürünün en yüksek seviyeli eserlerinde Flamenko gitarında kullanılan tekniklere rastlanır. Klasik batı müziği gibi tam bir sistematik üzerine oturtulmamasına rağmen, kendi içinde karmaşık sayılabilecek bir sistem oluşturmuştur ve bu sistem sayesinde sanatçılar, sanatlarını istedikleri yoğunlukta icra edebilmektedirler...

Flamenko müziğindeki yapı, klasik müzik yapısı ile benzer yönlere sahip olmasına rağmen oldukça farklıdır. Bu farklılık gitar çalış tekniklerine de yansımıştır. Her ne kadar klasik gitar ve Flamenko gitarı arasındaki farklılıktan söz edilse de çalış teknikleri arasında aslında o kadar da büyük farklılıkların olmadığı, bu konular incelendiğinde daha iyi anlaşılacaktır.

Ülkemizde klasik gitar eğitimi, Konservatuarlar, Müzik Eğitimi Bölümleri, Güzel Sanatlar Liseleri ve özel sektöre ait bazı eğitim kurumlarında verilmektedir. Klasik gitar eğitiminde, gerek güçlük çekilen bazı tekniklerde, gerekse eşlik çalışmaları esnasında Flamenko tekniklerinin kullanılması ile bazı problemlerin daha kısa zamanda çözülebileceği düşünülebilir.

I. FLAMENKO TARİHİ

A. FLAMENKO TERİMİ

Flamenko teriminin, mevcut olan bir çok varsayıma rağmen hala tam olarak nereden çıktığı tespit edilememiştir. Kaynaklardan elde edilen teoriler şunlardır;

- İspanyol yahudiler dini şarkılarını, rahatsız edilmeden söyleyebilecekleri yerlere göç etmişler ve bu şarkılar İspanya'da kalan yahudilerce “*Flamenko*” olarak adlandırılmıştır.¹
- Flamenko kelimesi, “*fellah minküm*” diye okunan “*senin grubundan çiftçi*” anlamına gelen Arapça kelimelerden elde edilmiştir. Bu kelime zamanla çingeneler için kullanılmaya başlamıştır.²
- Flamenko kelimesi, 19.yy'ın başlarında kibirli, küstah insan anlamına gelen bir argo kelime olarak kullanılmıştır. Daha sonra ise ilk önce çingeneleri tanımlamak sonra da onların şarkı ve danslarını tanımlamak için kullanılmış; hem çingene, hem de çingene olamayan halklardan doğan bir Andalusia şarkısı için de Cante Flamenko gibi genel bir terim, 19.yy'ın ikinci yarısında yaygın olarak kullanılmıştır.³

Flamenko uzmanları, bu kelimenin nereden çıktığı konusunda halen bir mutabakata varamamışlardır...

B. FLAMENKO'NUN TARİHSEL AŞAMALARI

Flamenko sanatının gelişimini üç ana devir içinde ele almak mümkündür:

¹ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.135

² Juan Serrano, Mel Bay's Flamenco Guitar, U.S.A. 1979, s.9

³ Juan Martin, El Arte Flamenco de la Guitarra, United Music Publishers Ltd. London 1978, s.59

1. 19.yy'ın başından 1860'a kadar Andalucia' lı çingene ve fakir insanların hayatlarının bir bölümü ve Flamenko' yu sadece kendi toplumlarında sergiledikleri dönem.
2. 1860-1910 arasında Flamenko müziğini sadece özel mekanlarda sergiledikleri "Cafes Cantantes" dönemi.⁴ Bu devirde şarkıcılar ve gitaristler repertuarlarını genişletmek zorunda kalmışlardır. Kaydedilen en belirgin gelişme; gitaristlerin, şarkıcıların verdiği araları doldurmak amacıyla "*falseta*" denen melodik ve karmaşık düzenlemeleri eklemeleridir.⁵
3. 1910'dan beri süregelen dönem ise 3. dönemdir. Flamenko, kendi çevresinden çıkıp tüm dünyaya yayılma sürecine girmiştir.

C. FLAMENKO'NUN DOĞUŞU VE İSPANYA'YA GELİŞİ

Flamenko tarihçileri, bu sanatın tam olarak nereden ve nasıl çıktığı hakkında kesin bilgilere ulaşamamışlardır. İşe yarayabilecek ayrıntıların çoğu tarihte kaybolmuştur. Buna rağmen Araplar ve çingenelerden doğduğu tahmin edilmektedir. Araplar İspanya'nın özellikle güneyinde 800 yıl yaşamışlardır. Bu sırada fen, ekonomi ve kültürel alanda gelişmişlerdir. Zaman içinde Katolikliği benimseyen bölgenin asıl yerlileri Arapları kovmak istemişler ve yüzyıllar süren mücadeleler sonunda Arapları İspanya'dan çıkarmışlardır. Kolomb' un Hindistan'a ulaşmak için batıdan yola çıkarak Amerika'yı keşfetmesi ve çingenelerin İspanya'ya gelmeleri de bu devirlere rastlar.⁶

15.yy'da birçok çingene kabileleri,1447'de Katalonya' dan İspanya'ya giren göçmenlerin bir kolu olarak İspanya'ya girmişlerdir. Daha sonraki yüzyılda çingeneler, Arap ve Musevilerle karışmıştır. Museviler, Müslümanlar ve "putperest" çingeneler, Katolik kralı ve kilisenin izni ile Andalucia dağlarında sığınma hakkını almışlardır.⁷ Genellikle çayırılık bölgelerde kendine has ve kötü şartlarda yaşamlarını sürdüren çingenelerin, müziksel açıdan sahip oldukları yetenek dikkat çekicidir.

⁴ Paco Pena, Toques Flamencos, Musical New Services Ltd. England 1976, s.1

⁵ <http://home.luna.nl/~davidb/contemp.htm>

⁶ <http://home.luna.nl/~davidb/contemp.htm>

⁷ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.135

Çingeneler Andalucia' da zengin, renkli bir şiir dünyası bulmuşlardır. İspanya'da karşılaştıkları diğer müzik türlerinin tersine, bu folklor onların karakterine uymuş ve zamanla hayatlarının bir parçası haline gelmiştir. Zaman içinde kendilerinden de bir şeyler eklemişlerdir bu kültüre.. İşte bu etkileşim sonucunda “*Cante Flamenco*” ortaya çıkmıştır. (Ne çingene müziği, ne de Andalucia folklorü... Her ikisi birden...) Bu yüzden şüphesiz, Flamenko' nun iki temeli vardır;

- Eski müzik geçmişi ile Andalucia.
- Çingeneler.⁸

D. ANDALUCIA KÜLTÜRÜ

Flamenko' nun, 8. ve 15.yy'lar arasında Andalucia' da bulunan farklı kültürlerin farklı müziklerinin birleşiminden oluştuğu söylenebilir. Andalucia, Güney İspanya' nın sekiz vilayete ayrılmış bir bölümdür. (Sevilla, Cadiz, Cordoba, Malaga, Granada, Huelva, Jaen, Almeria)

Andalucia tarafından benimsenen müzik türleri aşağıdadır.

1. 8.yy'a kadar Cordoba' da Mozarabik kilisesi tarafından muhafaza edilen dini Bizans veya Yunan müziği.
2. Şair Bağdadi Ziryab ve Suriye toplumunun yaydığı müzik
3. İslam şarkı ve müzikleri
4. 9. ve 15.yy' ın arasında benimsenen ilahi melodiler ve Musevi müzik sistemi.
5. Arap'ların popüler şarkıları

Bu müzik kültürlerinin etkisiyle Andalucia' nın folkloru oluşmuştur. 15.yy'a kadar, Andalucia' nın müzik kültürü, bütün İber Yarımadası'nı etkisi altına almıştır. Cordoba ve Sevilla' nın Araplar tarafından fethedilmesi ile (1236-1248); Andalucia' nın müziksel ve folklorik gelenekleri, İspanyoların çingenelere ve diğer kültürlere uyguladıkları baskıların tam aksine zorla değiştirilmeye çalışılmamıştır.⁹

⁸ Paco Pena, A.G.E, s.1

⁹ Juan Serrano, A.G.E, s.6

E. ÇİNGENELER

Çingenerin anavatanları, 9.yy'ın başlarında büyük kitleler halinde terk ettikleri Hindistan'dır. Yüzlerce yıl bu insanlar Yunanistan'da yerleşik bir hayat yaşamışlar ve oradan da bütün Balkan yarımadasına yayılmışlardır. 15.yy'ın başında İspanya'ya ulaşmışlardır.¹⁰ Yerleştikleri yerler arasında Sevilla' daki Triana, Cadiz, Jerez de la Frontera, Granada, Malaga, Ronda, ve Andalucia'nın diğer şehirleri sayılabilir. ¹¹ İnsanlar onların Mısır'dan geldiğini düşünmüşler ve onları “*Egyptian*” (Mısırlı) diye isimlendirmişlerdir. Bu kelimedenden de “*gitano*” yani “*gypsy*” sözü çıkarılmıştır. Çingener, göçebe hayatları dolayısıyla çok değişmiş olan Hindistan şarkılarını getirmişlerdir. Değişmiş olmalarına rağmen şarkılar, oryantal folklorün özelliklerini taşımaktaydı...

Kral I. Carlos' tan (1517-1556) kral III. Carlos' a kadar çingenerler, zor ve eziyet dolu bir hayat yaşamışlardır. Araplar, kral III. Felipe zamanında İspanya'dan atılmışlar, fakat birçoğu gizli olarak Andalucia' nın dış sahalarında kalmıştır. Çingenerler de Araplar gibi saklanmışlardır. ¹²

Hıristiyan olmayı reddeden Museviler, Engizisyon Mahkemesi tarafından eziyet görmüş (15.yy) ve bu kanunlara karşı gelen Hıristiyanlar bile bu ülkeden kaçmışlardır. İşte bu eziyetler yüzünden Musevi, Hıristiyan, Arap, ve Çingene kültürleri birleşmiştir. Bunlar Andalucia' nın müziksel ve folklorik kültürünü paylaşmışlar ve kendi geleneklerinden de eklemeler yapmışlardır.¹³ Çingenerler, tutkularını, hayat için olan trajik duygularını, Hint hatıraları ve doğal ritim yeteneklerini, geleneksel müziklerine eklemişlerdir.

Çingenerler İspanya'ya kötü bir zamanda gelmişlerdir. Çünkü bu dönem İspanyolların Araplara karşı zafer kazanıp, artık herkesin Katolik olmasını, düzgün

¹⁰ Juan Serrano, A.G.E, s.7

¹¹ Juan Martin, A.G.E, s.59

¹² Juan Serrano, A.G.E, s.8

¹³ Juan Serrano, A.G.E, s.8

İspanyolca konuşmasını ve genel olarak uygar davranılmasını istedikleri bir dönemdir.¹⁴ Bu baskılar özellikle Çingene' lere uygulanmıştır...

Çingene adı insanlar tarafından önyargıyla karşılanıyordu çünkü insanların kavgalarda öldüğü, gürültülü partilerden dolayı kötü bir şana sahiptiler. Düzgün İspanyolca da konuşmak istemiyorlardı. Çingene' ler olarak bilinen topluluk kendilerine "Rom" derler ve "Calo" dilini konuşurlardı. Bu yüzden onlara zorluk çıkarmak için, geleneklerini uygulamaları ve Calo konuşmaları yasaklanmıştı. Dağlardaki mağaralarda yaşarlardı. Maden ocaklarında gruplar halinde çalışırlardı ve birçoğu hayatlarını buralarda kaybederdi.. Çapraşık müziklerini sergilemek için zenginler tarafından partilere çağırılırlardı. Şarkılar, genelde, üst sınıfın onlara yaptığı haksızlıkları konu alırdı, ama zaten dinleyenler çingenelerin söylediklerini anlamazlardı. Zamanla, İspanyol'lar biraz yumuşadı, çingeneler de onlara uydu ve müziklerine daha fazla insan ilgi gösterdi.¹⁵

Kral III. Carlos tarafından 1959'da insan hakları ilan edildiğinde, çingeneler diğer İspanyollar ile aynı haklara sahip oldular. Flamenko deyimini İspanya zamanla benimsedi. İlk başlarda Flamenko kelimesi, çingeneler için kullanılıyordu, daha sonra bu kelime çingene kültürünün müzik, şarkı ve danslarını sınıflandırmak için kullanıldı.¹⁶

F. GÜNÜMÜZDE FLAMENKO VE MODERN AKIMLAR

Flamenko' nun doğuşundan bu yana kanunlarının genelde 19.yy'da oluştuğu düşünülmektedir. O yüzden 19.yy'ın başına kadar Flamenko' nun "Altın çağ" 'ını yaşadığı ileri sürülmektedir.¹⁷

20.yy'da tüm dünyada oldukça yoğun bir şekilde yaşanan kültürel değişim döneminden sonra gitar, dans, ve şarkı söyleme, büyük değişiklikler göstermiştir.

¹⁴ Juan Serrano, A.G.E, s.9

¹⁵ http://home.luna.nl/~davidb/_flamenc.htm

¹⁶ Juan Serrano, A.G.E, s.10

¹⁷ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.135

Flamenko, Jazz, doğu müziği,ve pop müzik gibi aklımıza gelebilecek her müzik arasında etraflı bir karışım olmuştur.

“*Flamenco Joven*” (genç Flamenko), Geleneksel Flamenko’ dan daha evrensel ve daha canlıdır. Çünkü değişen dünyanın getirdiği imkan ve avantajlar herşeyi olduğu gibi müzisyenleri de etkilemiştir. Bu genç sanatçılar çok şanslıdırlar çünkü atalarının çektikleri sıkıntıları onlar yaşamamış ve bu durum müziklerine yansımıştır.¹⁸

1950’lerde Flamenko tarihi açısından pek çok önemli olay olmuştur. Cafes Cantantes’ nin tutkunları dışındakilere müziğin kültürü tanıtılmıştır. 1954’te, tüm Flamenko ustaları “Antologia del Cante Flamenco” ‘ ya kaydedildiler; iki yıl sonra, Cante Jondo’ nun ulusal yarışması Cordoba’ da başlatıldı. Daha sonra 1958’de, Jerez’ de Flamenkoloji kürsüsü oluştu. Bu olayların her biri medyanın ilgi ve saygısını kazandı ve bunlara ilaveten pek çok klüpler oluştu. Bu klüpler yeni şarkıcı ve müzisyenlerin yetişmeleri için elverişli ortamlar haline geldiler.¹⁹

Sivil savaştan sonra 1960’ lara kadar, Flamenko’ nun tiyatrodan ünlenmesi, tatil yörelerinde ve kayıtlarda yayılması Flamenko’ nun tekrar tanınması sağlandı.

Sadece birkaç on yıllık süre içinde, bu özel ifadeli ve kişisel halk müziği , özel sihri için çok büyük bir seyirci kitlesine satmak için zorlandı. Sadece yüzeysel kısmı, Flamenko’ yu tanımayan bir seyirciye sunulabildi.

Günümüzde İspanya dışındaki dünya, güney İspanya ve Kuzey Afrika’nın tanınmayan eski kültürlerinin farkına varmaktadır ve şimdi Flamenko’ nun gelişimine her zamankinden fazla katkıda bulunmaya hazırdırlar... Son zamanlarda gitar dünyasında, daha karmaşık ve daha modern armonilere, Flamenko gitarıyla başka enstrümanların birleştirilmesine çalışılmaktadır. Yine de birbirinden ayrılamayan

¹⁸ http://home.luna.nl/~davidb/_flamenc.htm

¹⁹ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.137

kompas ve aire²⁰ üstün kalmaya devam ediyorlar. Aslında, modern stilde kompaslarda yeni bir vurgulama yapılmıştır.²¹

60'lı yıllardan beri, Rumba, Flamenko'yu çok iyi tanımayan seyirci kitesinde Fandango'nun yerini almıştır.²²

1980'li yıllarda, Flamenko'yu Rock ve Latin Salsa'sı ile kaynaştıran bir grup olan Ketama²³, ilk albümlerinden sonra İspanyol basını tarafından "Yeni İspanya" müziğinin yaratıcısı olarak ilan edilmiş, o zamandan beri, Flamenko'nun öncüleri olmuşlardır.²⁴ Nali'li Toumani Diabate ve İngiliz başçı Danny Thompson'ın işbirliği ile iki "Songhai" albümü çıkarmışlardır. Pata Negra²⁵ adlı grup da onlarla birlikte çalışmış ve "Blues de la Frontera" albümleriyle eşdeğer duyguları yakalamışlardır..

Bu canlanma ve diriliş, Flamenko'yu klüplerde canlı tutmaya çalışanlarla sınırlandırılmamıştır. Yani Flamenko her türlü yeniliğe açıktır. Gypsy Kings (güney Fransa'lı bir çingene grubu) Flamenko – Rumba' sını, tüm dünyaya tanıtmış ve sevdirmiştir. İspanya'ya Latin Amerika'dan geri gelen Rumba, (bu yüzden "gidiş-geliş" müziği olarak bilinir) fetihçilerin ve onların ataları tarafından yeni dünyaya götürülen İspanyol müziğinin kaynaşmış halidir.

Gitarist Paco de Lucia ve özellikle usta şarkıcı El Camaron de Isla'nın yenilikleriyle Flamenko 1960'ların sonunda güç kazanmaya başladı. Bu müzisyenler Flamenko'yu kendi ailelerinden öğrenerek yetişmişlerdi ama kendi müzik zevkleri uluslararası Rock, Jazz ve Blues'u kapsıyordu. Paco de Lucia Jazz ve Salsa'yı Flamenko üslubunda armoniledi. Camaron ise tam bir ilham kaynağıydı... Yaptıkları çalışmalarda Flamenko sanatçıların yanı sıra Chick Corea ve Miles Davis'i de görmek mümkündür. Günümüzde payolar (çingene olmayan Flamenko sanatçıları)

²⁰ Kompas: Dairesel ritimler ve ölçü. Aire: ifade yoğunluğu

²¹ Juan Martin, A.G.E, s.71

²² Juan Martin, A.G.E, s.72

²³ Ketama adlı grup, ismini haşhaşıyla tanınan bir Morokko köyünden almıştır.

²⁴ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.134

²⁵ kelime olarak "karabacak" anlamına gelir – Andalucia'ya has lezzetli bir ızgara ve konuşma dilinde iyi olan herşey için kullanılır.

da gitano (çingene) Flamenko sanatçıları kadar beğenilir. Ne var ki, daha önceki kültürel mirasın birer varisi olmak çok büyük önem taşımaktadır.²⁶

Paco de Lucia' yı Lole y Manuel izledi ve Flamenko' nun güncelliğini koruyabilmesi için çaba sarfetti. Aslında Jazz sanatçısı olan Jorge Pardo ise Paco de Lucia'nın saksafon ve flütçüsüydü. Salvador Tavora ve Mario Maya' da Flamenko kökenli müzikleriyle tanınırlar.

İşte bu genç ve gelenek dışı müzisyenler 1990' larda Nuevo Flamenko olarak tanınmaya başlamışlardır.

Paco Pena ise 1991'de "Misa Flamenca" isimli bir kayıt yaptı. Bu kayıt, katolik ayininin Flamenko formlarına uyarlanmış haliydi. Bu çalışmaya ayrıca Rafael Montilla "El Chaparro" ve klasik akademi korusu da katılmıştır.²⁷

²⁶ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.135

²⁷ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.140

II. FLAMENKO FORMLARI VE KOMPAS ANALİZİ

A. GENEL BİLGİLER

Flamenko stillerini kompas yapıları, kontra ritimleri, capo' nun kullanıldığı perdeleri, kullanılan rasgueadoları, duygusal içeriği, kullanılan akord sistemleri ve özel akor yapılarından tanıyabiliriz. Chico (Küçük) stiller; yürekli, hızlı tempolu ve ritmiktir. Şarkı, dans ve gitar soloları için kullanılır. Jondo ve Grande (büyük) stiller ise trajik ve varoluşçu formları içerir.

Kompas dairesel ritimlerin ve ölçülerin Flamenko' da ifade edildiği genel terimdir. Flamenko stillerinin doğru olarak anlaşılabilmesi ve icrası, ancak kompas yapısının doğru olarak analiz edilebilmesine bağlıdır. Bu yapıyı tam olarak kavrayabilmiş olan icracılar, bireysel ifade özgürlüklerini koruyarak, sanatlarını uyum içinde icra etmektedirler. Kompas kavramı, Türk müziğinde “Edvar” (devir) terimi ile ifade edilmektedir.

Bu müziğin farklı olmasının bir sebebi vuruşların dairesel ritimler içinde gruplanmasıdır. Bu daireler kabaca akor dizisindeki birkaç akorun süresine veya danstaki koreografik parçaya tekabül eder.

Flamenko sanatı açısından bakıldığında kompas²⁸, genellikle bir kaç ölçü uzunluğundadır ve alışılmamış vurgulamaları bünyesinde bulundurur. Flamenko stillerindeki kompaslar oldukça karışık olduğundan; belirli bir Flamenko stilindeki ritmik daireleri netleştirmek, dairedeki yeri unutmamak ve çeşitli stiller arasındaki geçişleri belirlemek için kompasları saymak mümkündür..

“Soru - Cevap” veya “Gerilim – Çözülüm” kavramları, kompas dizilerinin birbirleriyle olan bağlantılarını anlayabilmek açısından önemlidir. Flamenko gitarında, soru-cevap vurgusunu sağlamak için pek çok yol vardır.

²⁸ Diğer müzik türlerinde de Flamenko' daki dairesel ritimleri andran yapılara rastlanır.. (Jazz, Blues vs. vs..)

1. Armonik ifade

Armonik ifade, Flamenko' yu ifade etmede kullanılan akor gelişimleri ile sağlanır. Özellikle de Dominant - tonik ilişkisinde veya onun eşdeğeri olan Frijyen modunda..

2. Ritmik ifade

İlgi toplamak için rasgueado veya falseta yoluyla farklı ritim dizileri kullanarak kompas devrindeki zit ölçülerin kullanımı ile sağlanır. (örnek: 6/8'lik sorulara – ¾'lük cevaplar)

3. Yoğunluk

Ölçülerin vuruş teknikleriyle (rasgueado) ne kadar doldurulduklarına bağlı olarak, “seyrek” veya “yoğun” olabildikleri belirlenir. Genelde takip edilen yol (herzaman olmamakla birlikte..) “seyrek” ‘ten “yoğun”a doğrudur.

Stillerin genel olarak kompas yapıları şöyle belirtilebilir;²⁹

Stil	Kompas Yapısı
Soleares	3/4'lük 12 vuruş, 6/8-3/4'lük 12 vuruş 4 x 3/8'lik 12 vuruş
Solea Por Bulerias	3/4'lük 12 vuruş, 6/8-3/4'lük 12 vuruş
Alegrias, Rosas Cantinas, Caracoles	4 x 3/8'lik 12 vuruş
Bulerias	3/4'lük 6 vuruş, 6/8'lik 6 vuruş 6/8-3/4'lük 12 vuruş 2 x 3/8'lik Jaleo 6 vuruş.
Peteneras, Guajiras	6/8-3/4'lük 12 vuruş
Fandangos de Huelva	2 x 3/4'lük 12 vuruş 6/8-3/4'lük 12 vuruş
Fandangos de Malaga (verdiales)	3/4'lük devir.
Sevillanas	3/4'lük 6 vuruş, 6/8'lik 6 vuruş

Aşağıdaki şemalarda kompasların incelenmesi sırasında kullanılan soru-cevap sınıflandırmaları genel olarak ele alınmıştır. Mesela 12 vuruşlu kompas daireleri Flamenko stiline göre iki veya dörtlü ölçülerle ifade edilir. Bunun tam olarak bir standardı mevcut değildir. Çünkü poliritim ve karmaşık kontra-ritimleri çokça içermektedir.

