İDİL

ISAAC ALBENİZ'İN ASTURİAS BAŞLIKLI SOLO PİYANO ESERİNİN GİTAR TRANSKRİPSİYONLARINDA DÖNEMSEL VE STİLİSTLİK FARKLILIKLAR[1]

Kerim ALTINÖRS
Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programı, kerimaltinors@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-5050-7609
C. Bülent ERGÜDEN
Dr. Öğretim Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, bulenterguden@hotmail.com,
ORCID: 0000-0002-5717-0620

Altınörs, Kerim ve Ergüden, Bülent. "Isaac Albeniz'in Asturias Başlıklı Solo Piyano Eserinin Gitar Transkripsiyonlarında Dönemsel ve Stilistlik Farklılıklar". idil, 92 (2022 Nisan): s. 511–531. doi: 10.7816/idil-11-92-05

ÖZ

Bu çalışmada Isaac Albeniz'in klasik gitar repertuvarında önemli yeri olan solo piyano eserlerinden Asturias'ın, Romantik ve Modern gitaristlerin farklı bakış açılarıyla yaptığı transkripsiyonlar karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Leyenda ve Prelude olarak da bilinen bu eser transkripsiyon olmakla birlikte klasik gitar repertuarında transkripsiyonu en çok yapılan ve çalınan eserlerden biridir. Her ne kadar en çok çalınan ve bilinen Asturias transkipsiyonu Romantik Tarrega ekolü temsilcilerinden Andres Segovia'ya ait olsa da ilk transkripsiyon gitarist-besteci Severino Garcia Fortea tarafından yapılmıştır. Çalışmada 19. yüzyılda transkripsiyon geleneği ve günümüze dek farklılaşan bakış açıları dönemsel ve stilistlik olarak ele alınmıştır. Romantik Tarrega performans anlayışı sonrası gitarda Julian Bream ve John Williams ile kırılan, "tarihsel farkındalıklı performans" anlayışını da temel alan Modern performans anlayışının öne çıktığı dönemde farklı anlayışla çok sayıda transkripsiyon yapılmıştır. Romantik anlayışı benimseyen gitaristlerin besteci-gitarist özellikleri ve subjektif yorum anlayışlarının aksine Modern anlayışta besteciye, stile daha sadık çalım anlayışı, teknik ve duate anlayışlarındaki farklı yönelişler ön planda tutulmuştur. Çalışmadaki transkripsiyonlar bu özellikler kullanılarak karşılaştırmalı analiz yöntemi ile incelenmiştir. Analizlerde orijinal piyano notası da dikkate alınmış, transkripsiyonlardaki nota değişiklikleri, dinamikler, metrik değer farklılıkları, artikülasyon ve uygulanan farklı teknikler ölçüt olarak kullanılmıştır. Romantik dönem gitaristleri Severino Garcia Fortea, Andres Segovia, Modern dönemden ise David Russell, Margarita Escarpa, Manuel Barrueco transkripsiyonları örnek olarak seçilmiştir. Yapılan çalışmanın sonucunda gitarda Asturias yorumlarında ve transkripsiyonlarında gitaristlere yeni perspektifler açacağı öngörülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Isaac Albeniz, gitar transkripsiyonu, romantik performans, modern performans

Makale Bilgisi:
Geliş: 19 Ocak 2022 *Düzeltme: 28 Mart 2022* *Kabul: 18 Nisan 2022*

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

[1]Bu makale, ikinci yazarın danışmanlığında, birinci yazarın doktora tezinden üretilmiş olup çalışmanın bir bölümü Çevrimiçi Karadeniz 8. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Giriş

Bu çalışmada Albeniz'in Asturias eserinin Romantik ve Modern bakış açılarıyla yapılan klasik gitar transkripsiyonları araştırılacaktır. Isaac Albeniz tarafından 1890'da piyano için yazılan, diğer isimleri Leyenda ve Prelude olan, Albeniz'in ölümünden sonra ise Asturias olarak değiştirilen eser, "Chants d' Espagne" (İspanya Şarkıları) süitindeki sol minör tonda ve yaklaşık altı dakikalık giriş parçasıdır. Andres Segovia'nın yapmış olduğu gitar transkripsiyonu ile birlikte gitar repertuvarının bilinen ve çalınan eserlerinden biri haline gelmiştir. Tarrega ekolünü benimseyen gitaristlerden Severino Garcia Fortea 1920 başında, Domingo Prat Kasım 1920'de, Segovia'nın ise bilinen transkripsiyonun yayımlanması 1954 yılında olmuştur. Tarrega Romantizmini benimseyen gitaristlerden günümüze birçok Asturias transkripsiyonu yapılmıştır. Bu transkripsiyonlarda önemli bakış açısı değişikleriyle beraber ciddi farklılıklar oluşmuştur. Bu farklılıklar bakış açıları dahilinde araştırılacak, tespit edilerek sınıflandırılacaktır. Öncesinde ise Albeniz'in müziğinin stilistik özellikleri incelenecek, Asturias'ın ilk edisyonları, yapılmış olan transkripsiyonlar belirlenmiş olan ölçütler dahilinde sınıflandırılacaktır.

Albeniz transkripsiyonları yapan Tarrega, Llobett gibi isimler Albeniz'in övgüsünü kazanmış olsa da transkripsiyon süreci devam eden bir süreç olduğu için bugüne dek incelenmeli, ölçütler belirlenmelidir. Farklı gitaristlerin değişen bakış açıları transkripsiyonları etkilemeye devam etmektedir. Hatta bazı gitaristler süreç içinde bakış açıları değiştiği için önceden yaptığı transkripsiyonları farklı bir şekilde yeniden yayımlamaktadır. 1981 yılında yaptığı Albeniz transkripsiyonlarını 2018 yılında yeni anlayışıyla tekrar yayımlayan gitarist Manuel Barrueco bu değişikliğe örnek verilebilir.

Albeniz'in Müziğindeki Stilistik Özellikler

Linton E. Powell, "İspanyol Piyano Müziği Tarihi" isimli kitabında "İspanyol ulusal müziğinin duygusu gitar tekniğine dayalıdır" diye belirtir. (Chase, 1940: 43'ten aktaran Powell, 2019: 4. bölüm) İspanyol piyano repertuvarının dikkat çekici özelliklerinden biri olan gitar sesinin taklit edilmesine Enrique Granados'un 12 İspanyol Dansı'ndan beş numaralı eseri ve Albeniz'in Asturias eseri önemli örneklerdendir. Clark, Asturias başlıklı eserin İspanya'nın kuzeyinde bir bölge olan Asturias halk müziği ile ilgisi olmadığını, bağlantının Endülüs flamenkosu ile olduğunu anlamanın önemini vurgular. (Clark, 2015: 40) Gitar, İspanyol halk geleneklerinin çoğunda önemli rol oynamaktadır.