Buna ek olarak ¾' lük ve 6/8' lik kompas ailesindeki temel ölçüler, “klasik” eğilimden farklı olarak sayılmalıdır.

²⁹ Kompas analizleri, daha sonraki ileri bölümlerde ele alınacaktır.

4 ölçülek ¾'lük 12 vuruş sayma dairesi

SORU						CEVAP								
S			C			S			C					
3	↑		4			↑			↑			↑		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12			

S			S			C			C		
3	↑		4	↑		↑	↑		↑	↑	(A)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Üçleme soru/cevap

En çok kullanılan kalıplardan biri ise, gitar falseta ve taconeo soloları için üçleme sorular ve ikileme cevaplarıdır.

S			C			S			C		
3	3	3	4	4	4	3	3	3	4	4	4
1	ve e	2	ve e	3	ve e	4	ve e	5	ve e	6	ve e
7	ve e	8	ve e	9	ve e	10	ve e	11	ve e	12	ve e

Eğer tempo hızlandırılmışsa (mesela Taconeo'nun sonunda) ³⁰ *Solea* veya *Alegrias'* ta *Jaleo'* nun³¹ 3/8' lik (ikileme soru, tekil cevap) kalıbının kullanılması gerekir.

İkileme soru/cevap

S			C			S			C								
3	1	ve	2	ve	3	4	5	6	7	ve	8	ve	9	ve	10	11	12

Çeşitlilik için bazen 6/8'lik sorular kullanılarak *hemiola* ³² kullanılır; Soru ve cevap düzenlemesi karşılıklı değişebilir. Kontra – zaman çeşitli sayıları sessiz bırakarak

³⁰ Taconeo: topuk dansı

³¹ Kompas analizleri sırasında değinilecektir.

³² Hemiola: üç notaya karşı dört notanın gelmesi.

Şarkıcıların verdiği araları doldurmak amacı ile gitaristin yaptığı ritmik, melodik ve armonik düzenlemelere “*falseta*” denmektedir. (Cafes Cantantes döneminde ortaya çıkmıştır.) Flamenko gitarı solo kimliğini daha ön plana çıkarmaya başladıkça falseta anlayışı, geleneksel olarak kullanımı dışında dolgu olarak değil, başlı başına da bir anlam ifade edecek şekilde kullanılmaya başlamıştır.

Gitaristler ise falsetaların ifadelerinde, nota gruplarının yapılarına ve bu grupların dansçılar ile birlikte nasıl uyumlu bir şekilde gerçekleştiğine dikkat etmelidir. Nota gruplarının ölçülerle olan kombinasyonları (mesela kompas) kontra-poliritim yaratabilmesi açısından oldukça karmaşık olabilir. İşte bu durumlarda kompasları algılayabilmek için mnemonic’lerden faydalanılmaktadır.

Kompas yapısı içerisinde geleneksel şiir formlarının kullanımı oldukça önemlidir. Bunlara “*copla*” denir. Copla’lar genelde şarkı ve dans formlarında kullanılırlar ve tekrar sayıları, hangi formda kullanılıyorsa onun özelliklerine göre düzenlenir. Copla’lardaki beyitlere “*letras*” denir. Bu yapılar üzerinde herhangi bir değişiklik yapılamaz.

Flamenko ‘daki en karakteristik stillerde Friyjen modu kullanılır. Friyjen, en eski kilise modlarından biridir. E üzerine kurulur. Dizinin 1-2 ve 5-6.seslerinin arası yarım, diğerleri ise tam seslerden oluşur.³⁴

Bazı dans formlarında bir pasajdan diğerine geçişte veya kompaslar arası geçiş sırasında gitariste bir sinyal verilir. Gitariste sinyalin verildiği bu kompasa “*llamada*” veya “*cierre*” denmektedir. “*llamada*” çağrı anlamına gelir. Flamenko stillerinin kompas yapıları gibi kendilerine has llamadaları vardır. Kompas ve llamadalar stillerin ayırddedici özellikleridir.

Flamenko müziğinde kompas daireleri cümle işlevini görür ve cümle içindeki kelimeler kompas dairelerindeki ölçülere tekabül eder. Paragrafları oluşturmak

³⁴ The Flamenco Guitar, Ivor Mairants, Latin American Music Publishing Co.Ltd, London, England, 1958, s.24

üzere gruplanır (dans / toque bölümleri, mesela silencio, cambio) ki bunlar da daha sonra tam bir dans veya solo kalıbını oluşturmak üzere bir araya getirilir.

Bir cümlede veya kalıptaki her “kelimeyi” tanımlayan ritmik birim genelde dördlük notadır.. (Değişebilir.)

Bir kompasta ritmik veya melodik bir temanın daha etkili vurgulanabilmesi için, ritmik ve melodik unsurlar ölçü içindeki zamanı sabit kalmak koşulu ile ayrı ayrı incelenebilir. Böylece ritmik yapının özü daha kolay algılanabilmektedir. Buna “redoble” diyoruz. Bu inceleme yapılırken redoblenin her iki tarafına da “anakrusik” işaret konur.³⁵ Bu anakrusik işaretler arasında redoble uygulanan ritmik çeşitlemeler için (üçleme, beşleme, altılıma vs vs) “Anakrusik üçleme, Anakrusik beşleme” gibi redobleyi niteleyen terimler kullanılır. Redoble ile genelde aynı zamanlama kullanılarak ve genellikle aynı etkiyi dans koreografisinde sağlamak için kullanılan “vueltas” denen basit dönüşler vardır.. Bunlar ritimleri vurgulamak için dansçıların ve gitaristin aniden zarif bir pozda durmasıyla yapılır. Redoble ve vueltas’ a gitarda genelde rasgueado tekniği ile eşlik edilir.

Örnek

The diagrams illustrate four variations of a Redoble (Vueltas, Rasgueo) in 2/4 time. Each variation is shown as a sequence of notes and rests, with accents (^) and brackets indicating the structure. The first variation shows a sequence of notes: ta (1), ta (2), ve (3), TUM (4). The second variation shows: ta (1), ta (2), ve (3), e (3), TUM (4). The third variation shows: ta (1), ta (2), e (3), e (3), ta (3), TUM (4). The fourth variation shows: ta (1), ta (2), ta (3), ta (3), ta (3), TUM (4). Each diagram is labeled 'Redoble [Vueltas, Rasgueo]'.

Flamenko gitaristleri, gitarın klavyesi üzerinde, capo, capo tasto veya cejilla denilen suni bir bare kullanırlar.. Tahta, plastik veya “thela” (Sıkıştırılmış lif) ‘dan bir parçayı, verilen pozisyona kenetlerler (gitarın klavyesine) ve boş telin capo’ nun

³⁵ “ / ” işareti.

hemen üzerindeki perdede tınlamasını sağlamış olurlar. Normalde sol elde işaret parmağı ile basılan barenin gördüğü işi yapar ve tellerin tüm perdelerini eşit olarak istenilen miktarda tizleştirir. Capo takıldığı zaman gitarın yeni “nut”u yani üst köprüsü belirlenmiş olur ve bütün klavye düzeni bu duruma göre adapte edilir. Capo eskiden aslında şarkıcıların eşliğini kolaylaştırmak için kullanılırdı. Eşlik eden gitaristin şarkıcının sesine hemen adapte olabilmesi çok önemlidir. Genelde şarkıcı gitarın klavyesindeki bir pozisyona işaret ederek “*por abajo*” (E frijyen pozisyonu) veya “*por medio*” (A frijyen pozisyonu) söylemenizi isteyebilir, çünkü bunlar eşlik için en sık kullanılan tonlardır. İşte bu tip durumlarda capo, gitaristin daha iyi eşlik edebilmesi için gereklidir.

Flamenko’ da şarkı söyleme, gitar çalma ve dans etmenin dışında daha başka unsurlar da söz konusudur. Bunlardan en önemlisi “palmas” ‘tır. Palmas “el çırpma” anlamına gelir. Kompas analizleri sırasında şemalarda ayak vuruşları ve palmas’ ın kompasta hangi zamanlarda yapılması gerektiği belirtilmiştir. Aşağıda da belirtildiği gibi ayak vuruşları “F” ile, el çırpma ise “C” ile gösterilmiştir.

Örnek:

┌	┌	┌	┌	┌	┌
C	C	C	C	C	C
F	F	F	F	F	F

Palmas’ ı uygularken iki teknik kullanılır. Palmas Sordas (Sağır palmas) ve Palmas Secas (Kuru palmas)

Palmas Sordas (Sağır Palmas)

iki elin çukurları birbirine çarptırılarak yapılır (gürültülü olmak zorunda değil) ve genelde eşlik için kullanılır; özel olarak ise performansın ciddi anlarında gitar ve şarkıcı sanatçıları cesaretlendirmek için kullanılır.

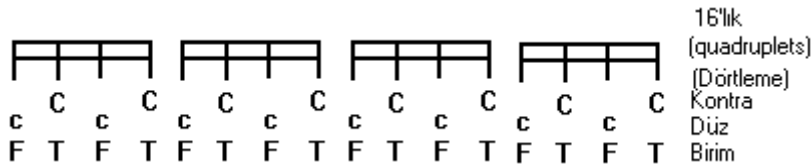


Palmas Secas (Kuru Palmas)

Sol ele sağ elin dört parmağı çarpıtılarak yapılır. Keskin bir ses çıkar. Bu palmas, heyecan uyandırmak için kullanılır. Mesela bir Bulerias için, veya herhangi bir dansın tiyatral yorumlarının finalinde...



Palmaslar hangi stil için uygulanıyorsa onların kompas özelliklerini yansıtmak zorundadırlar. Genelde birbirleri ile girift bir şekilde birleşerek bazı sistemler oluştururlar ki bunların en belirginini kontra palmaslardır. *Kontra-palmas'* lar , *palmas en seguido* (düz palmas)' nun arasında el çırpılarak gerçekleştirilir. Bunu; ayak vuruşlarımız ve dilimiz ile çıkardığımız klik sesiyle (aşağıdaki şemada "T" ile gösterilmiştir.) düz palmas' ı işaretleyerek ve bu işaretlerin arasına kontra palmas'ı yerleştirerek daha iyi anlayabiliriz...



Palmaslar dışında dansçıların ve şarkıcıların kullandığı "*pitos*" denilen parmak şaklatma da kullanılır.

Kastanyetler ise, geleneksel olarak bölgesel danslarda kullanılırlar. (özellikle Sevillanas, Fandangos de Huelva ve Tanguillo de Cadiz stillerinde...) Kastanyetin kullanımına bu stiller dışında karşı çıkılmaktadır. Çünkü palmas eşliği bunlara kıyasla çok daha büyük ölçüde tercih edilmektedir.

Kullanılan armoniler incelendiğinde Flamenko' nun üç ana ses dizisinden oluştuğu görülür.

1. Majör dizisi (mutluluk hissi verir)

2. Armonik Minör (Melankolik formlarda kullanılır.)
3. Friyjen modu (Trajik Flamenko stillerinde kullanılan ses dizisidir.)

Ayrıca bazı stillerin kendisi içinde oldukça karmaşık kabul edilebilecek sistemler oluşturduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra her birinin kendine has akor yapıları, soru cevap yapısı ve çözümleri vardır. Karmaşık bir yapıya sahip olmayan daha serbest formlar vardır ki onların etkileri diğerleri kadar keskin değildir.

Ritmik formun içinde kompasın yapısına herhangi bir müdahale yapılamaz. Ancak bazı sanatçıların artistik performans için bu yapılarda bazı değişiklikler kaydettiği görülmektedir. Tabii ki bu durum Flamenko sanatçısının tecrübesi ile doğru orantılıdır.

B. FLAMENKO FORMLARININ KOMPAS YAPILARINA GÖRE SINIFLANDIRILMASI

1. 2/4, 4/4 kompas ailesi

- a. Farruca
- b. Tangos
- c. Tientos
- d. Rumba
- e. Zambra, Danza Mora
- f. Taranto
- g. Tanguillo
- h. Zapateado
- i. Garrotin
- i. Colombianas

2. 3/4, 6/8 kompas ailesi

- a. Soleares
- b. Solea por Bulerias
- c. Solea por medio
- d. Cana y Polo
- e. Alegrias
- f. Alegrias por Rosas, Caracoles, Cantinas, Romeras
- g. Bulerias
- h. Petenera
- i. Guajiras
- i. Siquiriyas
- j. Serranas
- k. Fandangos de Huelva (Fandanguillo)
- l. Fandangos de Malaga (Verdiales)
- m. Sevillanas

3. İntermedio Formlar

- a. Fandangos de Triana,
- b. Tarantas,
- c. Granadinas,
- d. Malaguena,
- e. Rondena

1. 2/4, 4/4'LÜK KOMPAS AİLESİ

a. Farruca

Farruca, İspanya' nın kuzeyinde yani Galiçya' da doğmuştur.. Andaluçia' ya Asturya' lılar ve Galiçya' lılar tarafından öğretilmiştir. Galiçya göçmenleri, kendi birikimlerini Flamenko ile birleştirmiş ve bu birleşimden Farruca doğmuştur. Galiçya' lılar "Farrucos" diye adlandırılıyordu. Bundan dolayı bu stil "Farruca" diye adlandırılmış ve geçen yüzyılın ortalarında bir dans olarak uygulanmaya başlamıştır.³⁶ Farruca ile birlikte çok seyrek olarak şarkı söylenebilir. Prensipte olarak bir erkek dansıdır ve dramatik gitar soloları içerir. Müziği ölçülerle ifade edilebilen melankolik bir yapıya sahiptir.³⁷

Farruca, genelde A minör tonunda çalınan veya eşlik edilen bir formdur. Ölçü yapısı 2/4'lük ve 4/4'lük olarak karşımıza çıkmaktadır. Farruca gitar soloları, aynı zamanda E minör ve D minör tonlarında da yorumlanır.³⁸

Farruca için temel vuruşlar, kompas yapısı ve llamada aşağıdaki gibidir;³⁹

The image displays musical notation for Farruca in 2/4 time. It is divided into two main sections: a 1-measure compass and a 4-measure compass.

1 Kompas: This section shows a 'Soru' (question) and 'Cevap' (answer) structure. The 'Soru' part consists of two measures: the first measure has notes 1 e 2 e 3 e 4 e with an accent (^) over the first measure, and the second measure has notes 1 2 e e 3 4 with an accent (^) over the first measure. The 'Cevap' part consists of two measures: the first measure has notes 1 2 e e 3 4 with an accent (^) over the first measure, and the second measure has notes 1 2 e e 3 4 with an accent (^) over the first measure. Below the notes, the syllables 'pa ta ta ta pa ta ta ta' are written. The 'Cevap' part is marked with 'TUM pa ta ta TUM ta' and 'Redoble Rasgueo'.

Cierre (Llamada) [kompas]: This section shows a 'Soru' and 'Cevap' structure. The 'Soru' part consists of four measures: the first measure has notes 1 2 3 4, the second measure has notes 1 2 3 4, the third measure has notes 1 2 3 4, and the fourth measure has notes 1 2 3 4. The 'Cevap' part consists of four measures: the first measure has notes 1 2 e e 3 with an accent (^) over the first measure, the second measure has notes 1 2 e e 3 with an accent (^) over the first measure, the third measure has notes 1 2 e e 3 with an accent (^) over the first measure, and the fourth measure has notes 1 2 e e 3 with an accent (^) over the first measure. Below the notes, the syllables 'TUM pa ta ta TUM' are written.

³⁶ Juan Serrano, A.G.E, s.62

³⁷ Paco PENA, A.G.E, s.8

³⁸ D minör yorumlar, 6.telin RE' ye akordlanması ile gerçekleştirilir.

³⁹ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/farruca1.gif>

b. Tangos

Genelde A frijyen modunda uygulanan canlı bir şarkı ve dans formudur. Canlı, hızlı ve sabit ritimlidir. Genelde Tientos' un finalidir. Duygusal yoğunluğu açısından Rumba ile yakından ilişkilidirler ve bazen Rumba rasgueado formlarını kullanır. Temel vuruşları, kompas yapısı ve Llamada' sı Farruca' ninki ile aynıdır. Tek fark frijyen modunda oluşudur.

1 Kompas

Soru → Cevap →

2/4

1 e 2 e 3 e 4 e | 1 2 e e 3 4

pa ta ta ta pa ta ta ta | TUM pa ta ta TUM ta

Redoble Rasgueo

Cierre (Llamada) (kompas)

Soru → Cevap → | Soru → Cevap →

4 | 2/4 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 e e 3 4 | TUM pa ta ta TUM

Tangos'taki rasgueado formları Rumba' nın rasgueado formu ile çok benzer. Aşağıdaki örnekte; ikinci ölçünün, ikinci nota grubundaki ilk akoru, Rumba' daki gibi avuç içi ile susturulabildiği gibi bir önceki akorla bağlanarak Rumba' ya benzer bir etki bırakabilir.

Karakteristik Tangos akor kompası;

Rasgueado.....



c. Tientos

Tientos, genelde A frijyen modunda uygulanan bir şarkı ve dans formudur. Temposu yavaş ve oldukça hassastır. Basit ve bileşik ritimlerin karışımlarından oluşmuştur. Tientos' un icrası, 2/4 ve 6/8'lik ölçülerin birleşimi ile yazılmış olması açısından zordur. Bu ölçülerin her biri 2/4'lük veya 6/8'lik olarak ayrı alt bölümlere

ayrılıp incelenebilir.⁴⁰ Tientos' lar, genelde daha hızlıca bir bölümle yani Tangos halinde biterler. Tangos ve Rumba grubuna dahil olmasına rağmen rasgueado eşliği bazen Tanguillo / Zapateado' nunkiye benzer ama frijyen modu ve daha yavaş temposundan dolayı daha farklı bir etkisi vardır.

Tientos için temel vuruşlar, kompas yapısı ve llamada aşağıdaki gibidir. (Dikkat ederseniz Anakrusik üçlemenin orta notası iptal edilmiştir; geleneksel nota sisteminde, bu noktalı bir notayla gösterilirdi)⁴¹

1 kompas

cevap → Soru → cevap →

(3) 4 e pa () ta

2/4 1 2 e e 3 4 e

TUM pa ta ta TUM pa () ta

TUM pa ta ta TUM pa () ta

(anacrusis) Redoble Rasgueo

Cierre (Llamada)

[kompas]

Soru → cevap → Soru → cevap →

4 2/4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

TUM pa ta ta TUM

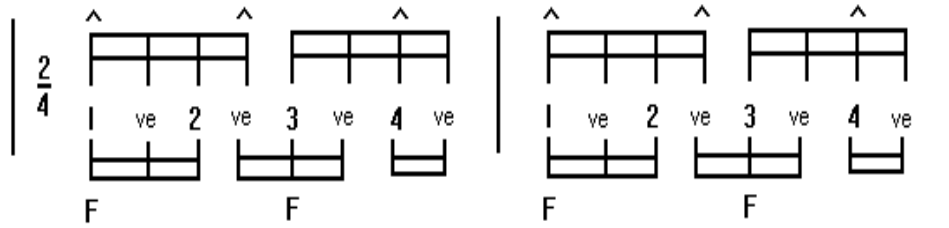
d. Rumba

Rumba, çingeneler tarafından Flamenko' ya kazandırılmış popüler, güçlü ve ritmik bir Küba dansıdır. Bu popüler form, Flamenko' nun süregelen değişiminin bir örneği olarak nitelendirilir. Çağdaş müzik fikirlerini yansıtmalarının yanı sıra Güney Amerika etkisi oldukça belirgindir. 2 zamanlı ölçülerle ifade edilir. Genelde A minör, E minör, A majör, bazen de E majör tonlarında uygulanır. İlişkili majör, minör veya frijyen modlarına modülasyonlar yapılabilir. Ölçüleri genelde poliritimlidir.⁴²

⁴⁰ Paco PENA, A.G.E, s.11

⁴¹ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/tientos1.gif>

⁴² <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig020.gif>



Rumba' nın poliritmik etkisi, geleneksel olarak şu yollarla sağlanabilir;

1. Sağ el için arpej tekniklerinin kullanılması durumunda, yukarıdaki şemada alt parti nota gruplarının ilk notaları pulgar (sağ el baş parmağı) ile vurgulanır.

Geleneksel Rumba Arpeji ⁴³



2. Rasgueado tekniğinin kullanılması durumunda ise; dörderli olarak gruplanmış olan notalardan ikinci grubun ilk notası avuç içi ile susturulur daha sonra ileri ve geri vuruşlarla rasgueado tekniğine devam edilir.. Böylece sus yapılan notada avuç içi ile yumuşak bir ses çıkartılır. (Aşağıdaki örnekte avuç içi ile susturulan bölümler "G" ile ifade edilmiştir. Bu tekniğin ismi "Apagado" 'dur.)

Geleneksel Rumba Rasgueado Formu ⁴⁴



⁴³ Paco PENA, A.G.E, s.44

⁴⁴ Suite de la Caloriferre, Sefa YEPREM, Les Productions D'OZ, Canada, 1997, s.6

e. Zambra, Danza Mora

Zambra ve Danza Mora' da (Arap dansı) güçlü bir Arap etkisi vardır. Kompas, yavaş ve hissidir. Dansçı bazen parmak zilleri kullanır ve genelde dansçılar bu dansı yalınayak uygularlar.

Kullanılan ses dizileri incelendiğinde Türk Müziğindeki Hicaz makamını andıran bir çok pasajın sıkça kullanımı dikkat çeker. Gitar eşlikleri ise genelde A minör - E frijyen modundadır. Gitar soloları genelde D minör tonunda uygulanır. (6. Teli D'ye akordlayarak) Zambra gitar sololarının, en belirgin örnekleri, Sabicas ve Esteban de Sanlucar tarafından oluşturulmuştur.⁴⁵

Zambra, Danza Mora Kompası⁴⁶

1 kompas

Soru → Cevap →

$\frac{2}{4}$

1 2 e 3 4 | 1 e 2 e 3 4 | 1 2 e 3 4 | 1 2 e e 3 [4]

TUM ta ta TUM ta | TUM ta ta ta TUM ta | TUM ta ta TUM ta | TUM pa ta ta TUM [ta]

Redoble Rasgueo

Cierre [Llamada]

Soru → Cevap →

$\frac{2}{4}$

1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 e e 3 | 3

TUM pa ta ta | TUM

f. Taranto

Almeria eyaletinde yaşayan insanlar, “*tarantos*” olarak bilinmektedirler. Bu yüzden formun ismine Taranto denmektedir. Bir Flamenko şarkısı ve solosu olarak Taranto, Tarantas' a benzer. Güçlü, ritmik bir formdur. Taranto' larda çok sıkı 2/4 - 4/4 ölçülerde yazılmış ve vurgulu bir ritmik yapısı; ayrıca Zambra veya Danza Mora stiline benzer düzenli bir kompası vardır. Birçoğunda madencilerin hayatından esinlenen özel trajik hikayeler anlatılmaktadır.⁴⁷

Copla' ların temaları genelde hikaye tipindedirler ve çok çeşitlidir.⁴⁸ Yalnız,

⁴⁵ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁴⁶ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/zambra1.gif>

⁴⁷ Paco PENA, A.G.E, s.10

⁴⁸ Juan Martin, A.G.E, s.124

gitarla F diyez Friyjen modunda olduğu için akıllardan silinmeyen bir havası vardır. Zambra' da olduğu gibi, dansçılar etkili olsun diye bazen parmak zilleri kullanılır. Şarkı, İspanya'nın Alicante bölgesindeki madencilerin ürünüdür.. Bu dansın en iyi örnekleri Carmen Amaya ve Carmen Mora tarafından verilmiştir.⁴⁹

Bu iki stilde de solo, tipik dissonans akor ve buna bağlı olarak çalınan legatolarla başlar. Bunları geleneksel falsetalar izler. Taranto' da ritim bütün parça boyunca düzenli bir şekilde işler.