Chase'nin "İspanyol Müziği" başlıklı kitabında şöyle yazar:

> Albeniz, eserlerinde gitarı model olarak kullanmış, İspanyol karakterini stilize etmiş ve büyüleyici bir hikâye veya bir yerin canlı resmini çizer gibi bir izlenim bırakmıştır. Fakat bunu her zaman kendi romantikleştirilmiş tarzını ortaya koyarak ve kullandığı öğeleri direkt olarak müziğine koymadan doğaçlama gibi izlenimler bırakmıştır. (Chase, 1960: 155)

Yaşantısının büyük kısmını anavatanından uzak yaşaması ve 19. yüzyıldaki Alman kültürünün baskınlığı, ulusalcı yaklaşımının güçlenmesine neden olan öğelerdendir. (Wolff, 1997: 3) Albeniz eserlerinde İspanyol halk şarkılarını direkt olarak anlatmasa da İspanya'nın güney bölgesi Endülüs'ün Mağribi kültürü ve orada çok etkin olan flamenko şarkılarından, danslarından ilham aldığı bilinmektedir. Albeniz'in müziğindeki stilistik özellikler ise genel olarak şunlardır:

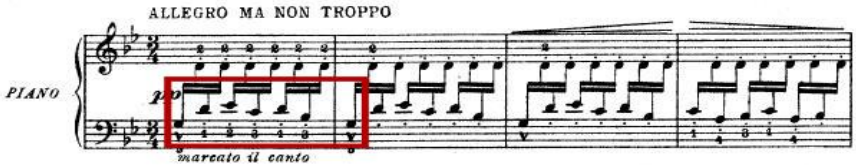
1. İspanya'nın farklı bölgelerinden çeşitli dans ritimleri
2. Derin şarkı ve derin şarkı söylemek anlamına gelen *cante jondo*nun kullanımı (genellikle ölüm, ıstırap veya din temalarını içeren flamenko ve İspanyol çingene şarkılarının en ciddi ve etkileyici halidir)
3. Egzotik gam kullanımda en çok *frigyen* modunu kullanmıştır. Aynı zamanda *aeolian* ve *miksolidyan* modlarını da kullanmıştır. Bu modlar gitara çok uyan modlardandır.
4. Gitarın sesinin ve çalım tekniklerinin eserlerine yansıması
5. Empresyonizm etkisi
6. *Rasgueado* benzeri güçlü akorlar

Asturias'ın Stilistik Özellikleri

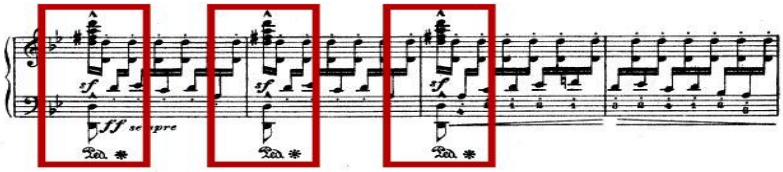
Asturias flamenko müziğinde de kullanılan A-B-A şarkı formunda yazılmıştır. Ayrıca sonunda bir *coda* (bitiriş) bölümü vardır. A bölümünde yoğun bir doku kullanırken B bölümünde ağır şarkı niteliğinde kontrast bir bölüm yer almaktadır.

A bölümünde Albeniz gitar tınısına, *staccatolar* ve onaltılık notalar ile yaklaşmıştır. Piyano edisyonunda belirtilen *staccato*lar, gitarın *tirando* tekniği ile hızlı çalınan ve çabuk sönen sesiyle benzerlik göstermektedir. Sonraki bölümlerde ölçü başlarında kullandığı *fortissimo* akorlar ise İspanyol gitarında kullanılan karakteristik *rasgueado* tekniğini çağrıştırmaktadır. (Abendroth, 1990: 13, 14) İspanya'nın egzotik özelliklerinden ve halk şarkılarından gelen *frigyan* modun kullanımı Asturias'ın birinci bölümdeki melodisinde gözlemlenmektedir. Abendroth'un tezinde, Güney İspanya halk müziğinde kullanılan küçük

aralıklı ve altı notayı geçmeyen ezgilerin karakteristiğinin de eserin ilk temasındaki melodi partisinde görüldüğünü belirtir. (Abendroth, 1990: 15)



Nota 1: Güney İspanya halk müziğindeki yakın aralıklı altı notalı melodi ve *staccato* örneği



Nota 2: *Rasgueado* benzeri *fortissimo* akor örneği

Clark ise girişte kullanılan *staccato* seslerin, çekerek çalınan gitar tellerine benzerken, bir flamenko dansçısının ayak vuruşlarıyla eşlik ettiğini ve topuk vuruşlarıyla çıkartılan *taconeo* sesini taklit ettiğini belirtir (Clark, 1999: 98).

Eserin *più lento* olan B bölümü ise daha serbest ve flamenko müziğinde *copla* denilen şiirsel şarkı, halk şarkısı anlamını taşıyan, kültürel karışımının doğaçlama solo şarkısı olan *cante jondo*yu çağrıştırmaktadır. İspanya tarihinde önemli yeri olan İslam'ın İber Yarımadası'ndaki hâkimiyeti müzikte Mağribi kültürün etkilerini ortaya çıkartmaktadır. Yates, B bölümündeki oktav seslerin kullanımı ise şarkıcı ve gitaristin *cante* (şarkı) tarzındaki tipik etkileşimini taklit ederken, oktav seslerdeki artık aralıklı çarpma seslerini *cante jondo*daki komaları içeren ağıtları ve Mağribi kültürünün izlenimini kurgulamak için kullanıldığı yazmıştır (Yates, 2000: 3, 6).

19. Yüzyılda Gitarda Transkripsiyon Geleneği ve Günümüze Dek Farklılaşan Bakış Açılarının Sınıflandırılması

19. yüzyılda müzikte gelenek haline gelen transkripsiyon uygulaması, bir bestenin orijinalitesini bozmadan bir enstrümandan diğerine aktarılmasıdır. Aranjman, *recomposing* (yeniden besteleme) gibi tekniklerden farklıdır. Aranjman, uygulanan eserin çeşitli öğeleri değiştirilirken, yeniden bestelemede eserin orijinalinden farklı yeni bir eser oluşturulmaktadır. Johann Sebastian Bach'ın yaptığı gibi, bestecinin kendi yazdığı bir eseri başka bir enstrümana uyarlama tekniğine ise versiyon adı verilmektedir. Çalışmada bu tanımlar çerçevesinde farklı anlayışlarla yapılmış transkripsiyonlar incelenecektir.

19. Yüzyılda yaptığı büyük eser transkripsiyonları ile göze çarpan ilk isim Franz Liszt olmuştur. 800'e yakın eser sayısının yarısını transkripsiyonlar oluşturmaktadır. (Alan. 1981: 50-63) Klasik gitarda ise transkripsiyonlar İspanyol gitarist ve besteci Francisco Tarrega ile başlamıştır. Bach, Beethoven, Chopin, Granados, Schubert, Schumann, gibi birçok bestecinin 200'den fazla eser transkripsiyonunu yapmıştır. (Clark, çevrimiçi: 8) Her ne kadar Asturias eserinin transkripsiyonunu yapmamış olsa da gitardaki transkripsiyon sürecinin ilk ve en önemli örneğidir. Fakat yaptığı transkripsiyonlar arasında en çok Albeniz'in eserleri yer almaktadır. Yayımlanan ve yayımlanmayan altı Albeniz eserinin gitar transkripsiyonlarını yapmıştır.

Bestelediği eserler ve yaptığı transkripsiyonların yanı sıra Tarrega kendi anlayışının devamı niteliğinde birçok önde gelen besteci ve gitarist yetiştirmiştir. Gitar performansına yenilikler getirerek "Tarrega Romantizmi" anlayışlarının öncüsü olmuştur. Ekolün devamı niteliğindeki Miguel Llobet, Emilio Pujol, Daniel Fortea gibi öğrencileri ve Severino Garcia Fortea, Jose de Azpiazu, özellikle Andres Segovia gibi ekolün takipçileri gerek performans gerekse besteleme ve transkripsiyon mantalitelerini bu ekol anlayışıyla devam ettirmiştir. Transkripsiyon mantalitesindeki anlayış farklılıklarının araştırıldığı çalışmada ilk anlayış Tarrega ekolüdür. Ekolün en öne çıkan gitaristi ise Segovia olmuştur.