Taranto' nun kompası⁵⁰

1 kompas

Soru [G] → Cevap [F#]

4/4

1 e 2 e 3 e 4 e | 1 e 2 e e e 3 | 4 ta

TUM ta TUM ta TUM ta TUM ta | TUM ta TUM pa ta ta TUM ta

e Redoble Rasgueo

Cierre (Llamada)

Soru [Bm] → Cevap

1 e 2 e 3 e 4 e | 1 e e e 2 e e e e e 3 | 4 TUM TUM

TUM ta TUM ta TUM ta TUM ta | TUM pa ta ta pa ta ta pa ta ta TUM TUM

Soru [G] → Cevap [F#]

1 e 2 e 3 e 4 e | 1 e e e 2 e e e e e 3 | 4 TUM (4)

TUM ta TUM ta TUM ta TUM ta | TUM pa ta ta pa ta ta pa ta ta TUM

g. Tanguillo (de Cadiz)

Tanguillo, genelde A majör tonunda eşlik edilen hafif yürekli bir şarkı ve dans formudur. Copla' nın A minör / E Friyjen moduna doğru bir eğilimi vardır. Şarkı için değişik formlarda pek çok çeşit olmasına rağmen, copla' nın geleneksel bir dans formu vardır. Geleneksel Rasgueado eşliği Zapateado ile benzerdir ve Anakrusik üçlemelerle ifade edilir.

⁴⁹ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁵⁰ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/taranto1.gif>

Tanguillo/Zapateado Kompası⁵¹

1 kompas

Cevap → Soru → Cevap →

(3) 3 4 e e e | 2/4 1 2 e e 3 4 e e | 1 2 e e 3 4 e e | 1 2 e e 3 4 e e |

pata ta TUM pata ta TUM pata ta TUM pata ta TUM

Redoble Rasgueo (anacrusis)

Cierre (kompas) Soru → Cevap →

4 | 2/4 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | (final kompas) Soru → Cevap →

TUM TATUM TA TUM TA TUM TA pa ta pa ta pata ta TUM

Tanguillo ve zapateado için bazı alternatif kompaslar;⁵²

Alternatif kompaslar

3 3 3

4 () e | 2/4 1 2 () e 3 4 () e | vs..

pa () ta TUM pa () ta TUM pa () ta

3 3 3

4 e | 2/4 1 4 e e 3 4 e | vs..

pa ta TUM pa () ta TUM pa ta

h. Zapateado

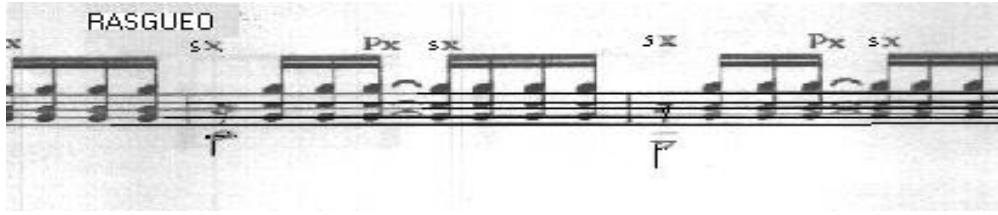
Zapateado, aslında erkekler için olan bir ayak dansıdır. Son zamanlarda kadınlar tarafından da sergilenmektedir. Yedi tane müzikal ve lirik ayak çalışması bölümlerinden oluşmuş olan şekline “estampio” denir. Genelde C majör tonunda eşlik edilir (şarkı olmaksızın) ve campanas (ziller) denilen geleneksel bir gitar falsetası vardır. Geleneksel kompası (tanguillo gibi) anakrusik üçlemelerle ifade edilir. Kompası yukarıdadır...

Gitar sololarında kullanılan gövde vuruşu teknikleri (golpe) dans sırasında dansçıların topuk seslerini taklit üzere komplike bir şekilde kullanılmaktadır. (Bkz. Zapateado rasgueado ve gövde vuruşu örneği)Gitar sololarındaki en iyi örnekler (Genelde C majör'den ayrılarak..) özellikle Sabicas, Mario Escudero, Serranito ve Paco de Lucia tarafından verilmiştir.

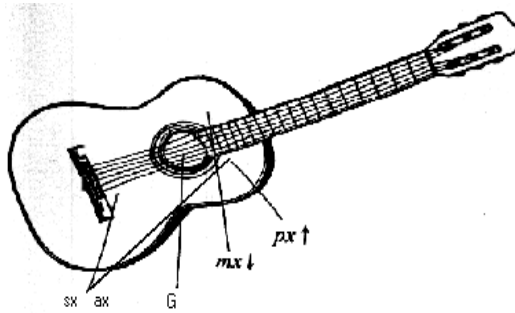
⁵¹ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/24z.gif>

⁵² <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/24z1.gif>

Zapateado için rasgueado ve gövde vuruşu örneği;



Aşağıdaki şemada yukarıdaki rasgueado örneğindeki gövde vuruşlarının hangi bölgelere ve nasıl uygulandığı belirtilmiştir.⁵³



i. Garrotin

Andalucia' da doğmayan Flamenko stillerinden biridir. İspanya'nın kuzeyinde olan Galiçya' dan 19.yy'ın sonunda gelerek Flamenko repertuarına uygulanmıştır.⁵⁴

Garrotin, neşeli bir bayram stildir ve 2/4' lük ritim' de çalınır. Basit bir tema ve onun varyasyonlarından oluşur. C majör' de yorumlanan bir şarkı ve dans formudur ve Farruca' ya benzer sürükleyici bir ritmi vardır. Sabicas, Pastora Pavon ve Carmen Amaya tarafından halka kazandırılmıştır.

i. Colombianas⁵⁵

Flamenko' da Güney Amerika etkisi gösteren hafif kederli bir formdur. Colombianas, genelde A majör' de yorumlanan bir şarkı ve dans formudur.. Colombia' nın halk şarkılarından türemiştir. (adından da anlaşılacağı gibi) Sabicas ve Carmen Amaya tarafından halka kazandırılmıştır. Tangos' a benzer lirik ve bir bakıma sürükleyici bir ritmi vardır. Kullanılan rasgueado teknikleri ise Rumba, ve Tangos-Tientos ile benzerlikler göstermektedir. Ritmi aksatımlıdır ve sık sık tema tekrarları yapılır.

⁵³ Sefa YEPREM, A.G.E, s.9

⁵⁴ Paco PENA, A.G.E, s.10

⁵⁵ "Colombianas" kelimesi Kolombia' lı kadınlar için kullanılır.

Karakteristik Colombianas kompası;⁵⁶

⁵⁶ Sefa YEPREM, A.G.E, s.6

2. 3/4, 6/8 'LİK KOMPAS AİLESİ

a. Soleares

Soleares kelimesi “yalnızlık” anlamına gelen İspanyolca “*soledad*” kelimesinden türetilmiştir. Uzmanlar tarafından “*Flamenko’ nun anası*” olarak nitelendirilir. Soleares, Cadiz eyaletinin eski bir dansı olan Jaleo’ dan türemiştir. Melodik açıdan Arap müziğine yakındır. Soleares, Jaleo dansıyla beraber söylenen şarkıların Flamenko ile yakın ilişki içinde bulunmasından doğmuştur.⁵⁷

Hem gitar solosu hem de şarkı söylemek ve eşlik etmek için kullanılabilir. Geleneksel olarak E Friyjen modunda eşlik edilir ama bazı durumlarda A friyjen modu kullanılır. (Bazen gitaristler A friyjen versionuna Solea por Bulerias olarak bakarlar ama aslında ayırım şarkı’ nın letrasıdır.) 12 vuruş kompası ile ifade edilir. Ne var ki 6/8, 3/4’lük kompası daha önce incelenen formlardan yarı yarıya daha yavaş oynanır, ki bu onun 6/4, 3/2 olarak algılanması anlamına gelir. Eşlik sırasında, her dörtlük notadaki ayak vuruşları dışında vurgu ve vuruşlar aynıdır.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **SOLEARES vurguları**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **JALEO vurguları**

Soleares’ te vurgular 3,6,8,10 ve 12.vuruşlardadır. Flamenko icracılarının, 12 zamanlı olan bu ritmi ve vurgu yerlerini düşünmeleri gerekmektedir. Başka şekillerde de vurgulama yapılabilir. Mesela:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Falsetalar, ancak orijinal kompas yapısı içinde kalınarak en iyi şekilde ifade edilebilir.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

⁵⁷ Juan Serrano, A.G.E, s.72

Bu formda, müziksel özellikler dikkate alınmadan icra edildiği zaman, alternatif formüller uygulayıcının seçimiyle gerçekleşir. Klasik müzikte genellikle ilk vuruşlar vurgulanır fakat bu durum genellikle Soleares' te tam tersine gerçekleşmektedir. Vurgular, her bir nota grubunun sonundadır. Karakteristik Soleares falsetası, genelde Am, G7,F ve E akorlarından oluşan sırayla ifade edilir.⁵⁸

Karakteristik Soleares kompası⁵⁹



Dansın farklı bölümlerini ayırtmak ve işaretlemek için llamadas (çağrı) kullanılır. Genelde taconeo (ayak çalışması) solosu 3/4'lük vuruş "soru – cevap" formuna dahildir.

Şarkıya giriş, şarkıcının "ısındığı" bir vokal dizisi ile belirlenir. Buna "*temple*" denir. Soleares dansı genelde bir Bulerias finali ile biter. (*Bulerias' tan daha hızlı bir tempo ile*) Yalnız söylendiğinde şarkı' nın finali genelde E majör dizisinde bitirilir. (E frijyen modu için) Buna "*remate*" denir.

Dansın yapısı, sıradaki formlarla olabilir:

3. Entrance (giriş)
4. Temple (dansçı kompası belirler)
5. Letra to Cante (6/4 3/2'lik 12 vuruş kompas formu)
6. Llamada
7. Repeat above section if desired
8. Taconeo solo with buildup
9. Llamada (buleriasa yönleniş...)
10. Bulerias
11. Desplante

⁵⁸ Paco PENA, A.G.E., s.9

⁵⁹ Paco PENA, A.G.E., s.37

12. Bulerias 6/8-3/4
13. Desplante
14. Repeat bulerias/ desplante sequences if desired
15. Final desplante ⁶⁰

Yukarıda bahsedilen bölümlerin her biri, sanatçıların tercihlerine göre değişik sıralar ile icra edilebilmektedir.

b. Solea por Bulerias

Solea por Bulerias, Soleares formuna çok benzer. Temel fark, gitarda A frijyen modunda olması ve şarkının letrasının farklı olmasıdır. Dans' in yapısına göre zaman zaman, Soleares' e benzer. Yalnızca daha hızlı tempolarda çalınır. (örn 6/8-3/4)

c. Solea por Medio

Yakın ilişkili olduğu Solea por Bulerias gibi Solea por Medio da Soleares' ten çıkarılmış bir gitar solosudur. Bulerias' in eski stilleri ile benzerlikleri vardır. Por medio pozisyonunda çalınır(La majör pozisyonu) ve Soleares ile modern Bulerias arasında hızlı bir tempodadırlar, Bu gitar solosunun kendisine ait yoğun bir atmosferi ve ifade yoğunluğu vardır. ⁶¹

d. Cana y Polo

Cana ve Polo 'nun, Soleares' inkiye benzer kompas yapıları vardır. Genelde E frijyen modunda ifade edilir. Ayrıca Andalucia kadansı ile olan ilişkili majör ve minöre ufak kaymalar yapmasına rağmen, şarkısı copla formunda değildir. *Lamento* (Lament) denilen geleneksel vokal dizisiyle tanımlanır. Bu formda Andalucia

⁶⁰ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁶¹ Juan Martin, A.G.E, s.115

kadansındaki ikincil dominant akorları kullanarak bir geleneksel gitar falsetası ve bir ayak çalışmasında vardır. Bunun dışında dans yapısı Soleares' inkine benzer.⁶²

e. Alegrias

Alegrias Cadiz' de 1808 yılında söylenen hafif ve ritmik bir formdur. Gitar sololarının yanısıra, şarkı ve dansa eşlik etmek için de kullanılan bir formdur. Jota' dan türemiştir.⁶³ Jota, Aragon' un geleneksel dansıdır. 19.yy' ın ilk yarısında bağımsızlık savaşı sırasında askerler tarafından Cadiz bölgesine getirilmiştir. Alegrias, “*alborozo*” (parti), heyecan, coşku anlamına gelir.⁶⁴

Bu stilde dans çok önemlidir ve dans edilirken kullanılan figürler Alegrias' ın en karakteristik özelliğidir.. Danstaki zenginlik, gitar eşliğiyle daha da kuvvetlenir ve ona neşeli, hayat dolu bir ruh, bir atmosfer kazandırır.

Ritmik yapı (Kompas) açısından Soleares ile aynıdır. Bununla beraber bu iki stil tamamen ayrı karakterlere sahiptir. Alegrias' lar, Soleares' lerden çok daha hızlı ve majör tonlarda çalınırlar. La major ve Mi major tonları arasında birçok tonda çalınabilir. Farklı tonlarda çalınanların isimleri de değişiktir.

Dans için Alegrias

Alegrias' ın bu şekli, gitar sololarında çalınan şekline kıyasla daha değişik pasajlardan oluşur. Bu pasajlar sırası ile şöyledir.

llamada, salida, desplante, falseta, paseo, escobilla, ida ve bulerias

LLAMADA : Bir ibareden diğerine geçerken yada hızı azaltmak veya yükseltmek için dansçı, gitariste sinyali bununla verir.

SALIDA: Dansçının dans etmeye başladığı andır.

DESPLANTE: Dansçıların ritmik vurguları değiştirdikleri ve bir dizi kontra-ritmi ürettiği, göstericilerin fiziksel yeterlik ve ritimlerine bağlı, anında uydurulan

⁶² <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁶³ Juan Serrano, A.G.E, s.79

⁶⁴ Paco PENA, A.G.E, s.8

hareketlerin yapıldığı ve zarif bir poz ile bitirildiği andır. Bu zarif son duruş, dansçılara bir sonraki pasaja hazırlanmaları için zaman tanımaktadır.

FALSETA: Kollarla yapılan figürlerin ön planda olduğu bir bölümdür. Müzik çok yavaştır. Çünkü bu sırada dansçıya figürlerini sergileyebilmesi için zaman tanımak gerekmektedir.

PASEO: Dolaşmak anlamına gelir. Dansçılar bir taraftan bir tarafa dolanırlar. Ritimlerini kaybetmeden hareketlerine gurur ve kibir katarlar.

ESCOBİLLA: Zapateado diye de adlandırılır. Dansçılar yeteneklerini ve zevklerini bu pasajda gösterirler.

IDA: Terketmek anlamına gelir. Dansçılar, “Alegrias”ı bırakıp “Bulerias”a girerler. “ida” diye adlandırılır çünkü bir ritimden diğerine geçişi simgeler.

BULERIAS: Geleneksel olarak Alegrias, Bulerias ile biter. Daha hızlı bir ritmik yapısı olduğu için çok etkili bir finaldir.⁶⁵

Alegrias, genelde A majörde sergilenen bir şarkı ve dans formudur. (E majördekine *Alegrias por Rosas* denir.) Dans oldukça yapılanmıştır ve minör tonda (A minör) silencio denilen bir dizi ve geleneksel bölümü Paseo Castellano (Soleares’ te de kullanılır) olan bir diziyile Soleares ile benzerlik gösterir.

Soleares gibi, Alegrias dansı da bir taconeo bölümü içerir. (Carmen Amaya gibi gitar eşliksiz olabilir.) Taconeo solosuna çıkış ile Bulerias’ ın finaline geçişi arasındaki geçiş gibi, Alegrias’ ın eski stilinde de Ida denilen bir bölüm vardır.

Tipik dans dizileri şöyle de olabilir;

-Gitar intro, -Cante intro, - Cante(dansçı kompası belirler – Paseo’ya Ilamada geçişi(12 vuruşluk dans adımları) –Paseo –Ilamada (bölüm sonu)

-Silencio (Armonik minör bölüm) –Paseo Castellano’ya Ilamada geçişi –Paseo Castellano –Ilamada

-Taconeo solo –Bulerias geçişine çıkış –Ilamada(veya ida)

⁶⁵ Juan Serrano, A.G.E, s.87

-Bulerias (Jaleo form) –desplante –Bulerias –desplante –Bulerias’ı tekrarla -final desplante.⁶⁶

Bata de cola ‘nın (Kadın kostümü üzerindeki fırfırlar) kullanımı Alegrias’ taki hali ile gelenekselleşmiştir.

Alegrias’ ın akor kompası ailenin diğer üyeleri için diğer tonlara değiştirilebilir. (Rosas, Caracoles vs vs..) Sıradaki kompaslar gitar eşliğine bir lezzet katarlar. İlk kompas, giriş olarak kullanılabilir. İkincisi karakteristik bir akor kompasıdır ve üçüncüsü tipik bir llamada’ dır.

Giriş akor kompası⁶⁷

Alegrias (A Major)

Giriş

1 2 3 4 5 6 7 ee 8 e 9 ee 10 (11) 12

Akor kompası

1 2 3 (4) e 5 e 6 7 ee 8 e 9 ee 10 (11) 12

llamada

1 ee 2 ee 3 e 4 ee 5 ee 6 e 7 ee 8 e 9 ee 10 (11) (12)

⁶⁶ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁶⁷ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/guitar1/alegrias.gif>

Aşağıdaki şema şarkıya eşlik için tipik akor dizileri ve rasgueadoları göstermektedir.
(Paseo Castellano)⁶⁸

Alegrías [A Major]
Şarkı eşliği

A —————→ E7 —————→
E7 —————→ A —————→
A —————→ D —————→
D (Llamada) → A —————→ E7 —————→ A ($\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$)

1 e e 2 e e 3 e 4 e e 5 e e 6 e 7 e e 8 e 9 e e 10 (11) 12

Taconeo falsetalarına örnek...⁶⁹

Alegrías için
Taconeo eşliği (A major)

A —————→ E7 —————→

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

3 2 0

4 0 4 2 0 2 0 4 2 2 1

P i p i P i p i p p P i (vs...) 0

E7 —————→ A —————→

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

3 0 2

4 0 4 2 0 1 2 2 2

0 4 2 0 4 2 0 2 2

Alegrías için palmas örneği.

Riff

DUZ

KONTRA

⁶⁸ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/guitar1/alegría1.gif>

⁶⁹ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/guitar1/alegría2.gif>

f. Alegrias por Rosas, Caracoles, Cantinas, Romeras

Bu şarkıların Alegrias' inkilere benzer rasgueado eşlikleri vardır. Temel fark, şarkılarındaki letralarda ve sergilendikleri tonlardır.

Alegrias por Rosas; E majör' de sergilenir ve bir şarkı formudur.

Caracoles; C majör' de eşlik edilen bir şarkıdır. (Geleneksel letras' ında, E frijyen' a kısa bir kayma vardır.)

Cantinas; Alegrias' a benzeyen bir başka formdur ve C majörde eşlik edilir.

Romeras; Alegrias' ınki ile aynı rasgueado eşliğini kullanır ama E minörde sergilenir.⁷⁰

g. Bulerias

Flamenko sanatındaki en karakteristik formdur. Bir tür popüler şarkıdan türemiştir ve Andalucia dansları repertuarına son yüzyıl içinde katılmıştır. Bulerias, kelime olarak "Mockery" yani şaka ve aldatma anlamına gelir.

Bulerias üç grupta sınıflandırılabilir;

1. **Şarkı olarak söylenen Bulerias;** Kolayca ayırdedilebilir çünkü Soleares' e benzer bir ritmik yapısı vardır. (Kompas yapıları benzerlik gösterir.)
2. **Dans için Bulerias;** Bunlar özenle uygulanan formlardır. Canlı bir ritme sahiptirler. Dansçı tarafından kurgulandığı şekilde vurgulanırlar.
3. **Gitar soloları için Bulerias;** Bunlarda, gitaristin istediği yorum ve melodik-ritmik varyasyonları yapma özgürlüğü vardır. Gitaristin zevkine ve teknik özelliklerine göre daha hızlı veya yavaş çalınabilirler. Genelde ¾'lük yazılırlar. Fakat Flamenko geleneklerine uygun olması açısından kompas, 12 vuruşla ölçülür. Bu yüzden Flamenko düzenlemesi(kompas), ¾'lük 4 ölçünün birleşimi ile oluşmuştur.⁷¹

⁷⁰ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁷¹ Juan Serrano, A.G.E, s.115

Ritmik olarak incelendiğinde oldukça karmaşıktır. Bünyesinde pek çok gitar, dans ve şarkı varyasyonları uygulanabilir. Bulerias' ları şu şekilde de ele alabiliriz..

1. Kendi çapındaki ritmik yapısı ve yorumlanışı...
2. Pek çok dansın finali olarak kullanılan Bulerias. (Daha hızlı yorumlanır.)

Bulerias, Flamenko gitarındaki hemen hemen tüm tonlarda sergilenebilir.; A ve E frijyen modları, A ve E minör, A ve E majör ; bazen gitaristler F diyez veya B frijyen' de sololar bile yaparlar...

Şarkı yapısı Soleares' inkinden türemiştir. Geleneksel şiir formuna "**copla**" denir. Bulerias' ın pek çok popüler şiirleri halen kullanılmaktadır. (bunlara cuples denir)

Dansçı, gösterisinin bölümlerini ayırdetmek ve adımları arasındaki geçişleri belirlemek için, desplante denilen iki kompas (12 vuruş) dizisi kullanır.. Birinci kompas' ın geleneksel bir formu vardır ve bir işaret gibi kullanılır. İkinci kompas ise yaratıcılığın ortaya çıktığı yerdir (pelizcos) , ve burada dansçı koreografik yeteneğini ve tüm orijinalliğini ifade etme fırsatı bulur.