20. yüzyılda Romantik performansın kırılışı tarihsel farkındalıklı performans ve otantik performans akımlarının öne çıkmasıyla olmuştur. 1950'de Paul Hindemith'in "Bach'ın müziğini onun niyetine göre yorumlamak istiyorsak yorumlama şartlarını yeniden inşa etmeliyiz" sözü üzerine temelleri atılan anlayış yirminci yüzyıl sonlarında etkin bir hale gelmiştir. (Butt, 2002: 3) Birçok önde gelen gitarist bu anlayışı doğrudan olmasa da özünde yer alan birçok öğeyi benimsemeye başlamış ve etkilenmiştir. Klasik gitarda

Julian Bream, John Williams gibi gitaristlerle kırılmaya başlayan Romantik performans anlayışı yerini diğer gelişim ve farklılıklarla beraber Modern anlayışa bırakmaya başlamıştır. Böylelikle dönem eserlerinin performanslarında ve buna paralel olarak yapılan transkripsiyonlarda ciddi farklılıklar oluşmuştur.

Başta Asturias olmak üzere Albeniz'in çeşitli solo piyano eserlerinin gitar transkripsiyonları klasik gitar repertuvarının önemli bir kısmında yer almaktadır. Repertuarın büyütülme ihtiyacı ve özellikle Albeniz eserlerinin gitara orijinal gitar eserleri kadar yakışması, onun solo piyano eserlerinin gitar repertuvarına geçişini de uygun hale getirmiştir. Asturias'ın çok sayıda Romantik ve Modern bakış açısı içeren transkripsiyonları bulunmaktadır. Süreç içinde yapılan transkripsiyonları şu şekildedir:

Tablo 1. Asturias transkripsiyonları

PİYANO	TARREGA ROMANTİZMİ	TARREGA ROMANTİZMİ SONRASI
Yayım Şirketi: Juan Bautista Pujol **Basım Yılı:** 1892 **Yer:** Barcelona **Süit:** Chants d' Espagne, op. 232 **Eser Adı:** Prelude **Tonalite:** Sol Minör	**Transkripsiyon:** Severino Garcia Fortea **Basım Yılı:** 1920 **Yayım Şirketi:** Sociedad Anónima Casa Dotesio **Yer:** Madrid **Eser Adı:** Preludio **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Luis Maravilla **Basım Yılı:** 1957 **Yayım Şirketi:** Union Musical Española **Yer:** Madrid **Eser Adı:** Asturias (Preludio) **Tonalite:** Mi Minör
Yayım Şirketi: Juan Bautista Pujol & Union Musical Española **Basım Yılı:** 1897 **Yer:** Madrid **Süit:** Chants d' Espagne, op. 232 **Eser Adı:** Prelude **Tonalite:** Sol Minör	**Transkripsiyon:** Domingo Prat **Basım Yılı:** 1920/2000 **Yayım Şirketi:** Manuscripst (El Yazması) Editions Orphée **Yer:** Barcelona/Amerika **Eser Adı:** Asturias (Leyenda) **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Sophocles Papas **Basım Yılı:** 1965 **Yayım Şirketi:** Colombia Music Co. **Yer:** Amerika **Eser Adı:** Leyenda (Asturias) **Tonalite:** Mi Minör
Yayım Şirketi: Friedrich Hofmeister **Basım Yılı:** 1911 **Yer:** Leipzig **Süit:** Suite Española, op. 47 **Eser Adı:** Asturias (Leyenda) **Tonalite:** Sol Minör	**Transkripsiyon:** Andres Segovia **Basım Yılı:** 1954 **Yayım Şirketi:** Union Musical Española **Yer:** Madrid **Eser Adı:** Leyenda **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Konrad Ragossnig **Basım Yılı:** 1978 **Yayım Şirketi:** Union Musical Española **Yer:** Mainz **Eser Adı:** Asturias (Leyenda) **Tonalite:** Mi Minör
Yayım Şirketi: Union Musical Española **Basım Yılı:** 1918 **Yer:** Barcelona, Madrid, Bilbai, Santander **Editör:** Juan Salvat **Süit:** Suite Española, op. 47 **Eser Adı:** Asturias (Leyenda) **Tonalite:** Sol Minör	**Transkripsiyon:** José de Azpiazu **Basım Yılı:** 1969 **Yayım Şirketi:** Ricordi **Yer:** Münih **Eser Adı:** Leyenda **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Turibio Santos **Basım Yılı:** 1978/2007 **Yayım Şirketi:** Max Eschig **Yer:** Paris **Eser Adı:** Asturias (Leyenda) **Tonalite:** Mi Minör
TARREGA ROMANTİZMİ SONRASI		
Transkripsiyon: Celedonio Romero **Basım Yılı:** 1996? **Yayım Şirketi:** Union Musical Española **Yer:** Madrid **Eser Adı:** Preludio **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Nicolas Alfonso **Basım Yılı:** 1974/2000 **Yayım Şirketi:** Schott **Yer:** Almanya **Eser Adı:** Asturias (Preludio) **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Pepe Romero **Basım Yılı:** 2005? **Yayım Şirketi:** Editions BIM **Yer:** Amerika **Eser Adı:** Asturias (Leyenda/Preludio) **Tonalite:** Mi Minör
Transkripsiyon: Antonio Sinopoli **Basım Yılı:** ? **Yayım Şirketi:** Ricordi Americana **Yer:** Buenos Aires **Eser Adı:** Asturias-Leyenda (Preludio) **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Thomas Müller-Pering **Basım Yılı:** 1996 **Yayım Şirketi:** Hans Gerig **Yer:** Almanya **Eser Adı:** Asturias **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Carles Trepat **Basım Yılı:** ? **Yayım Şirketi:** - **Yer:** - **Eser Adı:** Asturias (Preludio) **Tonalite:** Sol Minör
Transkripsiyon: Stanley Yates **Basım Yılı:** 1999 **Yayım Şirketi:** Mel Bay Publications Inc **Yer:** Amerika **Eser Adı:** Prelude (Asturias-Leyenda) **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** Margarita Escarpa **Basım Yılı:** 2011 **Yayım Şirketi:** Editorial Axac **Yer:** İspanya **Eser Adı:** Prelude (Asturias-Leyenda) **Tonalite:** Re Minör	**Transkripsiyon:** Manuel Barrueco **Basım Yılı:** 2018 **Yayım Şirketi:** Tonar **Yer:** Amerika **Eser Adı:** Asturias (Leyenda) **Tonalite:** Mi Minör
Transkripsiyon: Gordon Crossker **Basım Yılı:** 1999 **Yayım Şirketi:** Guitar Solo Publications **Yer:** Amerika **Eser Adı:** Asturias (Leyenda) **Tonalite:** Mi Minör	**Transkripsiyon:** David Russell **Basım Yılı:** 2015 **Yayım Şirketi:** d'OZ **Yer:** Kanada **Eser Adı:** Asturias (Leyenda) **Tonalite:** Mi Minör	

Ölçütler dahilinde transkripsiyonların tonal seçimleri, *duate* tercihleri, çıkarılan veya eklenen sesler

ve transkripsiyonlarda piyano-gitar ilişkisinin nasıl olması gerektiğine dair soruları da ortaya çıkartmıştır. Eseri yorumlayacak gitaristler açısından karmaşık hale gelen süreç kapsamlı olarak araştırılması gereken bu durumu ortaya çıkartmıştır. Araştırmanın temel problemi şudur:

Isaac Albeniz'in solo piyano eseri Asturias'ın gitar transkripsiyonlarında, gitaristlerin Romantik ve Modern performans stil özellikleri bağlamında süreç içindeki niteliksel değişiklikler nelerdir?