Şarkının Copla' ları ve dansın adımları arasında, gitaristin nerede ise sonsuz bir özgürlüğü vardır. Gitarist, rasgueado ve falsetalarında, 6/8 veya ¾'lük 6 vuruş veya 12 vuruşluk ölçülerin herhangi birisini çalabilir. (Şarkıcı ve dansçılar da bu özgürlüğe sahiptir, bu yüzden ki Bulerias' ta her zaman için tercih edilen doubles palmas ile eşlik edilebilir. Çünkü herkese altı vuruş içinde palmas eşliği edebilme tercihi sağlar.

6/8 ve ¾'lük altı vuruş devirlerinin her ikisi de "falseta" bağlamında, ya devamlı (tona ilişkin akor gelişimlerini kullanarak) veya "soru-cevap" formlarını kullanarak ama hep tonik akorundaki çözüm düzenlemesinde sona erdirerek kullanılır. Çözüm düzenlemesi ¾ devri olabilir; ve devamlı rasgueado kullanan version şemada da verilmiştir.⁷²

Bulerias' ta iki tip çözüm düzenlemesi vardır;

⁷² <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/guitar1/guitar1.htm>

1. İlk çözümüm, tonik akorunda 6 vuruş $\frac{3}{4}$ ' ölçülüdür. ⁷³

[Rasgueado]

$\frac{3}{4}$	^	^	^	^	
	6	7	8	9	10 (11)
	F	F	F		

Çözülüm Düzenlemesi

2. İkinci çözümüm ise Jaleo (Chufra) kompas düzenlemesidir. Bulerias' ın Jaleo formu ile kullanılır. (Bir diğer adı da **Chufra**' dır.) Aslında Jaleo 'nun yapısı Soleares' teki 12 vuruş $\frac{3}{4}$ "soru-cevap" formunun hızlandırılmış halidir ve $\frac{3}{8}$ 'lik ölçüde yazılır.

Jaleo (Chufra) kompası⁷⁴

	SORU	CEVAP	SORU	ÇÖZÜLÜM
	C	C	C	C
	^	^	^	^
$\frac{3}{8}$	1	2	3	10
	F	F	F	F
	4	5	6	11
	F	F	F	F
	7	8	9	12
	F	F	F	F

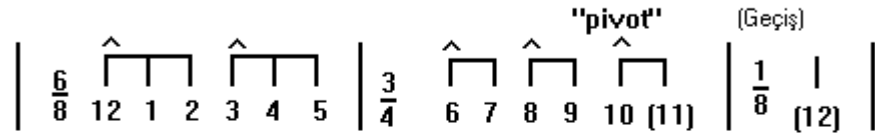
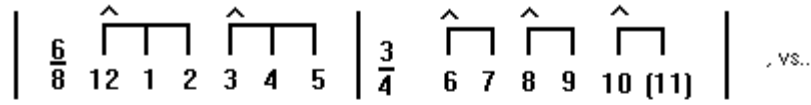
(Dobles Palmas)

Jaleo devirlerinde dansçılar müziği her zaman, $\frac{3}{8}$ 'lik ölçünün iki katı yani $\frac{6}{8}$ 'lik olarak algırlar. ($2 \times (\frac{3}{8}) = \frac{6}{8}$) Jaleo' daki çözüm düzenlemesi aynı zamanda cevaptır. (Vuruş 10-12) (Gitaristler 12 vuruşla sınırlanmadıklarından cevap düzenlemesi, gitar falsetasında 4-6.vuruşta da gelebilir.)

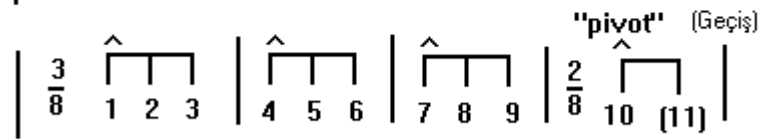
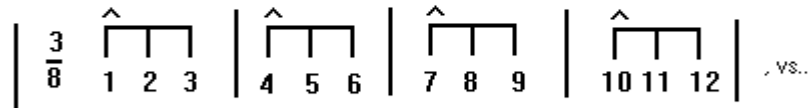
⁷³ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig021.gif>

⁷⁴ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig022.gif>

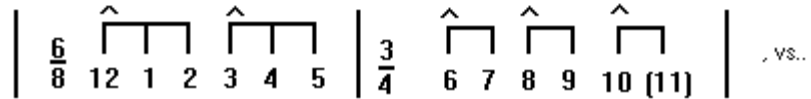
12 vuruşlu Bulerias Kompası



Jaleo (Chufia)



12 vuruşlu Bulerias Kompası



Yukarıda Bulerias'ın Alegrias ve Soleares ile ilişkisini vurgulamak için ikinci kompas Jaleo formunda yazılmıştır.⁷⁵ Bulerias için 12 vuruş kompası, birbirini takip eden 6/4, 3/4 (pivot) ölçülerinde veya 4 ölçü 3/8'lik olarak yazılabilir. **Pivot**, eksen noktası anlamına gelir. Kompastan sonra gelmesi muhtemel bir falsetanın motifi bu pivot noktasında başlar. O yüzden yukarıdaki şemada pivot noktasından sonra bir sonraki pasaja geçiş olarak kabul edilen 12.vuruş, ayrı bir ölçünün başlangıcı gibi gösterilmiştir. İşte bu durumdan ötürü kimi kompas analizlerinde kompasın ilk vuruşu 12 olarak gösterilir. Şemadaki kompasların ikinci durumlarında 10.vuruş, pivot (ksen) noktası olarak belirtilmiştir.

Bulerias'ın desplante' si⁷⁶ en iyi 3/8'lik ölçü ile ifade edilebilmektedir.⁷⁷

⁷⁵ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig023.gif>

⁷⁶ Desplante: Dansçıların ritmik vurguları değiştirdikleri ve bir dizi kontra-ritmi ürettiği, göstericilerin fiziksel yeterlik ve ritimlerine bağlı, anında uydurulan hareketlerin yapıldığı ve zarif bir poz ile bitirildiği andır. Bu zarif son duruş, dansçılara bir sonraki pasaja hazırlanmaları için zaman tanımaktadır.

⁷⁷ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig024.gif>

12 vuruşlu Bulerias kompası

$$\left| \frac{6}{8} \hat{1} \hat{2} \hat{3} \hat{4} \hat{5} \right| \frac{3}{4} \hat{6} \hat{7} \hat{8} \hat{9} \hat{10} \hat{(11)} \left| \frac{1}{8} \hat{1} \hat{(12)} \right|$$

"pivot" (Geçiş)

Desplante

$$\left| \frac{3}{8} \hat{1} \hat{2} \hat{3} \right| \left| \hat{4} \hat{5} \hat{(6)} \right| \left| \hat{7} \hat{e} \hat{8} \hat{e} \hat{9} \hat{e} \right| \left| \hat{10} \hat{11} \hat{(12)} \right|$$

$$\left| \frac{3}{8} \hat{1} \hat{2} \hat{3} \right| \left| \hat{4} \hat{(5)} \hat{6} \right| \left| \hat{7} \hat{8} \hat{9} \right| \left| \frac{2}{8} \hat{10} \hat{(11)} \right|$$

"pivot" (Geçiş)

12 vuruşlu Bulerias kompası

$$\left| \frac{6}{8} \hat{1} \hat{2} \hat{3} \hat{4} \hat{5} \right| \frac{3}{4} \hat{6} \hat{7} \hat{8} \hat{9} \hat{10} \hat{(11)} \left| \text{, vs ..} \right|$$

Dans için ilk kompas, çağrı veya llamadadır.(diğer adıyla cierre) Daha öncekilerle benzer şekillerde uygulanır çünkü gitariste bu kısımda bir sinyal verilir.(falseta ve ritmik varyasyonlar için) İkinci kompas dansçının pelizcos sergilemesi için bir fırsattır ⁷⁸ ve dansçı herhangi bir Bulerias kompas ölçüsünü vurgulayabilir. İkinci kompas' ın 12.vuruşu kuvvetle vurgulanır, çünkü bu vuruş dansın diğer bölümündeki 6/8'lik 6 vuruş kompas devrine geçiştir. ⁷⁹ Dansın konfigürasyonu Alegrias ve Soleares' te olduğu gibi alternatif şekillerde de oluşturulabilir..

Eşlik ederken, ayak vuruşlarının yapılarak poliritimlerin ayrı ayrı incelenmesi, Flamenko ile yeni tanışan müzisyenlerin bu stili doğru algılayabilmeleri için gereklidir.

⁷⁸ Pelizcos: Bireysel yaratıcı kompas

⁷⁹ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

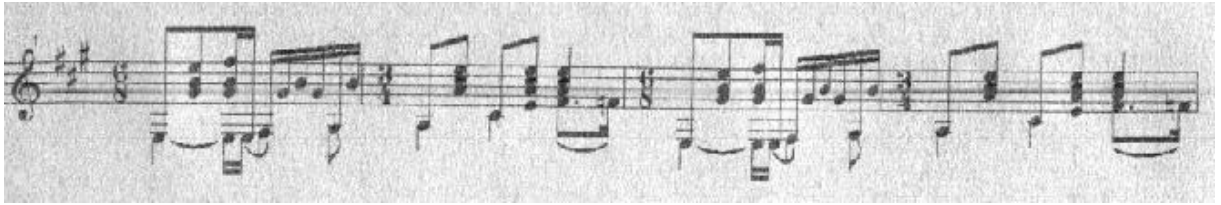
h. Petenera

Petenera, güzel bir Musevi fahişesinin hikayesini anlatan bir şarkı ve dans formudur. Pek çok erkeğin kalbini kırmış ve sonunda vahşice ölmüştür. Kompas, kurallardan taviz vermeksizin birbirini takip eden 6/8, $\frac{3}{4}$ ölçüleri içindedir. E frijyen modunda yorumlanır. Bayan dansçı genelde sunuşunda bir manton (şal) kullanır – çiftler kategorisi dışında erkekler tarafından pek oynanmaz⁸⁰.

i. Guajiras

Guajiras Küba temalarından türemiş bir şarkı ve dans formudur. 6/8'lik – $\frac{3}{4}$ 'lük katı ardışık ölçüleri vardır. Kompasında kullanılan armoni, Colombianas' ın kompası ile aynıdır. Fakat Guajiras 6/8 – $\frac{3}{4}$ 'lük kompas ailesi içinde olması açısından farklıdır. Genelde A majör' de yorumlanır. Letras, günlük Küba manzaralarının özlem dolu anılarıyla ilgilidir...⁸¹

Guajiras için karakteristik kompas örneği;



i. Siguiriyas

Siguiriyas, Cante Hondo yada Cante Grande adı verilen, eski, Flamenko' nun en ilginç formlarından biridir ve temaları; trajik ölüm, aşktan soğutma, karşılıksız aşk, üzüntü, sefalet ve yalnızlıktır.

Siguiriyas, cante Jondo ritimlerinin en önemli, ikisi formundan biridir. (diğeri ise Soleares' tir) Siguiriyas' lar genelde Frijyen modunda yazılırlar. La majöre transpoze edilebilir.⁸² Bu versionuna Cabaletas denir.

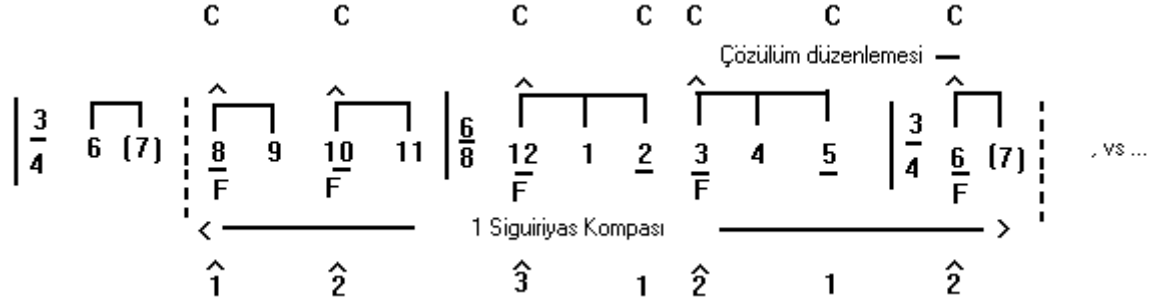
⁸⁰ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁸¹ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁸² Paco PENA, A.G.E, s.8

Kompas genelde A frijyen 'da yorumlanır ve 6/8, ¾'lük katı ardışık ölçülerdedir. Ne var ki kompas devri, dizideki ¾'lük ölçünün 2.vuruşunda başlar ve diğer ¾'lük ölçünün 1.vuruşunda sona erer. Çözüm düzenlemesi 6/8'lik ölçünün 3.vuruşunda başlar.

Siguiriyas kompası⁸³



j. Serranas

Serranas, Siguiriyas ile aynı kompas yapısına sahip bir şarkı formudur. Ama onun kadar yaygın değildir. Temaları, dağdaki eşkiyalar hakkındadır. Cana' ninkine benzer bir "lament"⁸⁴ ile E frijyen modunda yorumlanır.

k. Fandangos de Huelva

Fandango' nun temelleri, Araplar' ın güney İspanya' daki dönemlerine kadar iner. Bu eski dans şekli, doğduğu yer olan Andalucia' dan çıkıp, tüm İspanya'ya yayılmıştır. Yüzyıllar boyunca, değişik bölgelerin ve sanatçıların etkileri ile gelişmiştir. Kuzeyde Jota, güneyde ise Rondena, Malaguena, Granadinas, Tarantas, Minera ve Cartagenera' nın temellerini oluşturmuştur.

Fandangos ve Fandanguillos bütün Andalucia' da icra edilir ve yerel isimlerle geleneksel olarak anılırlar. Bu yüzyılın ilk yıllarında "Fandangueros"⁸⁵un gösterileri o kadar ünlendi ki Fandango neredeyse diğer Flamenko stillerini unutturdu.

Günümüz gitaristlerinin bakış açılarına göre iki türlü Fandango vardır:

⁸³ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig025.gif>

⁸⁴ Lament: Geleneksel vokal dizisi.

⁸⁵ Fandangueros: Fandango icra eden sanatçılar...

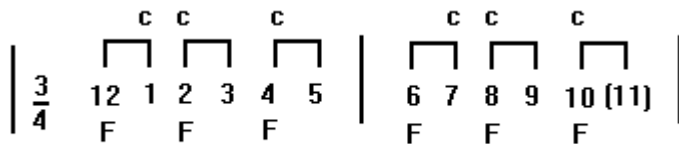
1. İfade gücü yüksek Fandango' lardır. Bunlar; örneğin Fandangos Grandes, Cante'ye aittirler. Kompas' ın içinde belli bir özgürlük sözkonusudur.
2. Güçlü, ritmik Fandangolar. Bunlar hem söylenebilir hem de dans edilebilir. Özellikle Huelva eyaleti ve şehrinin versionu....

Fandangos'un şarkı formunda , kopla' ların temaları, ihanet trajedilerinden cinaslı bir mizaha kadar uzanan bir yelpazede çeşitlilik gösterir. Özellikle Fandangos Grandes' te her kopla' nın mırsaları dramatik bir doruğa veya mizahlı bir bitişe varır. Seyirci "ole" sesleri ile eşlik eder ve gitarist rasgueado ve falsetalara geçerek bir sonraki kopla' ya girer. Şarkıcı, gitarist ve seyirci arasındaki iletişim çok yoğun ve etkileyicidir.

Fandangos de Huelva' nın kendini hemen gösteren E veya A frijyen modunda 12 vuruşluk kompası vardır. Buna işaretleme kompası denir ve genelde 6/8'lil – ¾'lük olarak vurgulanır. (iki ölçü ¾'lük) Kopla' ları 6 - 12 vuruş kompasında yapılmıştır. Bu coplalar geleneksel Fandangos akor gelişimi ve ilişkili majörtonlarında gerçekleşir. (C veya F) La minör versionları da vardır.⁸⁶

Fandangos de Huelva' nın palmas eşliği *Doble palmas'* a benzer. Yalnız 5.vuruştaki alkış iptal edilmiştir.

Fandangos de Huelva için Palmas⁸⁷



(Dansçılar ve şarkıcılar, yukarıdaki kompası 6/8'lik - 3/4'lük olarak vurgularlar...)

Fandangos de Huelva' nın kompas' ı canlı, vurgulu ve değişmezdir. Falseta' ların , rasgueadolu ritim pasajları ile ilişkisi çok önemlidir.

Temel olarak ritim 12 vuruşluk kompas' lardan oluşur. Müziği dinlediğinizde vurgulu vuruşlardan oluşan tekrarlı bir motif görürsünüz. Vurguları; belli, numaralanmış vuruşlara bağlamak doğru değildir. Çünkü ritmik rasgueado ve falsetaların pasajları, değişik şekillerde sayılırlar. Birçok Falseta' nın son bitiş

⁸⁶ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁸⁷ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig026.gif>

bölümünde 14 vuruş vardır ve beklenenden iki vuruş erken başlarlar. Şarkının koplalardan çıkan falsetalar ise 12 vuruş ile ifade edilir.⁸⁸

I. Fandangos de Malaga (Verdiales)

Fandangos de Huelva gibi, Verdiales' in de kendini gösteren bir işaretleme kompası vardır. Halk tarafından "İspanyol" gitarının en belirgin tekniği olan rasgueado' nun sıkça kullanıldığı bir formdur. E frijyen modunda icra edilir. Adından da anlaşılacağı gibi Malaga' nın etrafındaki dağlardan ortaya çıkmıştır. Diğer formlara kıyasla daha folkloriktir ve dansçılar "beriboned" denilen şapkalar giyip bol kastanyetlerle eşlik ederler.

Şarkısı ilişkili majördeki (C) geleneksel Fandangos akor dizisini kullanır. Palmas eşliği Dobles' tir. (Bulerias'inki gibi.)⁸⁹

m. Sevillanas

İsmine rağmen Sevilla kentinde ortaya çıkmamıştır. Eski bir Castillia dansı olan Seguidilla' dan türetilmiştir. Sevillanas, Endülüs'te popüler bir dans formudur. (özellikle festivallerde icra edilir..) Dans edilebilir bir ritme sahiptir. Çiftler tarafından gerçekleştirilen neşeli bir danstır. $\frac{3}{4}$ 'lük zamanla ifade edilir.

Kastanyetlerin kullanımı, gitar ve şarkıcıların katılımıyla icra edilir.

Sevillanas, kesin bir forma sahiptir; İlk önce gitar, ritmi, kısa bir rasgueado kısmıyla oluşturur.(Introduction) Bunu kısa bir melodik giriş bölümü takip eder. Buna başlangıç denir.(Salida) Eğer şarkıcı hazırsa melodiyi söylemeye burada girer. Salida, kısa bir rasgueado bölümü tarafından copla veya verse' e bağlanır. Bu noktada dansçılar dans etmeye başlar. Copla, sık sık salidanın melodisiyle biter ve varyasyonlu veya varyasyonsuz olarak 3 kez tekrarlanır.(tam olabilmesi için) koplalardan asıl fonksiyonu, bu popüler dansa kastanyetlerle eşlik etmektir. Şarkının bütünü 4 defa tekrarlanır. Bu yüzden bütün parça her birinde 3 copla olan 4 kümeden oluşur.

⁸⁸ Juan Martin, A.G.E., s.60

Coplalar, melodiktir ve ton olarak değiştirilebilir. Fakat ritmi ve oluşumu sabit kalmalıdır. İcracılar, her bir copla üzerinde yaratıcı güçlerini kullanarak varyasyon yapabilirler.⁹⁰

⁸⁹ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

⁹⁰ Paco PENA, A.G.E, s.11

3. İNTERMEDİO FORMLAR

(FANDANGOS, TARANTAS, GRANADİNAS, MALAGUENA, RONDENA)

Daha önce incelenen formlarda hep kompas yapıları ve llamadaları üzerinde durulmuştu. Fakat bu formlarda benzer bir kompas yapısı görülmediği için bu şarkı ve gitar sololarına “*intermedio formlar*” denir. Şarkı formları kompas’ sız olmasına rağmen, gitar falsetaları $\frac{3}{4}$ ’lük veya $\frac{6}{8}$ ’lik düzenlemelerinde yorumlanırlar. Şarkının kompas’ sız olmasından dolayı dansları yoktur.

Bu şarkıların temelleri, pek çok tona transpoze edilebilen frijyen modundadır ama bu tonların her birinin ilişkili majörlerinde, şarkıların armonileri ile bir çok ortak yön bulunmaktadır. Fandangos copla gelişimi E frijyen modu için C majörde uygulanır. (C -> F -> C -> G7 -> C -> F -> E akor sırası ile) ; uygulandığı ton, grubun içerisindeki diğer tonlara da değiştirilebilir.

a. Fandangos de Triana (veya Grande)

Bu toque, C majördeki şarkı eşliğinde, E frijyen’ da uygulanır. Yorumlanışında “Cante Grande” (Büyük şarkı) kategorisine ulaşılabilir.

b. Tarantas

Bu form Andalucia’nın doğu kısmındaki Almeria eyaletinde doğmuştur. Tarantas, ritmsel olarak çok özgürdür. Düzensiz olarak gelişen bir yapıya sahip olması açısından ölçü ve vuruşları tam olarak tespit edilemez. Standart notasyonda bu değerler ancak yaklaşık olarak verilebilmektedir ve bu nota değerleri sadece yansıtılmak istenen tema hakkında bir fikir verir. Notalar herhangi bir ritmik yaklaşım olmaksızın gruplandırılırlar (sekizlik ve onaltılık çizgiler için...) Bu griplamanın, eserin çalınmasında hiç bir etkisi yoktur. Bu stilde şarkı söylenebilir, solo olarak çalınabilir fakat dans edilemez. Frijyen kökenli bir stildir. Bu mod F diyez’e, G, A, B, C diyez tonlarında uygulanabilir. Tarantas’ ın en belirleyici özelliği, karakteristik dissonance (uyumsuz) akorunun kullanımınıdır..⁹¹

⁹¹ Paco PENA, A.G.E., s.10

Tarantas' in karakteristik dissonance akoru;

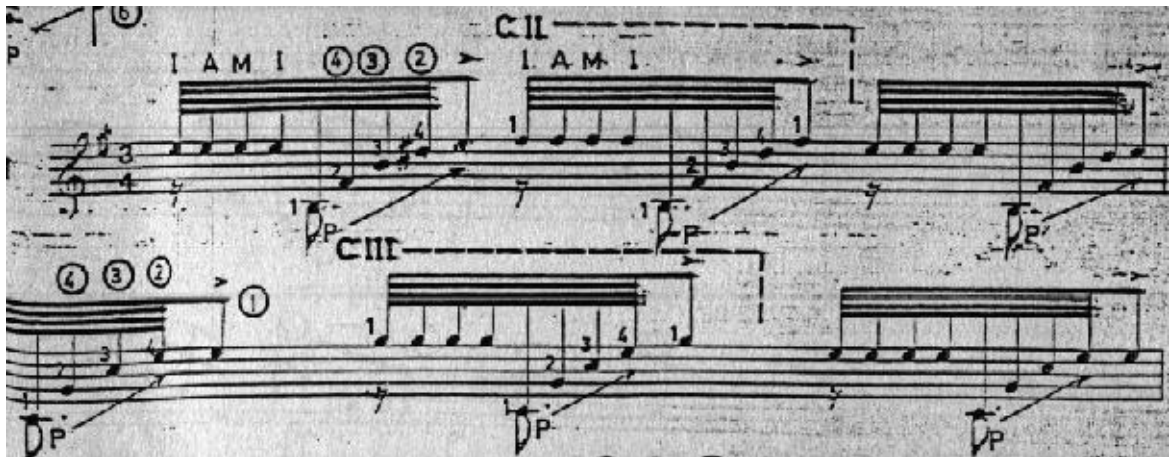


c. Granadinas

Granadinas yada çingenelerin deyişi ile “Grana’ inas”, eski Granada şehrinin Fandangos Grandes’ inin bir şeklidir. Hem şarkı hemde gitar sololarında kullanılır. Arap etkileri gösterir. Granadinas’ in gitar sololarında karakteristik bir giriş pasajı kullanılır. Bu stil, G majördeki şarkı eşliğinde, B frijyen ‘da da sergilenebilir.

Granadinas’ in düzenli bir kompası yoktur. Böylece göstericiye kişisel ifade ve tempo özgürlüğü tanır. Fandangos Grandes’te olduğu gibi düzenli ritimli müzik bölümleri de vardır. Bunlar $\frac{3}{4}$ ’lük ölçü ile yazılmışlardır. Fandangos’ ta olduğu gibi bu ritmik pasajlardaki melodik bölümler, 6 vuruş uzunluğundadır.⁹²

Karakteristik Granadinas gitar solosu girişi.⁹³



⁹² Juan Martin, A.G.E, s.99

⁹³ La Guitarra en el Flamenco, Rogelio Reguera, General de los Conservatorios de Musica, Spain, 1966, s.41

d. Malaguena

Malaga vilayetinin, Flamenko dünyasında kendine has formları vardır. (Verdiales, Serranas, Rondena, ve Malaguena gibi..) Malaguena Flamenka, geleneksel Fandango' lardan elde edilmiştir. Sadece şarkı olarak söylenebilir ve dans edilemez. Çünkü özgür bir stildir ve belli bir ritmi yoktur.

Malaguena' nın bu şekli, onları yaratanların adını almıştır. En çok tanınanlardan bazıları; Malaguena de Chacon, Malaguena de Enrique el Mellizo ve Malaguena de Juan Brevas' tır.⁹⁴ Her biri kendi zamanında, kendi şarkısına daha çok karmaşıklık ve incelik kazandırmıştır. Böylece kendilerine geniş çapta bir ün ve birçok taklitçi edinmişlerdir.

Karakteri hüzünlü ve duygusaldır. Bunların Copla' ları derin trajediden tasasız bir mizaha kadar geniş bir ranjdadır. Bu yüzden Malaguena, "cante intermedio" olarak nitelendirilir. Malaguena, genellikle C majördeki şarkı eşliğinde, E frijyen' da sergilenir.

Bölgesel Malaguena

Bölgesel Malaguena, İspanyol klasik danslarının grubundandır. Müzik şekilleri ve ritimleri, Verdiales' e benzer. Bu Malaguena ile dans edilebilir. Mutlu bir karakteri vardır. Bir çok değişik versionu mevcuttur. Bunlardan bazıları geleneksel Malaguena ile yakın ilişkilidir, bazıları ise değildir.⁹⁵

e. Rondena

Rondena ismi, Flamenko' da iki form için geçerlidir. Birincisi Verdiales' e benzer bir şarkı formudur. İkincisi Don Ramon Montoya tarafından oluşturulmuş bir gitar solosudur. 3. Tel Fa diyez' e ve 6. Tel Re 'ye akordlanır. Bu gitar solosu, capo 1.perdeye takıldıktan sonra C diyez frijyen modunda yorumlanır. Capo 'nun 1. Perdede takılı olması ve kullanılan akord, en karakteristik özelliğidir.⁹⁶

⁹⁴ Juan Serrano, A.G.E, s.127

⁹⁵ Juan Serrano, A.G.E, s.137

⁹⁶ <http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

III. FLAMENKO GİTAR

A. FLAMENKO GİTAR'IN TARİHİ

İspanya'da henüz gitar yokken, Arap'ların getirdiği Ud' a benzer geleneksel enstrümanlar vardı. Bunlar daha sonra gelişerek Flamenko gitar ve Klasik gitar halini aldılar.⁹⁷

Çingeneler, çalışırken veya dinlenirken beraber şarkı söylerlerdi. Demirci çekici gibi aletlerle (el çırpmalarıyla veya sopanın yere vurulmasıyla) kendi kendilerine eşlik ederlerdi. Başlangıç olarak, günlük hayatın bu şarkı ve dansları, “günden güne hayatta kalmanın bir kutlaması” şeklinde algılanıyordu. (enstrümantal gösteriler değildi). Bu yüzden gitara ihtiyaç yoktu ve gitar, ilk Flamenko' nun pek de önemli bir bölümü değildi.

Çingeneler Flamenko şarkı' sına eşlik etmek için Flamenko gitarı kullanmışlardır. Bu enstrümanın kullanımı, Flamenko göstericilerinin zenginliği ve statüleriyle beraber artmıştır. Rasgueado' ların ve vurgulu ibarelerin, Arap müziği zamanına kadar uzanan bir geçmişi; bunun yanı sıra Ud ve başka telli çalgılarla da benzerlikleri vardır. Flamenko teknikleri, Klasik gitar ürünü olmaktan çok, ilk Arap ve diğer eski Andalucia enstrümantal müziklerinden etkilenmiştir.

Flamenko' nun *Cafe Cantante* döneminde gitaristler solo ve eşlikçi olarak ün kazanmaya başladılar. Şarkının eşliğinde “melodik bölümler” olarak geliştirilmiş olan falsetalar, özel yaratıcıların elinde daha uzun ve daha belirgin hale geldiler. Günümüzde yapılan stüdyo kayıtları, Flamenko' yu dünya çapında bir dinleyici kitlesine ulaştırmaya , Andalucia ve diğer yörelerde müzisyenlerin daha geniş dinleyici kitlesine ulaşmasına yaradı.⁹⁸

⁹⁷ <http://home.luna.nl/~davidb/flamenc.htm>

⁹⁸ Juan Martin, A.G.E, s.65

Günümüzde Flamenko gitar, şarkı ve dansın bir parçası olmaktan daha çok işe yaramaktadır. Bugün, solo çalma sanatı yeni bir müzikalite ve kendi kendine yeterlilik kazanmaya başlamıştır. Bunun olabilmesi için gitaristlerin hız ve teknik erdemlerden daha fazlasına ihtiyacı vardır...(Bireysel yaratıcı performans...)

B. FLAMENKO GİTAR'IN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ

Flamenko gitar, diğer pek çok gitara göre daha hafiftir (ağırlıkta) ve genelde metal akord mekanizmasından ziyade tahta kullanılmıştır. Bu, seste istenilen tınıyı elde edebilmek içindir. Böylece ses gereğinden fazla uzamaz. (Klasik gitarın yumuşak ve uzayan sesinin tam aksi.) Seslerin uzamaması, özellikle hızlı pasajlarda akorların birbirini etkilemesini engellemek içindir.

Flamenko gitarda Klasik gitara kıyasla daha fazla capo kullanılır. Bu, gitarist ile şarkıcı arasındaki ilişki açısından çok önemli bir unsurdur. Çünkü daha önce şarkıcılar, eşlikçilere uymak için çaba sarf etmekteydiler...

Geleneksel Flamenko gitar İspanyol Selvisi'nden yapılmıştır. En iyi tapalar (üst tabla) , sık damarlı Alman Ladini ve Kanada sedirinden yapılır. Bunların her iki yarısı da birbirine tam uymalıdır. Diğer ağaçlar ise eşit aralıklı damarlara sahip olmalıdır. İçeri doğru çökmüş bir tapa, zamanla yamulmuş bir boyun bölgesi gibi, hemen farkedilebilir. Bu tür arızalar bir gitar için kabul edilmesi mümkün olmayan arızalardır. Kullanılan akord kulakçıkları ve mekanizması, uyumlu olmalıdır. Bunlar için tercih edilen ağaç genelde Abanoz' dur. Eskimiş akord kulakçıklarındaki yapışmanın önlenmesi için kuru sabun veya Fransız Tebeşiri kullanılır. Mekanizmada kullanılan dişlilerin aşınmamış olmasına dikkat edilmelidir. Alt ve üst eşikte kullanılan malzeme kemik olmalıdır. Gitarın sapının ön kısmı düz olmalı; arka bölgesi, sol el başparmağının rahat edebileceği şekilde yuvarlatılmış olmalıdır.. Sapın üst kısmı için kullanılan ağaç genelde Abanoz' dur.

İyi bir Flamenko gitar, teller üzerine yapılacak en ufak dokunuşta bile tatmin edici bir ses verebilir. İyi gitarlarda yan ve arka taraflara herhangi biri parmakla vurulduğu zaman özel bir tını elde edilmektedir. Gitarın ses yoğunluğunun daha iyi

olabilmesi için zamana ihtiyaç vardır. Kullanılan ağaçlar, gitarın kullanımı ve geçirdiği fiziksel değişikliklerle orantılı olarak zamanla olgunlaşmakta ve daha iyi ses vermektedirler. Flamenko gitarda rasgueado tekniğinin uygulanması ve tiz pozisyonlardaki notaların kullanımı sırasında çıkacak tınlar parlak ve ses gürlüğü açısından yüksek olmalıdır.

Boyut olarak Klasik gitardan daha hafif ve biraz daha küçüktür. Tellerin konumu, hızlı sol el hareketini sağlamak için daha alçaktır. Bu arada tellerin arttırılmış tınısı(ses gürlüğü), müziğin özelliğinden kaynaklanır. Fakat daha fazla ses gerektiğinden, zaman içerisinde enstrümanın boyutları büyütülmüştür ve günümüzde Klasik gitar için kullanılan malzemelerden de yapılmaya başlamıştır. Bunun etkisiyle modern Flamenko gitar, “geleneksel enstrümanla Klasik gitar arasında bir melezdir” diyebiliriz.

Şarkıya eşlik edebilmek için, gitaristin, coplalar ve onların aireleri (ifade yoğunluğu) hakkında geniş bilgisi ve armonileri için de iyi bir kulağa sahip olması gerekir. Ancak gitarist bu şekilde şarkıcıya uyum sağlayabilir. Dansa eşlik edebilmek ise iyi bir kulağa sahip olmaktan daha başka şeyler de gerekmektedir. Kompas'ın iyi kavranmış olması ve dansçının tempo değişikliklerine anında uyum sağlaması gibi...

C. FLAMENKO GİTARİSTLERİ

Flamenko gitar, 19.yy sonu ve 20. yy' da yetişen gitaristler sayesinde önemli gelişmeler kaydetmiştir. Bu sanatçılar sadece geleneklerine bağlı kalmakla yetinmeyip içinde yaşadıkları zamanın tüm yeniliklerinden faydalanmayı bilmiş ve Flamenko sanatına eskisine kıyasla çok daha geniş bir dinleyici kitlesi kazandırmışlardır. Aşağıda, bu gitaristlerden en önemlileri ele alınmıştır.

a. Don Ramon Montoya_(1880 – 1949)

Don Ramon Montoya, Flamenko' nun ilk resitalisti olarak bilinmektedir. Beşleme Tremolo ve “çifte arpej ” gibi tekniklerin kullanımında oldukça önemli

gelişmeler kaydetmiştir. Bunun yanısıra Picado tekniğinin gelişimini ve benzer yenilikleri de Flamenko gitarına kazandırmıştır.

Don Ramon Montoya'nın, aslen bir eşlik gitarcısı olduğu unutulmamalıdır. Flamenko' nun yeni falseta ve rasgueado yaratıcılarından biridir ama onun buluşları, kendisinden evvelki Patino ve Javier Molina gibi gitar ustalarının buluşları üzerine kuruludur. Patino ve Javier Molina' nın müziği Flamenko' nun repertuarına geçmiştir ve buluşları geniş çapta taklit edilmiştir. Bu gitaristlerin hepsi eşlik etme sanatında ustaydılar ve kendi gitar soloları, zamanla bir Flamenko geleneği haline geldi...

Don Ramon' dan beri, iki kişi bugünün en genç jenerasyon gitaristlerini etkilemiştir. Nino Ricardo (Manuel Serrapi) ve Sabicas. Bu iki gitarist, yaratıcı olarak çok yetenekliydi ve ürettikleri falsetaların çoğu başka gitaristlerce çalınmış veya daha fazla gelişme ve adaptasyon için temel olarak kullanılmıştır...

Önceleri gitar, yalnızca eşlik eden bir enstrüman görevindeydi. (Aslında şarkıcılar eskiden gitarı kendileri çalardı) ama çağımızın başlarında bir solo formu olarak gelişmeye başladı ve Klasik - Latin Amerikan geleneklerinin etkileri ile kaynaştı. Bu formu kullanan ilk gitaristlerden biri ise Don Ramon Montoya' dır. Montoya, Flamenko gitarını kendi armonileriyle yeniledi ve klasik gitardan adapte edilen sağ el tekniklerini sundu, Nino Ricardo ve Sabicas ile beraber Flamenko gitarını bir solo enstrümanı haline getirdi.⁹⁹

b. **Sabicas** (Augustin Castello)

Sabicas, ataları tarafından Flamenko ile birleştirilen Klasik gitar tekniklerini sadeleştiren yetenekli bir gitaristtir. 1930'da bir albüm çıkartmaya karar vermiştir. İlk zamanlar İspanya'daki şirketler ilgi görmeyeceğini düşündüler, bunun üzerine Paris'te bir şirket destekledi ve "ilk Flamenko-Gitar albümü" başarı kazandı. Genel anlamda, bu müziğin kaydının yapılmış olması Flamenko' nun gelişmesinde önemli bir noktadır.¹⁰⁰

⁹⁹ Juan Martin, A.G.E, s.66

¹⁰⁰ <http://home.luna.nl/~davidb/flamenc.htm>

Ünlü kadın dansçı Carmen Amaya ile çalıştı; ve bugünün pek çok usta Flamenko gitaristi ondan ders aldı. Günümüzde de devam eden, daha yüksek bir mükemmellik seviyesine ulaşmak çabasının öncülerindedir. Flamenko' da mükemmellik her zaman önemli olmuştur. Sábicas Flamenko' yu Jazz ve Klasik müzik gibi evrensel müzikal formların seviyesine yükseltmeye çalışan önemli bir sanatçıdır.

c. Manolo Sanlucar

Flamenko gitaristleri arasında kısa zamanda otoritelerden biri haline gelen bir sanatçıdır. Flamenko gelenekleri ve çağdaş sanatın sentezini ustalıkla yapmaktadır.

1960'lardan bu yana Manolo Sanlucar , çalışmalarını dikkat çekici bir ustalıkla sürdürmektedir. Pek çok Flamenko tutkunu, Sanlucar' ı neslinin çalış tekniği açısından en yetenekli gitaristi sayar. Sanlucar, Jazz ve Rock' a sapmadan "saf flamenko" yörüngesinde kalmıştır ve orkestra eşlikleriyle dans düzenlemeleri yapmıştır.¹⁰¹

d. Paco Pena

Cordoba'da doğmuştur. 1963'te Jimi Hendrix ile Londra'da bir konser vermiştir. 1970'te kendi Flamenko topluluğunu kurdu ve dünyanın çeşitli ülkelerinde birçok konser verdi. 1981'de " Centro Flamenco Paco Pena " 'yı kurdu ve bir çok gitaristin "workshop" ve konser yapmasını sağladı. 1985'te Rotterdam Konservatuari'nda kendisi için kurulan Flamenko bölümüne profesör olarak atandı. 1991'de "Misa Flamenca" adlı Katolik ayinini, topluluğu ile birlikte gerçekleştirdi. Günümüzün geleneksel anlamda en iyi Flamenko gitaristleri arasında yer almaktadır.

e. Paco de Lucia

1947'de fakir bir ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. İlk gitar derslerini babasından, ağabeyi Ramon de Algeciras ve yakın aile dostları Nino Ricardo' dan aldı.

¹⁰¹ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.140

Günümüzdeki usta gitaristlerden biridir. Jazz’ daki denemelerine bağlı olarak tanınır. Bu denemeler sonucunda bazen Jazz gitaristi olduğu sanılır. Flamenko’ nun yakın tarihindeki en önemli yenilikçidir. Dahice, teknik mükemmeliyeti ve yaratıcılığı, Flamenko gitarında çıkış yapmasını sağlamıştır.

“Yeni” veya “füzyon” (birleşim) Flamenko’ suna doğru ilk adımları atan sanatçısıdır. Zaman içinde Camaron de la Isla ile tanıştılar ve bütünleştiler. Tarihsel bir müzik birleşimi oluşturdular. Daha önce Flamenko’ ya hiç duyulmamış bir güç kazandırdılar. Camaron de Isla da dahil olmak üzere pek çok geleneksel şarkıcıyla çalıştı. Flamenko için yeni renkler ve ritimler bulmaya başladı. Bir Brezilya gezisinde “Bossa Nova” dan çok etkilendi ve bu formu müziğinde sıkça kullanmaya başladı. 1970’lerde Elektrik bas, Latin Percussion, Flüt ve Saksafon ile bir altılı (sextet) oluşturdu. Daha sonraki yirmi yılda John McLaughlin, Al di Meola ve Chick Corea gibi önemli sanatçılarla çalıştı. Bu arada her zamanki topluluğu ile Flamenko sahnesinde en orijinal ve farklı seslerden biri olma özelliğini korudu.¹⁰²

f. Vicente Amigo

1967’de Sevilla’da doğdu. Beş yaşındayken ailesi ile Cordoba’ya yerleşti. Müzik öğrenimine Merengue ile başladı. Gitarist Juan Munoz “El Tomate” ‘nin öğrencisi oldu. O yıllarda konserler vermeye başlayan sanatçı, daha sonra Manolo Sanlucar topluluğuna girdi ve çalışmalarına bir süre bu topluluk ile devam etti. Günümüzün üstün müzikaliteye sahip nadir Flamenko gitaristleri arasında yer almaktadır.

g. Diğer Gitaristler

Diğer modern çağ gitaristleri de aşağı yukarı aynı müzikaliteye sahiptir. Eşlik edenler ve solistler olarak iki gruba ayrılırlar.;

1. Eşlikçiler arasında Tomatito (Camaron’ un son eşlikçisi), Manolo Franco, Paco Cortes yer alır.

¹⁰² The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.139

2. Önde gelen solistler ise, Granada' dan Habichuela kardeşler, Pepe ve Juan; Mario Escudero; Rafael Rigueni; Enrique de Melchor; Gerardo Nunez; ve Extremadura 'dan Ramon el Portugues. Bilinen en son dahi ise Jeranimo Maya' dır. İlk solo gösterisini 1984'te yedi yaşındayken vermiş ve İspanyol basını tarafından Flamenko' nun Mozart'ı olarak ilan edilmiştir.¹⁰³

D. FLAMENKO GİTAR YAPIMCILARI

Flamenko gitarı, gerek şekil, gerekse kullanılan malzemeler açısından Almeria' lı Antonio Torres' in buluşlarından etkilenmiştir. Torres' ten önce gitarlar, “*Guitarras de Tablao*” diye adlandırılıyordu.¹⁰⁴ Boyutları daha küçük ve sığ, ses olarak da daha az kuvvetli idi. Torres' in, daha büyük ve derin gövdeyi kullanması ve kullanılan malzemelerdeki değişiklikleri ile Klasik ve Flamenko gitar arasında bir fark meydana geldi.

Flamenko gitarı için iki aşamadan söz edilebilir.

1. Eski stil gitar yapımcıların ürünleri “*Guitarras de Tablao*”
2. Torres sonrası ürünler.

Eski stil gitar yapımcılarından Manuel Ramirez, Torres' in tekniklerini ele aldı ve genişleterek, çırakları Santos Hernandez (uluslar arası bir üne sahiptir), Domingo Esteso ve Modesto Borreguero' ya devretti. Manuel Ramirez' in torunu Jose Ramirez III, uluslararası bir üne sahip olmuştur. Gitarlarındaki ton kalitesi ve ses yoğunluğu dikkat çekicidir. Öğrencileri arasında Manuel Contreras, Feliz Manzanero ve Paulino Bernabe vardır. Bu gitar yapımcıları da en az hocaları kadar başarılı Klasik ve Flamenko gitarları üretmişlerdir.

Santos Hernandez kadar önemli bir gitar yapımcısı vardır ki ismi Domingo Esteso' dur. Gitar yapımı hususunda kaydettiği yenilikler üç yeğeni; Faustino, Mariano ve Julio tarafından geliştirilmiştir. Bu üretilen gitarların ismi “*Sabrinos de Domingo Esteso*” dur. Fakat son zamanlarda “*Hermanos de Conde*” olarak anılmaktadır. Bu gitarlar özellikle Flamenko Gitar kayıtlarında tercih edilmektedirler.

¹⁰³ The Rough Guide-World Music, Rough Guides Ltd. London 1994, s.139

¹⁰⁴ Juan Martin, A.G.E, s.65

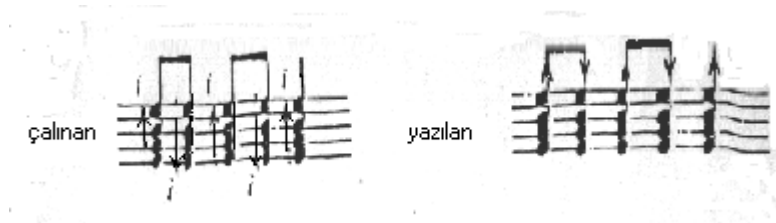
Sahip olduğu ses kalitesinin stüdyo performanslarında oldukça iyi sonuçlar verdiği düşünülmektedir.

Bugünkü genç jenerasyonda çok yetenekli gitar yapımcıları vardır. Özellikle Gerudino Fernandez' in ürettiği Flamenko gitarları dikkat çekicidir. Bunun yanısıra, Francisco Barba, Antonio Marin Montero, Jeranimo Pena, ve Alvarez kardeşlerin yaptığı gitarlar, Flamenko gitaristleri tarafından tercih edilmektedir.¹⁰⁵

E. FLAMENKO GİTAR TEKNİKLERİ

a. İleri-Geri vuruşlar

Genelde rasgueado tekniği içerisinde kullanılırlar. İleri vuruşlar, kalın tellerden ince tellere doğru yapılır. Yukarıya doğru gösterilen bir ok işareti ile gösterilir. Bu sembol, ilgili akorun yanına eklenir. Geri vuruşlar ise bunun tam tersi olarak gerçekleşmektedir. Bu vuruşlar genellikle sağ elde (" i ") işaret parmağı ile yapılır. Bu tekniklerin uygulanışında sağ elin **Temel Tirando Pozisyonu'** nda¹⁰⁶ bulunması gerekmektedir. Bu vuruşların farklı parmaklarla da uygulanması mümkündür. Her bir parmak ile yapılan ileri-geri vuruşlardan farklı tınılar elde edilebileceği unutulmamalıdır. Fakat bu durum sağ elin temel pozisyonundaki duruşunu etkilememelidir.



Eğer ileri-geri vuruşlar için herhangi bir parmak ismi verilmemişse işaret parmağı kullanılır.