Yöntem

Bu araştırmada tarama ve karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılacaktır. Tarrega Romantizmini ve Modern anlayışı benimseyen önde gelen gitaristlerin yaptığı Asturias transkripsiyonları farklı stilleri yansıtacak şekilde taranacak ve seçilecektir. Seçilen transkripsiyonlar farklılıklar bazında ele alınarak karşılaştırılacak, bu karşılaştırmalarda Albeniz'in piyano edisyonu, değişik bakış açıları ile yapılan transkripsiyonlar analiz edilecektir. Romantik bakış açıları ile yapılmış transkripsiyonlara örnek olarak Severino Garcia Fortea ve Andres Segovia seçilmiştir. Modern anlayışı temsilen ise Margarita Escarpa, David Russell ve Manuel Barrueco seçilmiştir. Asturias transkripsiyonlarının farklılıklar bazında ele alınabilmesi için iki anlayışın özelliklerinin belirlenmesi önemlidir. Karşılaştırmalar bu bakış açılarıyla değerlendirilecek ve farklılıklar tespit edilecektir. İki farklı performans stilinin analizlerde kullanılabilecek olan temel özellikleri şunlardır:

Tablo 2. Romantik ve Modern performans anlayış özellikleri

Romantik Tarrega EkolüPerformans Anlayışı	Modern Gitar Performans Anlayışı
1. Romantik Dönem genel özelliklerine paralel olarak serbest, subjektif ve duyguların ön planda olduğu performans anlayışı	1. Otantik performanstan etkilenen modern gitaristlerin subjektif anlayışı kontrol altına alması, eserlerin elyazmaları, ilk edisyonlarının incelenmesi, besteci anlayışının ve stilin ön plana çıkışı
2. Genel olarak gitarist-besteci geleneğinin ve besteciliklerinin transkripsiyonlara etkisi	2. Gitarist-besteci geleneğinin yerine daha virtüöz olan gitarist anlayışının ön plana çıkışı ve gitarcıların yapacağı transkripsiyonların yeni yorum için bir fırsat oluşturması
3. Gitarın küçük bir orkestra modeli ile çalınması	3. Küçük orkestra modelinin terkedilmesi, piyano benzeri, eşit, temiz ve kontrollü (dengeli) çalma anlayışının öne çıkması
4. Melodilerin mümkün olduğu kadar tek telde çalınması ve tel değişimlerinin renk olarak kullanılması	4. Tel değişimlerinin pozisyon rahatlığı ve hata riskini en aza indirgeyecek şekilde şeçilmesi
5. Kullanılan Antonio de Torres, Jose Ramirez ve Hermann Hauser gibi yapımcıların gitarlarındaki, güzel ses ve renk çeşitliliğinin çalımı etkilemesi	5. Mathias Dammann, Greg Smallman gibi yapımcılarla, gitardaki hacimli ve piyanoya yakın tınılarının çalımı etkilemesi
6. *Apoyando* tekniğinin efektif olarak yoğun kullanımı	6. *Apoyando* kullanımının azalması tirando vuruşların özellikle kontrol amaçlı ön plana çıkması
7. *Duate* açısıdan Sol elde yatay hareketlerin tercih edilmesi	7. *Duate* açısından sol elde mümkün olduğu kadar dikey ve az pozisyonun kullanılması
8. *Legato, glissando* ve *portamento* tekniklerinin yoğun kullanımı	8. *Legato, glissando* ve *portamento* tekniklerinin kullanımının azaltılması
9. Tarrega, Llobett gibi bazı Romantik gitaristlerin İspanyol Romantiği olmaları ve Albeniz'i direkt olarak tanımaları	9. İspanyol Romantizmine içinde bulundukları farklı bir dönem perspektifinden bakmaları
10. Temponun, müzikal ifadenin etkisini artırmak amacıyla serbest kullanımı	10. Tempo kontrolü ve tempo akıcılığının önem kazanması
11. Tellerden çıkan gıcırtılı seslere karşı hoşgörülü bir yaklaşım	11. Özellikle bas tellerden kaynaklanabilecek gıcırtılı seslerin engellenmesi ve buna dayalı *duate*lerin hesaplanması
12. Duyguların ön planda tutulduğu ve riske girerek performans yapılması	12. Duyguların kontrol altına alınması, mükemmellik hissi yaratmak, hatasız çalmak ve riskten uzaklaşılması
13. Transkripsiyonlarda eserleri orijinal gitar eseri gibi tınlatılması	13. Mümkün olduğu kadar orijinal çalgının tınısına yaklaşılması

Transkripsiyonlarda bu özelliklerin yansımasını anlayabilmek için analiz edilecek öğeler ise şunlardır:

1. Tonalite
2. Tempo
3. Atılan, eklenen veya değiştirilen sesler
4. Akort değişiklikleri
5. Akor yapısı değişiklikleri
6. *Duate*ler
7. Eklenen *harmonik* sesler, *pizzicato*lar ve *rasgueado*lar gibi renk içeren öğeler
8. Artikülasyon ve dinamikler
9. Ritmik değişiklikler

Analiz

Tonalite

Asturias piyano notası ve gitar transkripsiyonlarının tonaliteleri şöyledir:

Tablo 3: Asturias tonaliteler

Orijinal: Sol Minör	**Fortea Transkripsiyonu:** Mi minör	**Segovia Transkripsiyonu:** Mi minör
Russell Transkripsiyonu: Mi minör	Escarpa Transkripsiyonu: Re minör	**Barrueco Transkripsiyonu:** Mi minör

Üç bölüm olarak ele alınan tempo işaretleri ise şu şekildedir:

Tablo 4. Asturias'ın üç bölümündeki tempo işaretleri

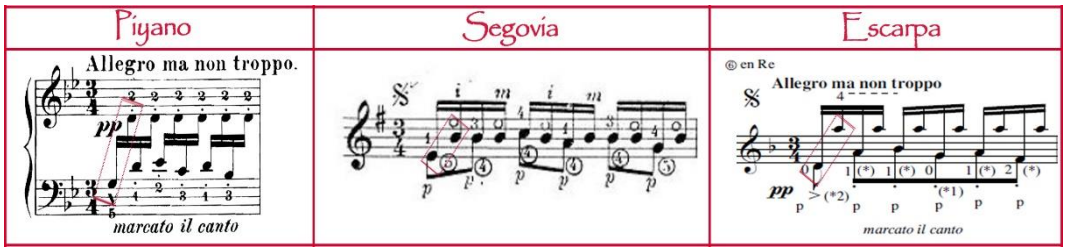
BİRİNCİ BÖLÜM TEMPO	İKİNCİ BÖLÜM TEMPO	FİNAL BÖLÜMÜ TEMPO
Orijinal: *Allegro ma non troppo*	**Orijinal:** *cantando largamente ma dolce*	**Orijinal:** *Lento*
Fortea Transkripsiyonu: *Allegro ma non troppo*	**Fortea Transkripsiyonu:** *cantando dolce*	**Fortea Transkripsiyonu:** *Lento*
Segovia Transkripsiyonu: -----	**Segovia Transkripsiyonu:** -----	**Segovia Transkripsiyonu:** -----
Escarpa Transkripsiyonu: *Allegro ma non troppo*	**Escarpa Transkripsiyonu:** *cantando largamente ma dolce*	**Escarpa Transkripsiyonu:** *Lento*
Russell Transkripsiyonu: *Allegro ma non troppo*	**Russell Transkripsiyonu:** *Più lento*	**Russell Transkripsiyonu:** *Lento*
Barrueco Transkripsiyonu: *Allegro*	**Barrueco Transkripsiyonu:** *Più lento ve espr. e rubato*	**Barrueco Transkripsiyonu:** *Lento*