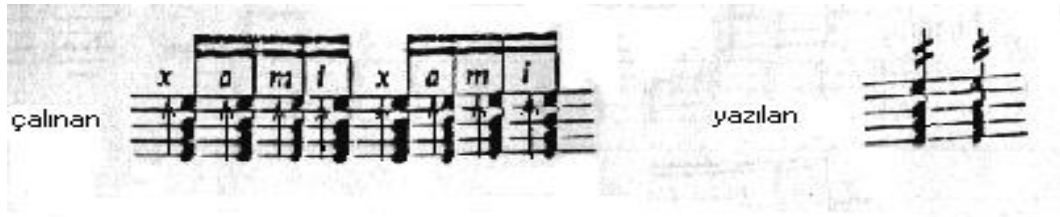
b. Rasgueado

Sağ el temel tirando pozisyonunda iken, parmakların belirli özel sıralarla istenilen telleri tınlatmasına **Rasgueado** denir. Çok değişik şekillerde gerçekleştirilebilir. (Çalınan eser içinde ritmik varyasyonlar yaratabilmek amacıyla

¹⁰⁵ Juan Martin, A.G.E, s.66

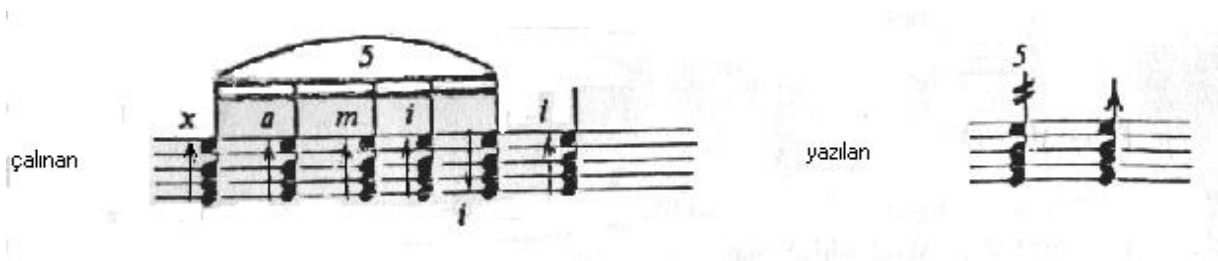
¹⁰⁶ **Temel Tirando Pozisyonu**; Sağ elin, serçe parmağın kullanımı için aldığı temel pozisyon. Arpej ettütlerinde daha kapsamlı anlatılacaktır...

değişik rasgueado formülleri uygulanabilir.) Bunlardan en yaygın olanı **Dörtleme Rasgueado**' dur. Bu teknik genellikle aşağıda gösterilen formül ile gerçekleştirilir.



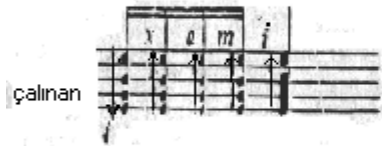
Dörtleme rasgueado yapılırken her bir parmağın birbirinden destek olarak çıkması gerekmektedir. Parmakların birbirinden destek almaları için yerleştirilmesine **Kedi Merdiveni Pozisyonu** denir¹⁰⁷. Parmakların bu pozisyona geçirilmeden dörtleme veya herhangi bir rasgueado formülünü uygulaması durumunda tınlatılan akorun yeterince net duyulmadığı görülecektir. Tınlatılan akorun yeterince net duyulmaması da zaman zaman bir tercih sebebi olarak karşımıza çıkar... Beşleme, altılama, ve yedileme yapabilmek için gitaristler, genellikle dörtleme rasgueado' nun son kısmındaki " i " parmağı ile yapılan ileri-geri vuruşların sayısını arttırarak bu ritmik varyasyonları uygularlar.

Örnek:



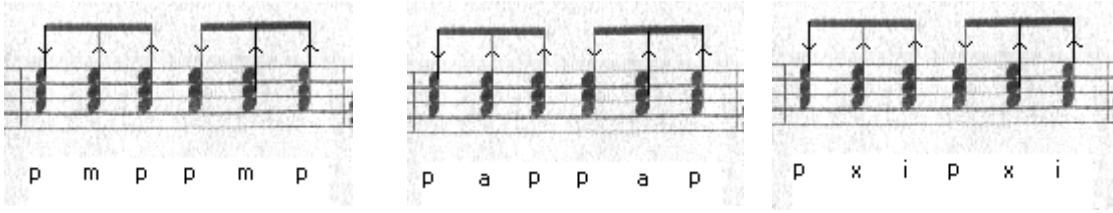
Dörtleme rasgueado tekniği için, şimdiye kadar yazılan Flamenko parçalarda birçok sembol kullanılmıştır. Bu semboller halen bir standarda ulaşamamasına rağmen yapılan çalışmalar sürmektedir. Bunlardan bazıları:

¹⁰⁷ **Kedi Merdiveni Pozisyonu:** Sağ eldeki dört parmağın (pulgar hariç) birbirinden destek olarak harekete başladıkları pozisyon. "x" parmağı "a" parmağından; "a" parmağı "m" parmağından; "m" parmağı ise "i" parmağından destek olarak ileri vuruşu gerçekleştirir. Böylece yapılan ileri vuruş, daha vurgulu ve net olarak duyulmaktadır. Bu terim ilk kez kullanılmaktadır...



Bütün bu rasgueado formülleri, *Temel Tirando Pozisyonu* üzerine kurulmuştur. Bunların dışında bir başka çeşit rasgueado şekli vardır ki bu teknik Flamenko' nun vazgeçilmez bir ögesidir. İsmi **Üçleme Rasgueado'** dur. Üçleme rasgueado yapılırken sağ el bileğinin son derece rahat olması gerekmektedir. Genellikle iki veya üç parmak ile yapılır, ileri-geri vuruşlardan oluşur. Bu parmaklardan en önemlisi " p " 'dir . (pulgar) Bileğin rahat bir şekilde hareket etmesi anında pulgar' dan elde edilen ses diğerlerinden daha kuvvetli ve vurgulu olduğu için, üçleme rasgueado formüllerinde üçlemeye genellikle bu parmak ile başlanır. Geriye kalan diğer parmaklar ise istenen tınıyı elde etmek üzere formüle edilir ve üçleme içinde kullanılır. Her bir parmaktan çıkan rasgueado tınısının farklı olduğu unutulmamalıdır. Üçlemelerin son kısımlarında gövde vuruşu tekniklerinden bazıları da kullanılabilir... Bu durum tamamen gitaristin kişisel seçimine bağlıdır.

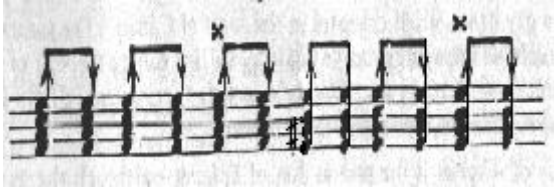
Birçok üçleme rasgueado formülü vardır. Bunlardan bazıları ise:



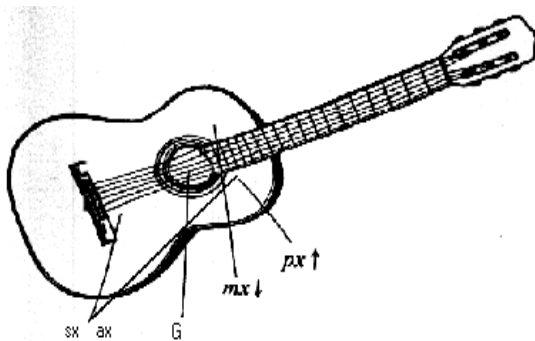
c. Golpe

Golpe, gitarın gövdesine parmak ucu veya tırnakla yapılan vuruşların genel ismidir. Karakteristik bir Flamenko gitar tekniğidir. Kompas yapısı içinde kullanımı çok önemlidir. Genellikle rasgueado tekniği kullanılırken yapılır. Tek başına uygulandığı yerler de mevcuttur. Mesela Zapateado' da dansçının topuk figürlerini, gitarist golpe tekniği ile taklit eder.. Notaların üst kısmına eklenen " x " işareti ile sembolize edilir.

Örnek:

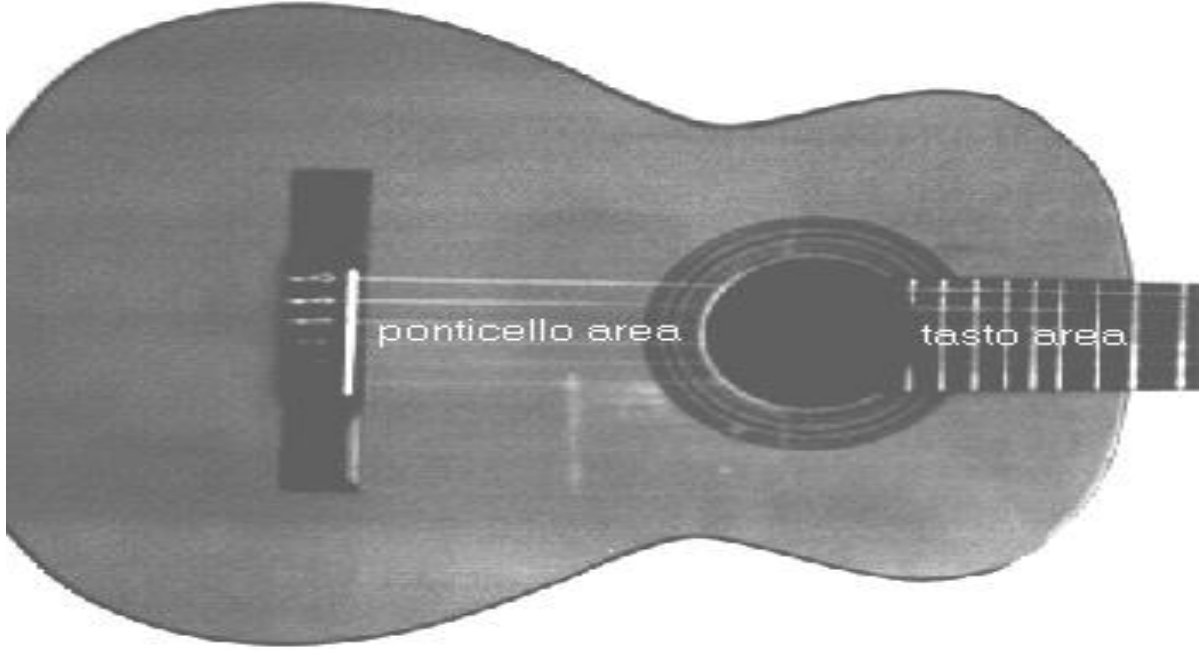


Rasgueado tekniğinde nasıl değişik parmakların kullanımından değişik tınılar elde ediliyorsa Golpe tekniğinde de bunun gibi bir durum söz konusudur. Gitarda gövde üzerindeki her yerden farklı tınılar elde edilmektedir. Bu durumu göz önünde bulundurarak Golpe tekniği için bir sınıflandırma yaptım. Bu sınıflandırmaya göre Golpe tekniği gitar üzerinde hangi parmak ile uygulanırsa o parmağın ismini alıyor. Aşağıdaki şemada bu golpe çeşitleri ve hangi yöne doğru uygulandıkları belirtilmiştir.



Şimdi bu gövde vuruşlarının nasıl uygulandıklarını görelim ..

Gitar üzerinde Golpe bölgeleri



x : Gövde vuruşlarını belirtmek için kullanılan sembol (Golpe) . Gövde vuruşları, değişik parmaklarla yapılabilmektedir. Hangi parmak ile yapılırsa , yapıldığı parmağın ismi, “x” sembolünün başına eklenerek ifade edilir. (ax, mx, px, sx gibi...) Kullanıldığı akor veya notaların üst kısmına yazılır.

s : sağ elin serçe parmağı, “ x ” sembolü de serçe parmak için kullanılabilir.

ax : "a" parmağı ile şekilde gösterilen bölgeye yapılan gövde vuruşu (Golpe) “a” parmağı, gövdeye dik gelecek şekilde tutulur ve ponticello bölgesinin altına (resimde gösterilen bölge) ses çıkaracak şekilde (hızlı ve sert) temas ettirilir. Elde edilen gövde vuruşuna “ax” denir.



ax 1.pozisyon



ax 2.pozisyon

mx : "m" parmağı ile şekilde gösterilen bölgeye (tasto bölgesinin üst kenarına) yapılarak tüm tellerin aşağıya doğru tınlatıldığı gövde vuruşu (golpe)

"m" parmağının tırnak ile eklem arasındaki kısmı, şekilde belirtilen bölgeye sertçe çarptırılarak bütün tellerle temas edecek şekilde aşağıya ; yani 1. tele kadar indirilir.

Bu gövde vuruşu(mx) yapılırken bileğin çok rahat olması gerekmektedir.



mx 1.pozisyon



mx 2.pozisyon



mx 3.pozisyon

px : "p" parmağı ile şekilde gösterilen bölgede yapılan golpe. (tasto bölgesinin alt kenarından yukarıya doğru tellerin tınlatılması)

"p" parmağının tırnağı, şekilde belirtilen bölgeye sertçe çarptırılarak bütün tellerle temas edecek şekilde yukarıya ; yani 6. tele kadar temas ettirilir. Bu gövde vuruşu (px) yapılırken de bileğin çok rahat olması gerekmektedir.



px 1.pozisyon



px 2.pozisyon



px 3.pozisyon

sx : serce parmağı ile şekilde gösterilen bölgeye yapılan gövde vuruşu (golpe). Genellikle rasgueado tekniği içinde kullanılır. (Dörtleme yaparken...)

"s" parmağı, ponticello bölgesinin altına (şekilde gösterilen bölge) ses çıkaracak şekilde (hızlı ve sert) temas ettirilir. Elde edilen gövde vuruşuna "sx" denir.



sx 1.pozisyon



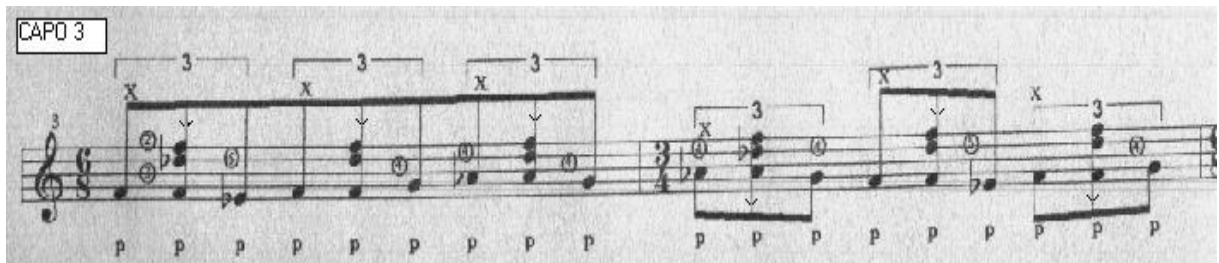
sx 2.pozisyon

d. Alzapua (Pulgar ile üçleme tekniği)

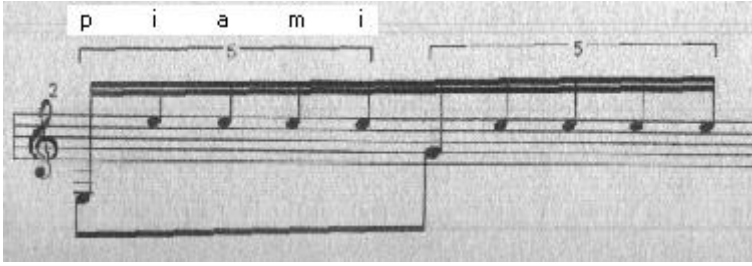
Kelime olarak Alzapua, "Kaldırma noktası" anlamına gelir. Pulgar (" p " parmağı) ile yapılan ve ileri-geri vuruşlardan oluşan karakteristik bir Flamenko tekniğidir. Genelde Flamenko parçalarda yüksek tansion içeren pasajlarda kullanılır. Başparmak ile yapılan vuruşlar genelde şu sıradadır;

1. İlk olarak başparmak, tellerin üzerinden aşağıya doğru bir ileri vuruş gerçekleştirir. Tınlatılan bu ilk nota veya akor ile birlikte bir golpe yapılır ve bu ilk nota melodiye aittir. Üçlemenin bu ilk zamanında gitaristler, bazen tek nota bazen de akor tınlatabilmektedirler. Bu tamamen gitaristin kişisel tercihine bağlıdır.
2. Daha sonra başparmak, melodiye içeren notanın da bulunduğu akoru geri vuruşla tınlatır. Alzapua' nın en karakteristik yanı budur çünkü pulgar ile yapılan bu geri vuruş; vurgunun, üçlemenin tam ortasına gelmesini sağlar..
3. Son olarak; başparmak, üçlemedeki son melodi notasını içeren bir apoyando vuruşu yapar ve üçlemeyi tamamlamış olur.

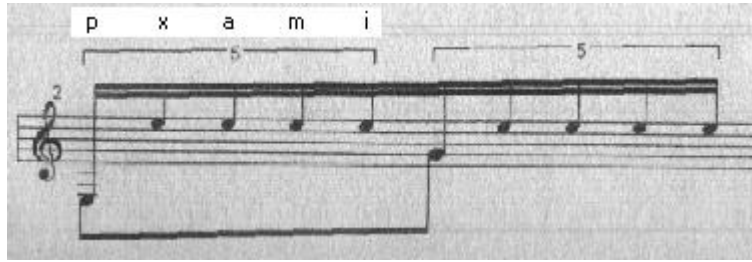
Örnek: (Etüdün tamamı için bkz. Ek-9)



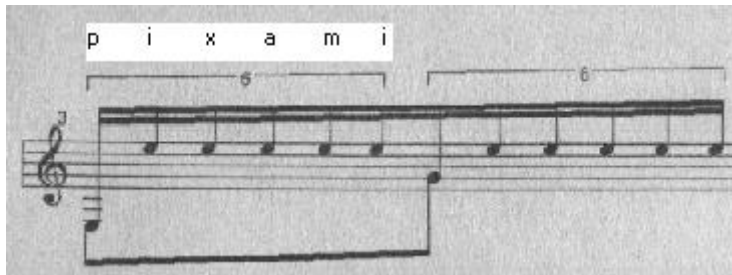
Örnek 2: (beşleme tremolo)



başka bir beşleme formülü..



Örnek 3 : (Altılama tremolo)



f. Apagado

Herhangi bir akoru veya notayı çabuk susturmak için Flamenko gitaristleri tarafından **Apagado** isimli bir teknik kullanılır. Kelime olarak Apagado, “susturulmuş, söndürülmüş” anlamına gelir. Sağ el veya sol el ile yapılabilir.

1. Sağ el Apagado'su: Sağ el serçe parmağı veya avuç içi tellere temas ettirilerek , tınlayan akor veya nota ne zaman susturulmak isteniyorsa susturulur. Genellikle Rasgueado tekniği içerisinde kullanılır... Avuç içi ile yapılan Apagado, “ G ” harfi ile gösterilir.
2. Sol el Apagado'su: Tınlayan akor veya notanın ne zaman kesilmesi isteniyorsa sol elin serçe parmağı tellere temas ettirilerek susturulur.

Sağ el Apagado' su (avuç içi ile) genellikle uzun rasgueado pasajlarında (mesela uzun bir *Üçleme Rasgueado*' nun sonunda) daha etkili olmaktadır. Sol el ile yapılan serçe parmak Apagado' su ise parça içinde daha kısa aralıklarla kullanılabilir. Bu tekniklerin kullanılacağı yerler, eserin yapısı ve gitaristin kişisel tercihinine bağlıdır...

g. Picado

Tek notalardan oluşan pasajların, apoyando tekniği kullanılarak sürekli değişen sağ el parmakları ile çalınmasına *Picado* denir. Çok hızlı ve yavaş pasajlarda kullanılabilir. Genellikle "i-m, i-a" ve benzeri formüllerin kullanımı tercih edilir. Sağ elin duruşu temel tirando pozisyonunun aksine, telleri tam diklemesine kesecek bir şekilde ayarlanır. Sağ el bileği biraz dışarıya doğru çıkarıldıktan sonra parmak araları kapatılarak uygulanır. *Picado*' da hareket sadece parmak uçlarındadır. Bu teknik uygulanırken baş parmak herhangi bir yerden destek almaksızın durur yada parmağın üst kısmı çalınmayan tellerin üstüne dokunacak şekilde tutulur. Sağ elin bu duruşu, picado ve apoyando tekniğinin daha hızlı uygulanabilmesine imkan tanır.

h. Tirando

Sağ el parmaklarının diğer tellere dokunmaksızın telleri çekerek tınlatmasına *Tirando* denir. En temel gitar tekniklerinden biridir. Flamenko gitarında tirando tekniği, klasik gitardaki geleneksel kullanımından biraz farklı olarak karşımıza çıkar. Çünkü sağ eldeki serçe parmağın kullanımı söz konusudur. Sağ elin duruşu serçe parmağın kullanılabilmesi için tellerin üzerine doğru yatırılır. Sağ eldeki bu pozisyona "*Temel Tirando Pozisyonu*" denir.

Temel tirando pozisyonunu uygularken sağ el bileği dışarıda ve parmak araları mümkün olduğunca kapalı tutulur. Böylece parmakların hareketlerinin küçülmesi sağlanır. Temel Tirando Pozisyonunu uygulamaya başlayan gitaristler, tırnak şekillerinde değişiklik yapmalıdır. Çünkü sağ elin eski duruşunda küçük bir değişiklik söz konusudur.

Flamenko gitarındaki bir çok karakteristik teknik, Temel tirando pozisyonunun üzerine kurulmaktadır. Aksi taktirde uygulanan tekniklerin yeterince net olarak duyulamadığı görülmektedir.

Temel Tirando Pozisyonu



IV. İSTATİSTİKLER VE SONUÇ

A. PROBLEM DURUMU

Tezin başlığından da anlaşılacağı gibi Flamenko stillerinin ve bu stillerde kullanılan gitar tekniklerinin; müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan gitar eğitiminde uygulanabilirliğinin daha net olarak anlaşılabilmesi amacı ile deneysel bir araştırma yaptım. Araştırmamın evrenini Türkiye’de gitar eğitimi veren kurumlar; örneklemini ise Marmara Üniversitesi ve Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümlerinden en az 3 yıl gitar eğitimi almış olması koşulu ile seçilmiş gitar öğrencileri oluşturmaktadır. Uygulanan çalışmalar incelendiğinde de anlaşılacağı gibi ; tespit edilen problemler, gitara yeni başlayan öğrenciler için söz konusu değildir.

Gitar eğitimi alan öğrencilerde rastlanan teknik problemler, Flamenko gitarında kullanılan bazı özel tekniklerin çalışılması ile ortadan kalkmaktadır. Söz konusu olan problemler şunlardır;¹⁰⁸

1. Eserin doğru deşifre edilememesi
2. Rasgueado tekniğinin akıcı olarak uygulanamaması
3. ileri-geri vuruşlarda yazılı olan notaların tınlatılması
4. ileri-geri vuruşlardaki netliğin olmayışı
5. “i” ve “p” parmaklarının rasgueado tekniği içinde kontrol edilemeyişi
6. “x” veya “s” (*Serçe parmak*) kontrol edilememesi
7. Apagado tekniğinin kullanılamaması
8. Gövde vuruşlarının kullanılamaması

Şu ana kadar yayınlanan eserler incelendiğinde, Flamenko gitar teknikleri için yazılmış çalışmaların olmayışı üzerine bu konuda çalışma gereği hissedilmiştir. Yukarıda belirtilen problemlerin tepiti için bir test geliştirilmiş, karşılan bu problemlerin çözümü için bazı yeni teknik çalışmalar üretilmiştir..