Birinci bölümde Fortea ana tempoyu orijinal notadaki gibi yazmıştır. Segovia transkripsiyonunda ise herhangi bir tempo belirleyici işaret görülmemiştir. Fakat Segovia'nın tempo seçimini yorumcuya bıraktığı düşünülebilir. Modernlerden Escarpa transkripsiyonunda eserin tamamında orijinal tempo yazılmış, Russell'de ise birinci bölüm ve final bölümünü orijinal şekliyle yazılmıştır. Barrueco transkripsiyonunda ana tempo *allegro* olarak belirtilmiştir. Daha hızlı bir tempoya sahip olan *allegro* tercihinde, çabuk sönen seslere ve eserdeki *staccato* nota karakterine yaklaşımın hedeflendiği ve ritmik, dinamik enerjinin arttırılmaya çalışıldığı düşünülebilir. İkinci bölümde Escarpa dışında Modernler orijinal tempoda yer alan *dolce* ibaresini kullanmamış, Romantiklerden Fortea ise *cantando largamente ma dolce* olan ibareyi *cantando dolce* olarak yazmıştır. Burada Romantiklerin tatlı, yumuşak ses anlamına gelen *dolce* ses karakterini önemsedikleri ve kullandıkları, Modernlerin ise ağırlıkla tercih etmediği görülmektedir.

Orijinal piyano edisyonunda 15, Fortea transkripsiyonunda 13, Segovia'da bir tempo değiştirici işaret kullanılmıştır. Russell transkripsiyonunda 29, Escarpa'da 15, Barrueco'da ise 32, tempo değiştirici işaret kullanılmıştır.

Nota Farklılıkları

Eserin ilk ölçüsünde yer alan melodi ve eşlik sesleri Escarpa dışında tüm gitaristlerin transkripsiyonunda bir oktav içinde yazılmıştır. Escarpa'nın iki oktav aralıklı yazmasının nedeninin iç içe geçen melodi-eşlik partisini birbirinden ayırmak, piyano benzeri bir tını ile beraber istenen *staccato* karakterine yaklaşmak olduğu görülmektedir.



Nota 3: Asturias, birinci ölçü

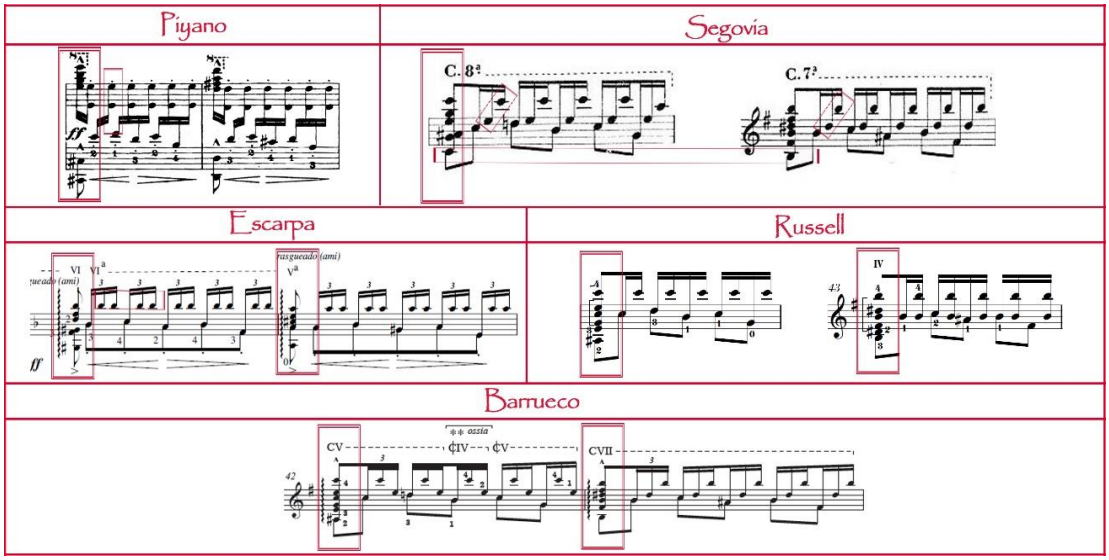
Piyano edisyonunda 42. ölçü başında bir eksik akor yer almaktadır. 43. ölçüdeki akorun bas sesi ise 42. ölçüdeki akorun bas sesinden yarım ses tizdir. Eşlikler ise oktav seslerden oluşmaktadır.

Segovia transkripsiyonu: 42. ölçüdeki akor *dominant 7* olarak yazılmış, ilk akorda bas ses katlanmış, akorun beşlisi ile küçük ikili aralık oluşturulmuştur. Orijinal notada ölçü başlarındaki akor geçişlerinde bas sesler yarım ses tizleşirken Segovia'da yarım ses pesleştirilmiştir. Oktav eşlik sesleri ise arpej olarak yazılmıştır. 42. ölçüde yer alan arpejlerin ilk vuruşuna mi 43. ölçüde ise re notası eklenmiştir. Ölçünün son sesi ise la notası olarak değiştirilmiştir.

Escarpa transkripsiyonu: Akor yapısı, bas sesler dışında Segovia transkripsiyonuna benzemektedir. 42-43. ölçülerdeki bas sesler orijinal notadaki gibi yazılmıştır. Orijinal notada eşlik partisindeki oktav sesler *tremolo* benzeri bir teknikle ardışık şekilde yazılmıştır.

Russell transkripsiyonu: 42. ölçüdeki akorun bas sesi korunmuş, sonraki akorda bas notası orijinali gibi yarım ses tizleştirilerek yazılmıştır. 42. ölçüdeki eşlik sesi tek sese düşürülmüş, 43. ölçüde ise orijinal nota gibi oktav sesler ile yazılmıştır.

Barrueco transkripsiyonu: Segovia transkripsiyonu ile benzerlik göstermektedir. Akorların bas sesleri ise Russell ile benzerlik göstermektedir. İlk akor Russell, ikinci akor ise Segovia ile aynıdır. Barrueco, Segovia gibi bir arpej tekniği kullanmıştır. Ancak 42. ölçüde arpeji ters yazmıştır. Bunun nedeninin piyanodaki melodi eşlik sırasını korumak olduğu görülmektedir.



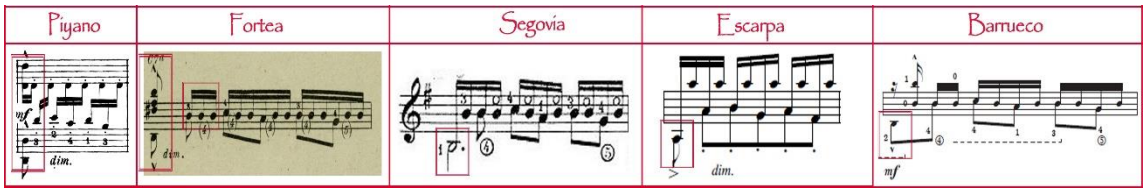
Nota 4: Asturias, 42-43. ölçü

Fortea transkripsiyonu: Orijinal notanın 49. ölçüsünde dört sesli oktav notalardan oluşan akor, dört sesli si majör akoru olarak değiştirilmiştir. Eşlik sesleri ise *tremolo* benzeri bir teknikle yazılmıştır.

Segovia transkripsiyonu: Dört sesli oktav notalardan oluşan akor, tek ses basa düşürülmüştür.

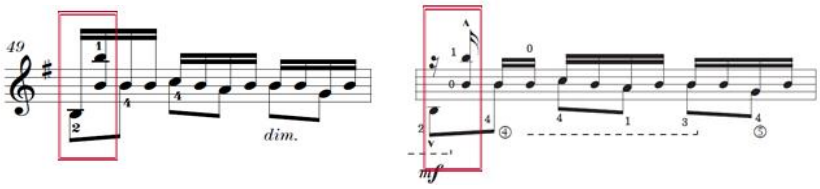
Escarpa transkripsiyonu: Eşlik ve melodi sesleri oktav aralıklı yazılmış ve ilk nota tek ses basa düşürülmüştür.

Barrueco transkripsiyonu: İlk notanın tek ses yazılmasına karşın piyano edisyonunda ikinci sırada yer alan eşlik sesi oktav çift ses olarak yazılmış ve vurgulanmıştır.



Nota 5: Asturias, 49. ölçü

49. ölçüde Russell ve Barrueco'nun yazımları benzerlik göstermektedir.



Nota 6: Russell ve Barrueco Asturias transkripsiyonları 49. ölçü

Piyano edisyonu: 53. ve 54. ölçülerde üçlü aralıklı çift ses eşlikler görülmektedir.

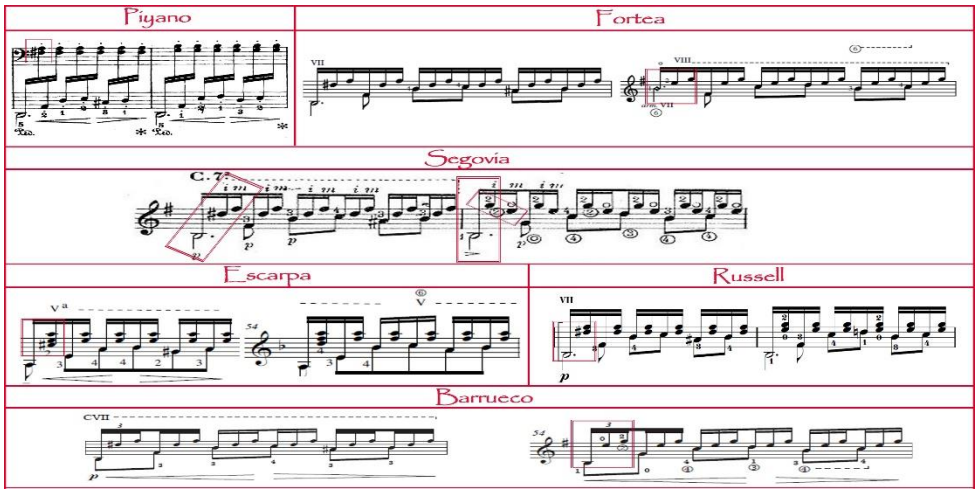
Fortea transkripsiyonu: 53. ve 54. ölçülerde melodi partisine eşlik eden sesler arpej olarak yazılmıştır. İkinci ölçüde melodi partisindeki si sesini harmonik tekniği kullanılarak tizleştirilmiştir.

Segovia transkripsiyonu: 53. ve 54. ölçülerde melodi partisine eşlik eden sesler arpej olarak yazılmıştır. 54. ölçüde sağ el parmak sıralaması değiştirilmemiş, eşlik arpeji tiz sesten başlatılmıştır. Burada Segovia'nın, gitaristik bir yaklaşım sergilediği, bu nedenle sağ el parmak sırasını değiştirmediği söylenebilir.

Escarpa transkripsiyonu: 53. ve 54. ölçüler orijinalinde olduğu gibi eşlikler çift ses yazılmıştır. Fakat ölçünün ilk notası olan la sesi katlanarak eşlik partisine eklenmiş, ilk eşlik vuruşunda birinci çevrim bir akor elde edilmiştir. Eşliklerin devamında ise çift sesler dörtlü aralık ile yazılmıştır. 54. ölçüde benzer yöntem kullanılmış ancak eşlikler üçlü aralığa indirilmiştir.

Russell transkripsiyonu: Orijinal notadaki çift ses eşlikler birebir aktarılmıştır.

Barrueco transkripsiyonu: Nota olarak Segovia transkripsiyonu ile benzerlik göstermektedir. Fakat ritmik ve *duate* tercihleri farklıdır.



Nota 7: Asturias, 53-54. ölçüler

Piyano edisyonu: 59 ve 60. ölçülerde ardışık 16'lık notalardan oluşan dört oktav re majör arpejin

ardından bölüm re majör akoru ile sona ermiştir.

Fortea transkripsiyonu: 59 ve 60. ölçülerdeki arpej iki buçuk oktava indirilmiş, 8'lik notalar üçleme ritmik karakteriyle yazılmıştır. İlk arpej orijinalde 1-3-5. ses sıralamasına sahip iken Fortea transkripsiyonunda ilk arpej 1-5-1. sesler ile yazılmıştır. Bölüm sonunda yer alan akorun yerine ise 19. perdeden tek ses *harmonik* nota kullanılmıştır.

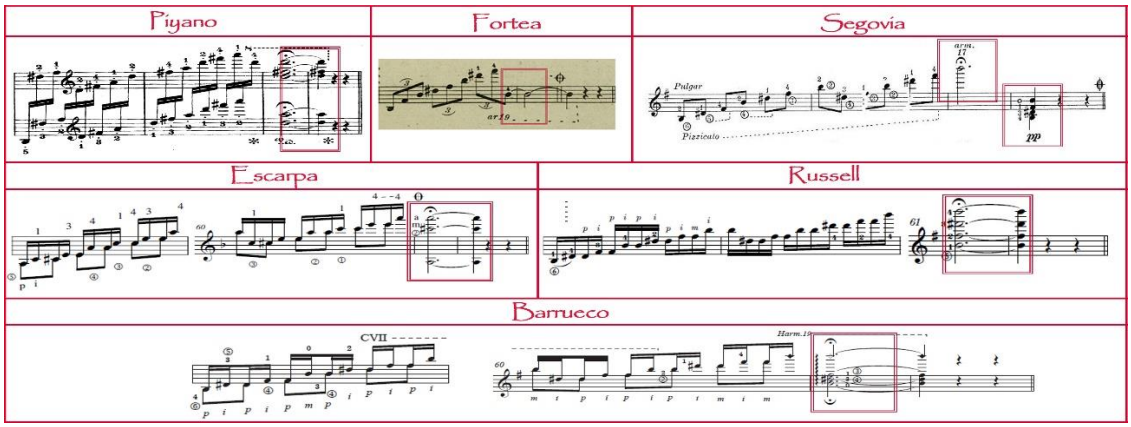
Segovia transkripsiyonu: 59 ve 60. ölçülerdeki ardışık vurulan aynı sesler tek sese indirilmiş, arpej üç oktava düşürülmüştür. İkinci oktavdan sonra bir oktav pesleştirilerek arpeje devam edilmiştir. Bunun nedeninin gitarın ses kapasitesinin piyanoya göre sınırlı olmasından kaynaklandığı düşünülebilinir. Son akor ise pesleştirilerek yazılmıştır.