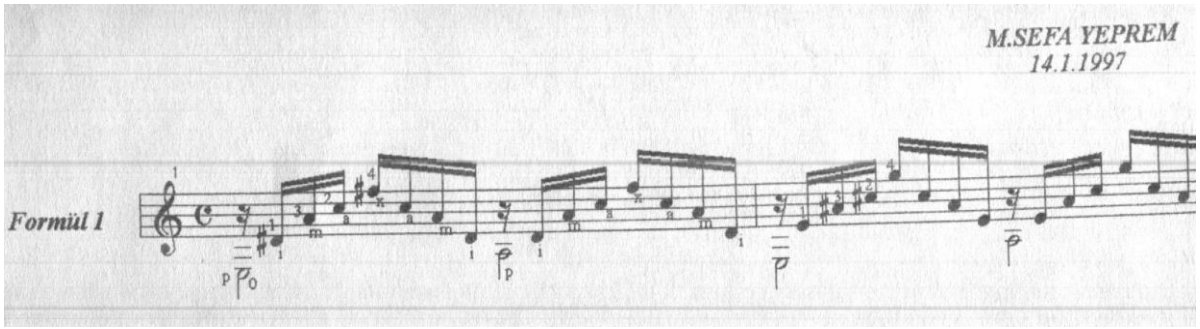
¹⁰⁸ Bu konu hakkındaki istatistiksel veriler daha ileride ele alınacaktır.

B. TEKNİK ÇALIŞMALAR

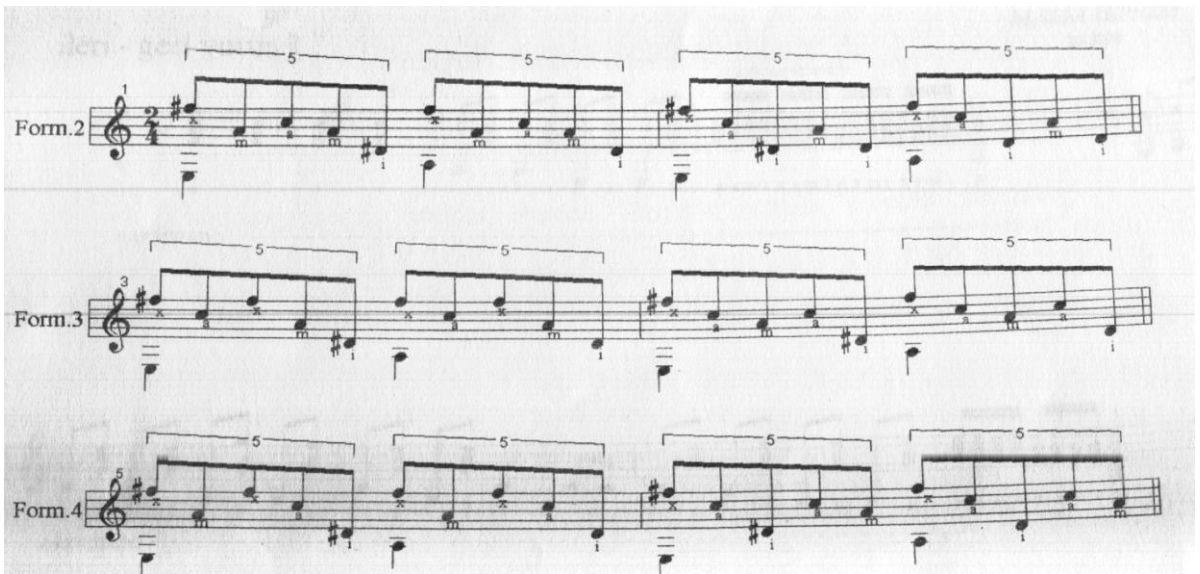
a. Tirando egzersizi

Bu teknik çalışma klasik gitar metotlarındaki arpej formüllerinden esinlenerek yazılmıştır. Özellikle Abel Carlevaro' nun Serie Didactica isimli metodunun 3. kitabında yer alan ana arpej formülü, serçe parmağın da kullanılabileceği bir hale getirilmiştir. Bu arpej sayesinde, klasik gitar eğitiminde kullanılmayan serçe parmağının, aktif olarak tirando tekniği içinde kullanılabilmesi ve kontrol edilebilmesi amaçlanmaktadır. Bu teknik çalışma, bir tane ana formül ve sekiz tane varyasyonundan oluşmaktadır.

Örnek:



Örnek: ¹⁰⁹



¹⁰⁹ Etudun tamamı için bkz Ek-1

Yukarıdaki tirando egzersizlerinde sağ eldeki serçe parmağının kullanımı söz konusudur. Daha önceki bölümde; “Sağ elin duruşu serçe parmağının kullanılabilmesi için tellerin üzerine doğru yatırılır. Sağ eldeki bu pozisyona “*Temel Tirando Pozisyonu*” denir. Temel tirando pozisyonunu uygularken sağ el bileği dışarıda ve parmak araları mümkün olduğunca kapalı tutulur. Böylece parmakların hareketlerinin küçülmesi sağlanır. “ demiştik. Bu Temel tirando pozisyonunun gitar eğitimine yeni başlamış öğrenciler üzerinde kullanılması ile çok daha farklı bir performans elde edilebileceği kanısındayım. Bu konu hakkındaki çalışmalar için zannediyorum ki çok daha fazla zamana ihtiyaç var...

Temel tirando pozisyonunun daha rahat kullanılabilmesi için gitaristler tarafından daha farklı tırnak şekilleri geliştirilmelidir. Çünkü sağ elin duruşunda bir değişiklik söz konusudur. İstatistiksel veriler göz önünde bulundurulduğu zaman serçe parmağının çalıştırılması ile sağ elde olumlu teknik değişiklikler kaydedildiği görülmektedir.

Temel tirando pozisyonu için yazılan aşağıdaki çalışmalarda ise, arpej içinde serçe parmağın aktif olarak kullanılabilmesi amaçlanmıştır.

Örnek: ¹¹⁰

-ETÜD No:1-

Capo -2-

M.SEFA YEPREM
3.1.1995

♩ = 132
Staccato

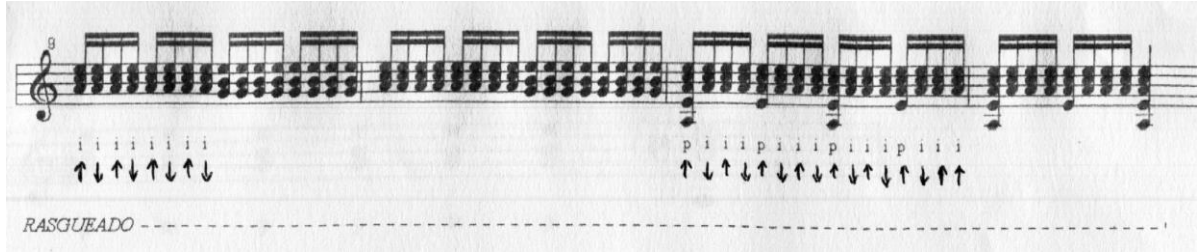
p i m a x a m i
(i)

p i m a x a m i p p
(i)

¹¹⁰ Etüdün tamamı için bkz. Ek-4

İleri vuruşlarda yeterince netlik sağladıktan sonra, bu çalışmaya geri vuruşların eklenmesi gerekmektedir.

Örnek : 113

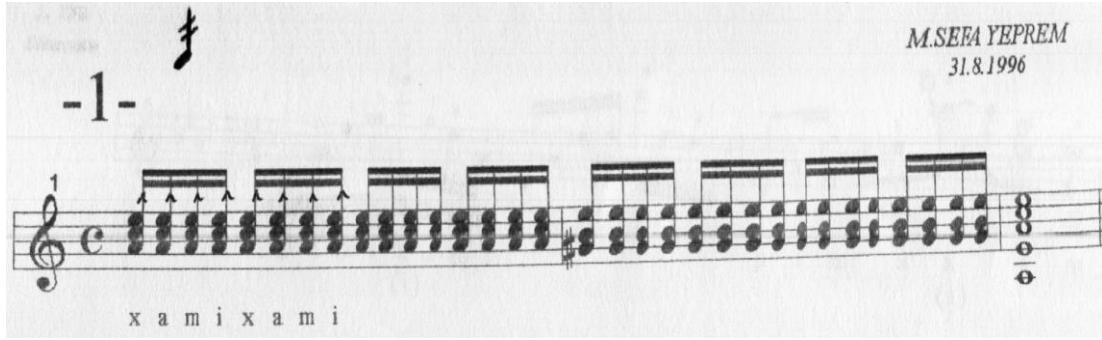


Eserlerde çokça karşılaşılan bir rasgueado formülü olan ileri - geri vuruşların içinde özellikle Pulgar' ın (baş parmak) kullanımı çok önemlidir. Çünkü Pulgar' ın kullanımı ile sağ elde sadece parmakların değil bileğin de hareketi söz konusudur. Pulgar ile yapılan ileri vuruşlar sırasında hareketin bilekten olması ve bileğin çok rahat olması gerekmektedir. İşte yukarıdaki egzersiz ile hem Pulgar' ın ileri vuruşu, hem de işaret parmağı ile yapılan ileri - geri vuruşların netleştirilmesi amaçlanmaktadır.

Aşağıdaki egzersizde ise sadece kedi merdiveni pozisyonu kullanılarak ileri vuruşların gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır. Sırası ile " x veya s , a, m, i " parmaklarının birbirlerinden destek alarak ileri vuruşları gerçekleştirmeleri gerekmektedir. Bu teknik çalışma sayesinde, dörtleme şeklinde karşımıza çıkan rasgueado pasajları daha net olarak çalınabilmektedir.

Bu etüd çalışılırken birbirinden destek alan parmakların, ileri vuruşu gerçekleştirdikten sonra tamamen dışarıya kadar açılması gerekmektedir. Çünkü aksi taktirde söz konusu olan akorlardan yeterince net ve vurgulu tınılar elde edilememektedir.

¹¹³ Etüdün tamamı için bkz. Ek-2

Örnek: ¹¹⁴

C. DENEY VE İSTATİSTİKSEL VERİLER

Araştırmanın deney aşaması için Marmara Üniversitesi ve Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi bölümlerinden seçilen toplam dokuz kişilik bir denek grubu üzerinde çalışılmıştır. Denekler, en az üç sene gitar eğitimi almış olmaları şartı ile seçilmiştir.

Deneklere, yazılan teknik çalışmaların açıklamaları ve etütleri içeren birer doküman hazırlanmış ve deneyin başlangıcında her birinin bu dokümandan edinmelerini sağlanmıştır.

İstatistik' te, "İlişkili grup "t" testi" olarak adlandırılan test şekli uygulanmıştır. Deneklere ilk aşamada Gitar literatüründen seçilen iki uygun eserin aşağıda belirtilen kısımları verilmiş ve deşifre etmeleri istenmiştir. Bu eserler şunlardır;

Eser 1:¹¹⁵

MISIONERA.....*FERNANDO BUSTAMENTE*(Arr. Jorge MOREL)
Copyright 1981 by Ashley Mark Publishing Company. – Newcastle – UK



¹¹⁴ Etüdün tamamı için bkz Ek-3

¹¹⁵ Eserin tamamı için bkz. Ek-6

Eser 2: ¹¹⁶

SUIT DE LA CALORIFERRE No:3 Colombianas.....M.SEFA YEPREM
Copyright 1997, Les Productions d'OZ, Canada .

The image displays three systems of musical notation for a guitar piece. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Below the staff is a guitar tablature line with letters 'p', 'G', 'i', 'i', 'i', 's', 'x', and 'm' indicating fingerings and techniques. Arrows above and below the letters indicate the direction of the stroke (up or down). The first system starts at measure 22 and includes a 'rasg.' (rasgueado) instruction. The second system starts at measure 25 and includes the lyrics 's a m i s a m i s x i i i a m i m i m'. The third system starts at measure 27 and includes the lyrics 'p G i i i p i i p G i i i s a m i s a m i s x i i'. The score is written in a style typical of guitar sheet music, with a focus on rhythm and technique.

İstatistiksel olarak verilerin elde edilebilmesi amacı ile geliştirilen test aşağıdadır.

- | | | |
|---|-----|-----|
| 1. Eserin doğru deşifre edilebilmesi | (+) | (-) |
| 2. İleri-geri vuruşlarda yazılı olan notaların tınlatılması | (+) | (-) |
| 3. İleri-geri vuruşlardaki netlik | (+) | (-) |
| 4. “i” ve “p” kontrolü | (+) | (-) |
| 5. “x” veya “s” (<i>Serçe parmak</i>) kontrolü | (+) | (-) |
| 6. Apagado’ nun kullanımı | (+) | (-) |
| 7. Sağ elde “ <i>Kedi Merdiveni Pozisyonu</i> ” ‘ nun kullanımı | (+) | (-) |
| 8. Dörtleme aralıklarının eşitliği | (+) | (-) |
| 9. Golpe’ nin (sx) Rasgueado tekniği içinde kullanımı | (+) | (-) |
| 10. Rasgueado tekniğinin akıcılığı | (+) | (-) |

¹¹⁶ Eserin tamamı için bkz. Ek-7

İşte bu test ile yukarıdaki kriterler üzerinde pozitif yada negatif yönde kaydedilen değişiklikler ilişkili grup “t” testi yöntemi ile tespit edilmiştir.

İlişkili grup “t” testinde, denek grubu üzerinde uygulanan iki test söz konusudur. Birinci testten elde edilen veriler(Ön test), testin yapıldığı alandaki ilk performans değerlerini bize vermiştir. Daha sonra denek grubuna belirli bir süre eğitim uygulanmış, sonra deneklere uygulanan ilk test tekrarlanmış (Son test) ve birinci testten elde edilen veriler ile istatistiksel yöntemler kullanılarak karşılaştırma yapılmıştır.

Bu araştırmada uygulanan ilk test, deneklerin eserleri deşifre etmesi ve hemen sonrasında gösterdikleri ilk performansı belirlemektedir. Birinci ve ikinci test ile arasındaki söz konusu süre bir aydır ve bu süre sonunda ikinci test deneklere uygulanmıştır.

Aşağıdaki tablolarda, geliştirilen testteki her bir madde, ilişkili grup “t” testi kullanılarak yorumlanmıştır. ¹¹⁷

n: eleman sayısı – **x:** aritmetik ortalama – **S.S:** Standart Sapma – **r:** Korelasyon k.

Tablo-1:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,666	0,500	0,500	...	8	-1,51	fark yok
Son Test	9	0,888	0,333					

Tablo-1’deki istatistiksel veriler, uygulanan testteki ilk madde hakkında eğitim süreci sonunda hiçbir değişikliğin olmadığını ortaya koymaktadır. Testin ilk maddesi, verilen eserin doğru deşifre edilip edilmediğini sınamaktadır.

¹¹⁷ Ön test ve son testten elde edilen veriler için bkz. Ek-8.

Tablo2:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,222	0,441	0,286	---	8	-3,16	p<0,05
Son Test	9	0,777	0,441					

Tablo-2'deki veriler, testin ikinci maddesi olan "ileri-geri vuruşlarda yazılı olan notaların tınlatılması" maddesi için istatistiksel açıdan 0.05 düzeyinde anlamlı bir farklılık olduğunu ortaya koymuştur. Sonuç olarak; aritmetik ortalamalardan da anlaşılacağı üzere verilen eğitim sonrasında deneklerin, ileri-geri vuruşları yaparken sadece yazılı notaları eskisine kıyasla daha iyi tınlattıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 3:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,000	0,000	..	---	8	-3,16	p<0,05
Son Test	9	0,555	0,527					

Tablo-3'teki verilerden testin üçüncü maddesi olan "ileri – geri vuruşlardaki netlik" konusunda 0.05 düzeyinde anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir. Aritmetik ortalamada ilk teste göre bir artış söz konusudur. Bu durum, deneklerin aldıkları eğitim sonucunda ileri-geri vuruşları eskisine kıyasla daha net olarak yaptıklarını ortaya koymaktadır.

Tablo 4:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,111	0,333	0,125	---	8	-5,29	p<0,01
Son Test	9	0,888	0,333					

Tablo 4' teki verilerden, testin 4. maddesi olan “ i ve p parmaklarının kontrolü “ konusunda 0.01 düzeyinde anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir. İlk ve son test aritmetik ortalamaları kıyaslandığında verilen eğitim sonunda yapılan ikinci testteki aritmetik ortalamanın daha yüksek olması, rasgueado tekniklerinin çalışılması ile (ileri – geri vuruşlarla ve diğer formüllerle...) i ve p parmaklarının daha iyi kontrol edilebildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 5:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,000	0,000	---	---	---	---	
Son Test	9	1,000	0,000					

Tablo 5'teki verilerden, testteki 5. madde olan “ x (serçe parmak) kontrolü” maddesinde, ilk testte hiç pozitif değer olmadığından dolayı istatistiksel bir işlem yapılamayacağı anlaşılmaktadır. Bu durum bize verilen eğitim sonucunda pozitif yönde %100'lük bir farklılık kaydedildiğini göstermektedir. Denekler, verilen eğitim sonrası daha önce hiç kullanamadıkları serçe parmaklarını aktif olarak arpej ve rasgueado tekniği içinde kullanabilmeye başlamışlardır.

Tablo 6:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,333	0,500	0,250	---	8	-3,16	p<0,05
Son Test	9	0,888	0,333					

Tablo 6'daki verilerden, testin altıncı maddesi olan "Apagado tekniğinin kullanılması" maddesi için 0.05 düzeyinde anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir. Verilen eğitim sonrasında deneklerin Rumba Flamenka rasgueado formunu çalışmak kaydı ile sağ ve sol el Apagadosunu daha iyi kullanabildikleri ortaya çıkmıştır.

Tablo 7:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,000	0,000	---	---	---	---	
Son Test	9	1,000	0,000					

Tablo 7'teki verilerden, testteki 7. madde olan " Sağ elde Kedi Merdiveni Pozisyonunun kullanımı" maddesinde, ilk testte hiç pozitif değer olmadığından dolayı istatistiksel bir işlem yapılamayacağı anlaşılmaktadır. Bu durum bize verilen eğitim sonucunda bize pozitif yönde %100'lük bir fark kaydedildiğini göstermektedir. Denekler, verilen eğitim sonrası dörtleme rasgueado formüllerinde Kedi Merdiveni Pozisyonunu kullanmak koşulu ile çok net ve vurgulu tınılar elde etmişlerdir.

Tablo 8:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,222	0,441	8	-5,29	p<0.01
Son Test	9	1,000	0,000					

Tablo 8'deki verilerden, testin 8. maddesi olan "Dörtleme aralıklarının eşitliği" maddesi için, 0.01 düzeyinde anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir. Aritmetik ortalamalardaki ikinci test lehine olan gelişmeden dolayı; verilen eğitim sonrasında kedi merdiveni pozisyonu kullanılarak yapılan dörtlemelerin aralıklarının eşit olarak gerçekleştiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 9:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,555	0,527	8	-2,53	p<0,05
Son Test	9	1,000	0,000					

Tablo 9'daki verilerden, testin 9. maddesi olan "Golpe tekniğinin rasgueado tekniği içinde kullanımı" maddesi için, 0.05 düzeyinde anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir. Verilen eğitim sonrasında denekler, gitar üzerindeki golpe bölgelerini tanımaya ve rasgueado tekniği içinde kullanabilmeye başlamışlardır.

Tablo 10:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		
						Sd	t	
Ön Test	9	0,111	0,333	---	0,407	8	-2,53	p<0,05
Son Test	9	0,555	0,527					

Tablo 10'daki verilerden, testin 10. maddesi olan “ rasgueado tekniğinin akıcılığı” maddesi için 0,05 düzeyinde anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir. Verilen eğitim sonucunda deneklerde rasgueado tekniğinin ilk testteki verilere kıyasla daha akıcı olarak kullanılabilirdiği ortaya çıkmıştır.

Elde edilen istatistiksel verilere göre testin güvenilirlik katsayıları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir. Bu verilerin elde edilmesinde Cronbach, Spearman Brown ve Gutman yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Tablo 11:

	n	r	p
Cronbach	18	0.9074	p<0.01
Spearman Brown	18	0.9030	p<0.01
Gutman	18	0.9019	p<0.01

Yukarıdaki veriler, testin güvenilir olduğunu ortaya koymaktadır. Hiçbir maddenin testten çıkarılması söz konusu değildir.

Elde edilen istatistiksel veriler doğrultusunda testin içindeki her bir maddenin birbiri ile olan ilişkisi aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Tablo 12:

Sorular	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	1,000									
2	0,534	1,000								
3	0,331	0,620	1,000							
4	0,267	0,777	0,620	1,000						
5	0,267	0,555	0,620	0,777	1,000					
6	0,670	0,569	0,494	0,341	0,569	1,000				
7	0,267	0,555	0,620	0,777	1,000	0,569	1,000			
8	0,121	0,569	0,494	0,797	0,797	0,298	0,797	1,000		
9	0,035	0,267	0,331	0,267	0,534	0,395	0,534	0,395	1,000	
10	0,094	0,471	0,350	0,471	0,471	0,322	0,471	0,322	0,378	1,000

Aşağıdaki tabloda ise testteki her bir maddenin güçlük derecesi belirtilmektedir.

Tablo 13:

Sorular	Mean	Std Dev	Cases
1	0,777	0,427	18,0
2	0,500	0,514	18,0
3	0,277	0,460	18,0
4	0,500	0,514	18,0
5	0,500	0,514	18,0
6	0,611	0,501	18,0
7	0,500	0,514	18,0
8	0,611	0,501	18,0
9	0,777	0,427	18,0
10	0,333	0,485	18,0

Tablo 13' teki "mean" verileri , "değerler +1'e yaklaştıkça kolaylaşmakta, 0' a yaklaştıkça zorlaşmaktadır" şeklinde yorumlanır. Tablo incelendiğinde anlaşılacağı gibi testin 3. maddesi olan "ileri-geri vuruşlardaki netlik" maddesinin, testin en zor maddesi olduğu ortaya çıkmaktadır.

Aşağıdaki tabloda ise Madde Analiz Sonuçları (Her bir maddenin toplam ile ilişkisi) belirtilmiştir.

Tablo 14:

Madde No	item total		item remainder	
	r	p	r	p
1	0,479	p<0,05	0,380	----
2	0,809	p<0,01	0,751	p<0,01
3	0,746	p<0,01	0,680	p<0,01
4	0,841	p<0,01	0,791	p<0,01
5	0,905	p<0,01	0,873	p<0,01
6	0,707	p<0,01	0,626	p<0,01
7	0,905	p<0,01	0,873	p<0,01
8	0,772	p<0,01	0,706	p<0,01
9	0,556	p<0,01	0,465	p<0,05
10	0,595	p<0,01	0,497	p<0,05

Yukarıdaki verilere göre bütün maddeler anlamlı bir ilişki göstermektedir. Herhangi bir maddenin testten çıkarılması söz konusu değildir.