Escarpa transkripsiyonu: 59 ve 60. ölçülerdeki arpej üç oktava indirilmiş, orijinal notadaki gibi ardışık aynı notalar kullanılmıştır. Bölüm sonundaki la majör akorunun beşlisi çıkartılarak geniş aralıklı bir akor yazılmıştır.

Russell transkripsiyonu: 59 ve 60. ölçülerdeki arpej üç oktava indirilmiş, orijinal nota gibi yazılmıştır. Orijinalde son akorda üç tane aynı ses yer alırken, Russell'de bu sesler ikiye düşürülmüştür. Ancak akorun ses sıralaması piyano notasındaki sıra ile yazılmıştır.

Barrueco transkripsiyonu: Escarpa ve Russell transkripsiyonuyla benzerlik göstermektedir. Fakat bölüm sonundaki akorun alt üç sesi bir oktav pesleştirilmiş, akorun en tiz sesi ise *harmonik* olarak yazılmıştır.

Romantiklerde yazılan arpejin son sesi ve son en tiz sesi farklı karakterde yazılmıştır. Modernlerde ise notalar orijinal notadaki gibi yazılmıştır.

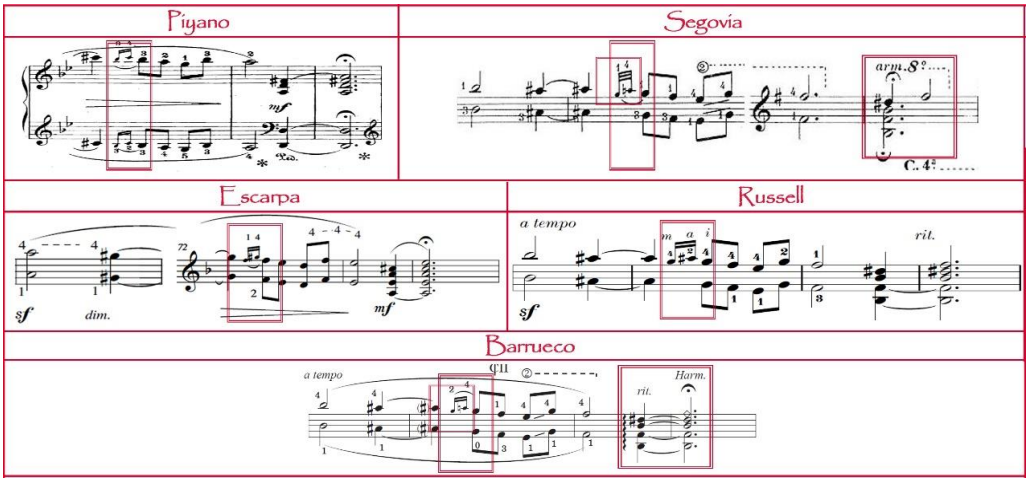


Nota 8: Asturias, 59-62. Ölçü

Segovia transkripsiyonu: 72. ölçüdeki oktav seslerde yer alan süslemeler, sol elde *legato* tekniği kullanılacak şekilde yazılmıştır. Süslemede yer alan la diyez notası, natürel yazılmıştır. 73. ölçüde piyano notasında yer alan akor yazılmıştır. Ancak 74. ölçüdeki akor tek ses *harmonik* olarak değiştirilmiştir.

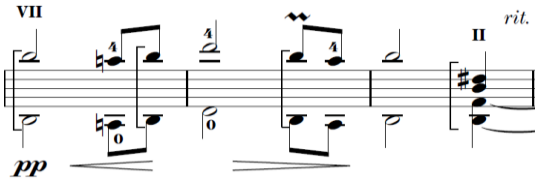
Escarpa transkripsiyonu: Süslemede kullanılan sol notasının yanına özellikle diyez işareti eklenmiştir. 73. ölçüde yer alan akor, piyano notasındaki sıra ile kurulmuş sadece akorun bas partisindeki oktav sesler tek sese düşürülmüştür.

Russell transkripsiyonu: Süslemede kullanılan la notasının diyez aldığı görülmektedir. Son akor ise piyano notası gibidir.



Nota 9: Asturias, 72-74. ölçü

Ayrıca Russell'in 114. ölçüde orijinali gibi iki oktav olan ses aralığını da kullandığı görülmektedir.



Nota 10: Russell transkripsiyonu, 114. ölçü

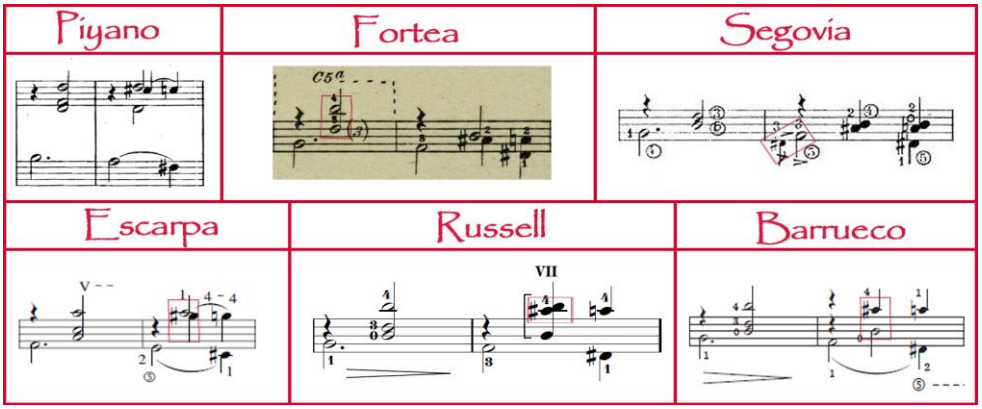
Fortea transkripsiyonu: 81. ölçüde piyano notasında yer alan akordaki pes oktav ses atılmıştır. 82. ölçüde ise orta partideki re notası kaldırılarak sadece küçük ikili notalar yazılmıştır.

Segovia transkripsiyonu: 81. ölçüde piyano notasında yer alan akordaki tiz re notasına karşılık gelen nota atılmıştır. Piyano notasında, *portamento* olarak kullanılan re diyez sesine karşılık gelen bir nota bulunmamaktadır. Piyanoda orta partide yer alan re notası kaldırılmış ve sadece küçük ikili notalar kullanılmıştır. Son akora ise si notası eklenmiştir.

Escarpa transkripsiyonu: Piyano notası ile benzerlik göstermektedir. Sadece piyano notasında orta partide yer alan re (la) notası yazılmamıştır.

Russell transkripsiyonu: Piyano notası birebir aktarılmıştır. Sadece la diyez notası dörtlük olarak değiştirilmiştir.

Barrueco transkripsiyonu: Russell transkripsiyonu ile benzerlik göstermektedir. Fakat 82. ölçüde piyano notasında yer alan küçük ikili seslerden re notası atılmış, orta partideki re notası kullanılmıştır. La diyez notası Russell'deki gibi dörtlük olarak değiştirilmiştir.