Elde edilen istatistiksel verilere göre tüm maddelerin göz önünde bulundurulması ile ulaşılan “t” testi sonuçları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 15:

	n	\bar{x}	S.S	r	p	t testi		p<0,01
						Sd	t	
Ön Test	9	2,222	1,563	0,296	---	8	-10,16	p<0,01
Son Test	9	8,555	1,590					

Ön testte aritmetik ortalama 2.222’dir ve grubun başarısı oldukça düşük düzeydedir. Ayrıca standart sapmanın küçük olması grubun performans açısından homojen bir grup olduğunun göstergesidir. Verilen bir aylık eğitim sonucunda deneklere aynı test tekrar uygulanmış ve aritmetik ortalama 8.555’e yükselmiştir. Aynı zamanda grup daha heterojen hale gelmiştir. (S.S = 5.290) Bu sonuç grup içinde bazı bireylerin çok daha fazla performans göstererek diğerlerinden farklılaştığının belirtisidir.

İki ayrı test uygulaması sonucunda elde edilen aritmetik ortalamalar arasındaki farklılığa bakıldığında (ilişkili grup “t” testi ile) , istatistiksel açıdan 0.01 düzeyinde anlamlı bir farklılık elde edilmiştir. Bu farklılık son test lehine gerçekleşmiştir.

Verilen eğitim, öğrencilerin gitar performansının artmasına neden olmuştur.

D. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç: *İstatistiksel verilerden elde edilen sonuçlara göre Flamenko stillerinin ve tekniklerinin gitar eğitiminde kullanılması durumunda öğrencilerin gitar performansının yükseldiği ortaya çıkmıştır.*

Umuyorum ki Flamenko sanatı hakkında yaptığım bu araştırma, aynı konuda yapılacak daha kapsamlı araştırmalar için bir başlangıç niteliğinde olur. Bu araştırmamın sonunda Flamenko ile ilgilenen müzisyenlerin, müziğe bakış açılarında eskisine kıyasla daha farklı yaklaşım göstereceklerini düşünüyorum. Bunun yanısıra aynı konuda araştırma yapmak isteyen arkadaşlarıma öncelikle Flamenko müziğinin çok derin bir kültürel altyapısı olduğunu hatırlatmak istiyorum....

Öneri-1: Müzik eğitimcileri, Klasik gitarı bir eşlik çalgısı olarak kullanırken, Flamenko gitarında kullanılan stilleri ve teknikleri de göz önünde bulundurmalıdır.

Öneri-2: Gitar müziğinin gelişmesi adına sadece Flamenko gitar stilleri ve teknikleri ile yetinmeyip her türlü müzik türünden yararlanma yoluna gidilmelidir.

Öneri-3: Gitar müziğine eserler kazandıran besteciler Flamenko tekniklerini kullandıkları zaman kullanılan semboller açısından bir standart oluşturmaya gayret etmelidir.

Öneri-4: Gitar müziğine katkıda bulunan eğitimci besteciler, Flamenko gitar teknikleri için etüt ve egzersizler yazmalıdırlar.

Öneri-5: Okul müzikleri için yazılan gitar eşliklerinde Flamenko gitar tekniklerinden de yararlanılmalıdır.

Öneri-6: Geliştirilen yeni gitar metodlarında, sağ elin serçe parmağının kullanılabilirliği göz önünde bulundurulmalıdır.

Öneri-7: Gitar eğitimcileri; sağ elin serçe parmağı için yapılan çalışmaların, öğrencilerin performansında artışa sebebiyet verdiğini unutmamalıdır ve bu konuda çalışmalar yapmalıdır.

SÖZLÜK

A

Afilla: Bir tür boğuk kaba Flamenko sesi.

Alante: Sahne önü.

Alegrías: Cadiz' de doğmuş 12 vuruşlu neşeli bir dans.

Andalucia: İspanya' nın güneyinde bir bölge; Flamenko' nun doğduğu yer.

Apagado: Herhangi bir akoru veya notayı çabuk susturmak için Flamenko gitaristleri tarafından “Apagado” isimli bir teknik kullanılır. Kelime olarak Apagado, “susturulmuş, söndürülmüş” anlamına gelir. Sağ el veya sol el ile yapılabilir.

Apoyando: Parmakların bir üst tele dayanarak telleri tınlattığı teknik.

Atras: Sahne arkası.

B

Baile: Dans.

Bailaor{a}: Dansçı (erkek ve bayan)

Bout: Gitarın gövdesi.

Braceo: Dans boyunca kolların hareketi.

Bulerias: Jerez' de doğan canlı oynak bir dans ve şarkı. Soleares formundan gelişmiştir. Bununla beraber Soleares' ten farklı olarak hızlı ve canlı bir ritmi vardır - aslında Flamenko içindeki en hızlı ritme sahiptir. Dansçıların, sarkıcıların ve gitaristlerin çok büyük ölçüde doğaçlama yapmasına imkan veren bir formdur. Canlı ve çılgındır ama yine de Flamenko' da her zaman mevcut olan hüznü bünyesinde bulundurur.

C

Cabales: Flamenko uzmanı.

Cafe cantante: Flamenko şovlarının sergilendiği kahveler.

Cajon: İçi boş, tahta bir kutuya benzeyen vurmali çalgı.

Calo: Çingenelerin dili.

Cana: Cana, Flamenko' nun en eski, en saf ve en güzel ve aynı zamanda Soleares' le yakından ilişkisi olan bir formudur.

Cantaor{a}: Şarkıcı (erkek ve bayan)

Cante: Şarkı.

Cante chico: Uçarı, hafif şarkı

Cante jondo: Flamenko' nun ciddi ve esrarlı yönlerini işleyen derin şarkı.

Cante grande: Büyük, derin şarkı.

Cantinas: Alegrias' a benzeyen bir formdur ve C majörde eşlik edilir.

Capo: Bare, cejilla

Carcelera: Hapsedilmiş çingenerler tarafından söylenen bir tür tonas.

Caracoles: Bu form, Cantinas isimli formun Cadiz' de 19. yy ortalarında ortaya çıkmış bir şeklidir. Diğer bütün Flamenko formları gibi gerçekte Andalusia' dan doğmasına rağmen çok kuvvetli bir şekilde Madrid ile özdeşleşmiştir. Curro Cuchares ve 'El Tato' isimli şarkıcılar, bu stili daha sonra çok popüler olduğu yer olan Madrid' e taşımışlardır. Daha sonra ustaca bir şekilde ona şu anki ihtişamını ve canlılığını vermiş olan Antonio Chacon tarafından yeniden yaratılmıştır.

Cejilla: Capo, bare.

Colombianas: Güney Amerika ritimlerinden etkilenmiş olan Flamenko stili.

Copla: Geleneksel şiir formu.

Cuadro: Dansçılar, şarkıcılar ve gitaristleri içine alan bir grup Flamenko icracısı.

D

Danza mora: Kuzey Afrika' lılardan (Fas' lılardan) etkilenmiş bir stil ; gitarın 6. teli D' ye akordlanır.

Debla: Dini motifler içeren tonas.

Desplante: "llamada" dan sonra da icra edilebilen, dansın bir bölümü. Koreografiye göre değişebilir. Ayrıca dansçıların ritmik vurguları değiştirdikleri ve bir dizi kontra-ritmi ürettiği, göstericilerin fiziksel yeterlik ve ritimlerine bağlı, anında uydurulan hareketlerin yapıldığı ve zarif bir poz ile bitirildiği andır. Bu zarif son duruş, dansçılara bir sonraki pasaja hazırlanmaları için zaman tanımaktadır.

Duende: Flamenko sanatına ilham veren ruhani güç.

E

Entrada: Dansçının girişi

Escobilla: Zapateado diye de adlandırılır. Dansçılar yeteneklerini ve zevklerini bu pasajda gösterirler.

Estribillo: Seri halindeki bir Flamenko dans figürü.

F

Falda: Etek

Falseta: Gitarist tarafından çalınan melodik varyasyon. Ayrıca dans formlarından birinin ismidir.

Fandango: Yüzyıllar boyunca, değişik bölgelerin ve sanatçıların etkileri ile gelişen formlara verilen genel isim. isimlerini geliştikleri bölgelere göre alırlar. (Fandangos de Huelva, Fandangos de Malaga, vs vs..)

Fandangueros: Fandango icra eden sanatçılar.

Farruca: Bir erkek dansı, Flamenko' nun yeni formlarından biridir. Kökeni İspanya'nın kuzeyindedir.

Floreo: Ellerin hareketleri

G

Garrotin: Andalucia' da doğmayan Flamenko stillerinden biridir. İspanya'nın kuzeyinde olan Galiçya' dan 19.yy'ın sonunda gelerek Flamenko repertuarına uygulanmıştır

Gitano: Çingene

Golpe: Gitaristin çalarken Golpeador' a tırnağıyla vurması ile meydana gelen akustik etki. Gövde vuruşu.

Golpeador: Gövde vuruşlarına karşı gitarın üst tablasını korumak için yapıştırılan plastik koruma. Bir tür asetat...

Granadinas: Granadinas yada çingenelerin deyişi ile “Grana’ inas”, eski Granada şehrinin Fandangos Grandes’ inin bir şeklidir. Hem şarkı hemde gitar sololarında kullanılır. Arap etkileri gösterir.

Guajiras: Küba ritimlerinden etkilenmiş bir stil.

H

Hondo: Derin

i

Intermedio form: Kompas’ı olmayan şarkı ve gitar soloları..

J

Juerga: Flamenko partisi veya caz müzisyenlerinin bir araya gelerek müzik yapmaları.

Jaleo: Teşvik veya onaylama ifadeleri. Duende’ nin tasdik edilmesi, kabulü... Ayrıca eski bir dans formu..

Jondo: Daha sık olarak Flamenko dansıyla alakalı olan, hondo’ nun varyasyonları.

K

Kompas: Dairesel ritimlerin (ve ölçülerin) Flamenko’ da ifade edildiği genel terimdir.

L

Lament: Geleneksel vokal dizisi.

Letra: Bir şarkının mısraı, beyiti.

Llamada: Ara, bölüm değişikliğini işaret eden dans hareketi. ağrı...

M

Malaguena: Malaga' da doğan serbest bir flamenko stili. Fandango ailesindedir.

Manton: Uzun saçakları olan işlenmiş ipek şal .

Marcando: Letra boyunca dansçının hareketleri.

Martinete: Demir ocağında çingeneler tarafından söylenen tonas,.

P

Palillos: Kastanyet, İspanyol çalparası.

Palmas: Flamenko dansına ve şarkısına eşlik etmek için ritmik olarak el çırpma.

Palmeros: Müzisyen çalarken el çırpan adamlar.

Paseo: Dolaşmak anlamına gelir. Dansçılar bir taraftan bir tarafa dolanırlar. Ritimlerini kaybetmeden hareketlerine gurur ve kibir katarlar.

Pelizcos: Bireysel yaratıcılığın ortaya konduğu kompas.

Petenera: Andalucia folkloründen alınan ve ana fikrin dışında kalan şarkı. Konusu güzel bir Musevi fahişesinin hikayesini anlatan bir şarkı ve dans formudur.

Pitos: Flamenko dansına ve şarkısına eşlik etmek için parmak şaklatmak.

Pivot: Eksen noktası anlamına gelir. Kompastan sonra gelmesi muhtemel bir falsetanın motifi bu pivot noktasında başlar.

Planta: Ayak tabanı

Polo: Soleares ailesinden gelen Flamenko şarkısı .

Punta: Ayak parmağı.

Punteado: Parmakla veya mızrapla çalma tekniği.

Q

Quejio: Matem

R

Rasgueado: Birkaç tele aynı anda vurarak çalma tekniği.

Redoble: Bir kompasta ritmik veya melodik bir temanın daha etkili vurgulanabilmesi için, ritmik ve melodik unsurlar ölçü içindeki zamanı sabit kalmak koşulu ile ayrı ayrı incelenebilir. Böylece ritmik yapının özü daha kolay algılanabilmektedir. Buna “redoble” diyoruz.

Rondena: Serbest formda olan bir stil; 3. ve 6. teller için alternatif akortlar kullanılır. Capo 1.perdeye takılır.

Romerias; Alegrias ailesinden bir form. Alegrias’ inki ile aynı rasgueado eşliğini kullanır fakat E minörde sergilenir.

Rumba: Güney Amerika ritimlerinden etkilenmiş bir Flamenko stili.

S

Salida: Dansçının sahneden çıkışı.

Serranas: Siguirias ile aynı vuruşlara sahip olan fakat daha farklı bir yapıda ve modda olması için A yerine E tonunda çalınan stil... Siguirias’ taki bazı varyasyonlar olduğu gibi Serranas’ a aktarılabilir.

Sevillanas: İsmine rağmen Sevilla kentinde ortaya çıkmamıştır. Eski bir Castilla dansı olan Seguidilla’ dan türetilmiştir. Sevillanas, Endülüs’te popüler bir dans formudur. (özellikle festivallerde icra edilir..) Dans edilebilir bir ritme sahiptir. Çiftler tarafından gerçekleştirilen neşeli bir danstır.

Solea/Soleares: Flamenko şarkılarının anası olarak bilinen 12 vuruştan oluşan bir dans.

Solea por Bulerias, Soleares formuna çok benzer. Temel fark, gitarda A frijyen modunda olması ve şarkının letrasının farklı olmasıdır.

Solea por Medio: Yakın ilişkili olduğu Solea por Bulerias gibi Solea por Medio da Soleares’ ten çıkarılmış bir gitar solosudur. Bulerias’ in eski stilleri ile benzerlikleri vardır. Por medio pozisyonunda çalınır(La majör pozisyonu)

T

Tablao: Flamenko şovları için sahneli gösteri mekanı.

Tacaor/tocaor: Flamenko gitaristi.

Tacon: Ayak topuğu.

Taconeo: Ayaklarla yapılan gösteri.

Tangos: Baile chico, Flamenko şarkısı ve dansı.

Tanguillo: Tanguillo, genelde A majör tonunda eşlik edilen hafif yürekli bir şarkı ve dans formudur..

Tarantas: Intermedio formlardan biridir. Kompas' ı yoktur.

Taranto: Esasta Tarantas' la bağlantılı olan fakat dansı ve dolayısıyla da kompası olan bir stildir.

Tientos: Genelde A frijyen modunda uygulanan bir şarkı ve dans formudur. Temposu yavaş ve oldukça hassastır.

Tirando: Telleri çekerek çalma tekniği.

Tonas: Temel Flamenko şarkısı.

Toque: Gitar çalmak.

Toque compas: Sabit yapılı ritmik vuruşlarla çalınan kompas.

Toque libre: Serbest formdaki ritimlerle çalınan kompas.

V

Vueltas: Redoble ile genelde aynı zamanlama kullanılarak ve genellikle aynı etkiyi dans koreografisinde sağlamak için kullanılan "vueltas" denen basit dönüşler vardır.. Bunlar ritimleri vurgulamak için dansçıların ve gitaristin aniden zarif bir pozda durmasıyla yapılır. Vueltas' a gitarda genelde rasgueado tekniği ile eşlik edilir.

Z

Zambra: Arap kökenli yavaş tempolu bir dans ve gitar solosu formu.

Zapateado: Erkekler için bir şarkı ve dans formudur. Ani ritmik değişiklikleri bünyesinde bulundurur.. Dansçıların ayak figürleri bu dansın en karakteristik özelliğidir. Çünkü yapılması gereken ayak hareketleri çok büyük yetenek ister.

ÖZET

Flamenko gitarı, klasik gitar ile birçok ortak yönü olmasına rağmen gerek fiziksel, gerekse çalış tekniği bakımından farklıdır. Gitar literatürü incelendiğinde, Flamenko gitarına has bazı tekniklere (rasgueado, alzapua vs) en üst seviyeli eserlerde rastlandığı görülür. Buna rağmen, klasik müzikteki gibi tam olarak oturmuş bir sistemi bulunmamaktadır.

Flamenko müziğinde birçok stil mevcuttur. Bunlar yörelere has bazı özellikler göstermektedir. Bu stillerin hepsinde gitar kullanılmaz. Bu stillerin her biri zaman içinde değişip farklılıklar göstermişlerdir. Kullanılan armoni, ses dizileri ve ölçü sistemleri açısından her birinin ortak ve farklı yönleri vardır. Flamenko gitarında kullanılan tekniklerin notasyonu konusunda henüz bir standarda ulaşamamıştır.

Gitar zamanla eşlik çalgısı olmaktan çıkıp solo bir kimlik kazanmıştır. Flamenko' da gitardan başka; dans, şan ve percussion gibi unsurlar da vardır. Bunların her biri Flamenko kültürünün yapısını ortaya koymaktadır.

Ülkemizde klasik gitar eğitimi, Konservatuarlar, Müzik Eğitimi Bölümleri, Güzel Sanatlar Liseleri ve özel sektöre ait bazı eğitim kurumlarında verilmektedir. Klasik gitar eğitiminde gerek güçlük çekilen bazı tekniklerde, gerekse eşlik çalışmaları esnasında Flamenko tekniklerinin kullanılması ile bazı problemlerin ortadan kaybolduğu ve gitar performansının arttığı sonucuna varılmıştır.

Bu araştırma ile Flamenko stillerinin özellikleri ve içerdiği tekniklerin gitar eğitiminde kullanılabilirliği, bir eğitimci gözü ile araştırılmış ve bu konu ile ilgili olarak gitar eğitiminde ne gibi uygulamaların yapılabileceği araştırılmıştır.

SUMMARY

Although Flamenco and classical guitar have many common sides they separate from one another both from physical and playing techniques. When we research the guitar literature we meet with some Flamenco techniques (Rasgueado, alzapua etc.) in advanced pieces, but in spite of these Flamenco does not have a well established system like the one in classical music.

Flamenco has many styles. Each style has its own traditional characteristics. Guitar is not used in every style. Each style changed itself and showed differences with time. The scales, harmonies, measures and compasses used in each style have many common and different parts. For the notations in Flamenco guitar, for now there is not a specific and a standard notation.

As time passed, Flamenco guitar lost its role as an accompaniment instrument and became a solo instrument. In Flamenco apart from the guitar, there is also elements like dance, chant, percussion. Each of these expose the base of Flamenco's culture.

In our country Conservatory, The School of Fine Arts and Private Associations give classical guitar education. We can see that in classical guitar education, to use Flamenco techniques in both accompaniment studies and in advanced technique studies, help the students to increase their guitar performance and ability to solve their technique problems.

In this research the characteristics of Flamenco styles and the usage of their techniques in guitar education is researched through an educator eye and in guitar education about this subject to put how and what into practice is investigated.

KAYNAKÇA

ARICI Hüsni, İstatistik Yöntemler ve Uygulamalar, Meteksan A.Ş. , Ankara, 1993

BUSTAMENTE Fernando, Misionera, Ashley Mark Publishing Company, England, 1981

BROUGHTON Simon - ELLINGHAM Mark – MUDDYMAN David – TRILLO Richard , The Rough Guide - World Music, Rough Guides Ltd. London 1994

CARLEVARO Abel, Serie Didactica Cuaderno No:2, Barry Editorial Com. S.R.L, Argentina, 1966

KAPTAN Saim, Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri, Tekışık Web Ofset Tesisleri, Ankara, 1995

MAIRANTS Ivor, The Flamenco Guitar, Latin American Music Publishing Co.Ltd, London, England, 1958

MARTIN Juan, El Arte Flamenco de la Guitarra, United Music Publishers Ltd. London, 1978

PENA Paco, Toques Flamencos, Musical New Services Ltd. England, 1976

REGUERA Rogelio, La Guitarra en el Flamenco, General de los Conservatorios de Musica, Spain, 1966

SERRANO Juan, Mel Bay' s Flamenco Guitar, Mel Bay Publications Inc. Pasific MO, U.S.A, 1979

YEPREM Sefa, Suite de la Caloriferre, Les Productions D'OZ, Canada, 1997

<http://home.luna.nl/~davidb/contemp.htm>

http://home.luna.nl/~davidb/_flamenc.htm

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/groups.htm#Mnemonics>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/compasa3.html>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/farruca1.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/tientos1.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig020.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/zambra1.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/taranto1.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/24z.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/24z1.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/guitar1/alegrias.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/guitar1/alegria1.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/guitar1/alegria2.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/guitar1/guitar1.htm>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig021.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig022.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig023.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig024.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig025.gif>

<http://users.aol.com/BuleriaChk/private/compas/fig026.gif>

<http://members.xoom.com/flamenco>

<http://www.geocities.com/vienna/1652>

<http://www.pingweb.de/flamenco>

<http://privat.schlund.de/flamenco>

<http://www.flamenco.org/glossary.html>

EKLER

M. SAFA YEPREM

1974' te Ankara'da doğdu. Gitar eğitimine 1983' te Reha Yeprem ile başladı. Klasik, akustik, elektro ve bas gitar çalışmaları yaptıktan sonra 1991'de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü' nün sınavlarını kazanarak klasik gitar çalışmalarına Prof. Dr. Yıldız Elmas ile devam etti.

Klasik gitarın yanı sıra Flamenko ve Latin Amerika tarzı gitar teknikleri üzerinde de çalışmalar yaptı. Gitar ve oda müziği için beste ve düzenleme çalışmaları yaptı. 1993-1994 döneminde TRT İstanbul Gençlik Korosu ile çalışmalarda bulundu ve çeşitli konserlere katıldı. İlk film müziği çalışmasını 1994'te yaptı. 1995'te Müzik Bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Bölümü' nün yüksek lisans sınavını kazandı. Müzik eğitimi veren çeşitli kurumlarda gitar öğretmenliği yaptı. Yurt içinde ve yurt dışında birçok konser verdi ve sanatsal etkinliklerde görev aldı.

Eserleri, Kanada'nın Saint Romuald kentinde Les Productions D'OZ tarafından yayınlandı . Bu eserler, çeşitli ülkelerde birçok gitarist tarafından yorumlanmaktadır. 1997-1998 döneminde Çağdaş Bale Topluluğu' nun Carmen temsilindeki gitar müziklerini hazırladı ve icra etti.

"Flamenko stilleri ve Gitar eğitiminde Kullanılabilirliği" isimli yüksek lisans tezini, Haziran 1998'de tamamladı.

M.SAFA YEPREM

He was born in Ankara in 1974. He started guitar education in 1983 with Reha Yeprem. He entered the Marmara University's Music Education Department after the classical, electro, and bass guitar studies. He continued classical guitar studies with Prof. Dr. Yıldız Elmas.

He studied Flamenco and Latin America style guitar techniques. He wrote some work of art for guitar and chamber music. He has studied in T.R.T. İstanbul radio chorus between 1993-94. He finished first film music work in 1994. He graduated Marmara University Music department in 1995. Same year, he entered Marmara University's Science institute Music Department's master program. He made many recitals.

His pieces published in Canada by Les Productions d'OZ. Those pieces are explaining by many guitarists in the world. He prepared the Contemporary Ballet Group's Carmen representation Flamenco guitar music.

He finished his thesis in June 1998.