Nota 11: Asturias, 81-82. ölçü

Fortea transkripsiyonu: 88. ölçüde yer alan çift ses eşliklere fazladan bir la notası eklenmiştir. Bu

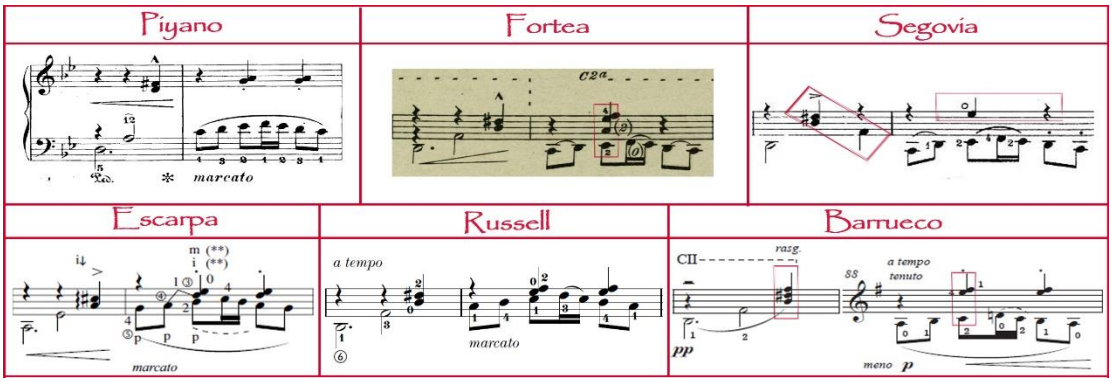
nedenle melodi partisinin bir oktav pesleştirildiği düşünülebilinir.

Segovia transkripsiyonu: 87. ölçüde yer alan akordaki arpej sıralaması değiştirilmiştir. 88. ölçüde ise orijinalinde dar pozisyonda yazılan eşlik ve melodi partisinin aralığı bir oktava çıkarılmıştır. Çift ses eşlikler tek sese düşürülmüş, üçüncü zamandaki eşlik notaları atılmış ve sadece ikinci zamanda yazılmıştır.

Escarpa transkripsiyonu: 87. ölçüde yer alan akordaki arpej piyano notasındaki ses şiddetleri de dahil birebir yazılmıştır. 88. ölçüde eşlik ve melodi de orijinalindeki gibi yazılmıştır.

Russell transkripsiyonu: Notalar birebir aktarılmıştır.

Barrueco transkripsiyonu: 87. ölçünün sonundaki çift sese fa notası eklenerek bir akor oluşturulmuştur. 88. ölçüde ise çift ses eşlik kullanılmış melodi partisi bir oktav pesleştirilmiştir. Tüm Romantiklerin nota ekleme veya çıkartma yaptığı görülmektedir. Modernlerde ise Russell ve Escarpa'da herhangi bir değişiklik görülmemektedir. Barrueco'nun 87. ölçüde eklediği akor sesinin ise *rasgueado* tekniğinin kullanılmasına olanak sağladığı düşünülebilir.

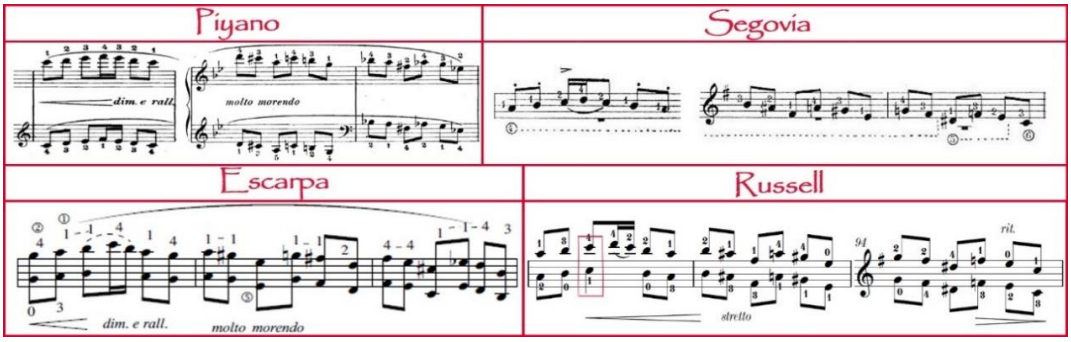


Nota 12: Asturias, 87-88. ölçü

Segovia transkripsiyonu: Piyano notasında oktav seslerle yazılan melodi, Segovia transkripsiyonunda tek sese indirilmiştir. Tek ses kullanımının, Tarrega Romantik performans anlayışının önemli bir özelliği olduğu ve çalınan melodinin, *apoyando, vibrato, legato* gibi tekniklerin de kullanımıyla ifade yoğunluğunun arttırıldığı ve melodilerin öne çıkarıldığı görülmektedir.

Escarpa transkripsiyonu: Piyano notası ile benzerlik göstermektedir.

Russell transkripsiyonu: Piyano notası ile benzerlik göstermektedir.



Nota 13: Asturias, 92-94. ölçü

Fortea transkripsiyonu: 112. ölçüde piyano notasındaki eş zamanlı eşlik sesleri arpej olarak yazılmış, melodi partisi ise bir oktav pesleştirilmiştir. Piyano notasında 112. ölçüde yer alan melodi partisi ve eşlik partisinin ilk sesleri bir akor oluştururken Fortea transkripsiyonunda bu akorun beşlisi atılmıştır. 113. ölçüde ise akorun üçlüsü atılmıştır. Her iki ölçüde ortak olması gereken re sesi sadece 133. ölçüde kullanılmıştır.

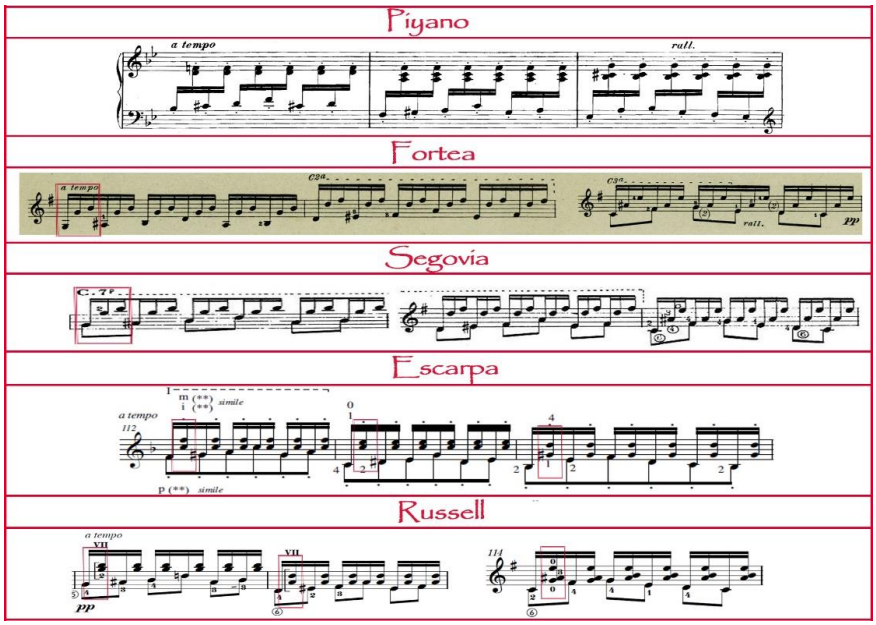
Segovia transkripsiyonu: Fortea transkripsiyonu ile benzerlik göstermektedir. Sadece 112. ölçüde yer alan notalar ritmik yazım farkıyla beraber bir oktav tiz yazılmıştır.

Escarpa transkripsiyonu: Tüm transkripsiyonlarda 112. ölçüdeki melodi ve eşliklerin ilk notaları oktav aralıkta iken Escarpa transkripsiyonunda bu aralık beş sesli olarak yazılmıştır. Eşlik sesleri ise dörtlü aralıkta yazılmıştır. Bu nedenle 113. ölçüdeki eşliklerde fa notası, mi notasına, do notası ise piyano

notasındaki gibi her iki ölçüde de korunmuş ve eşlik sesleri yakın tutulmuştur.

Russell transkripsiyonu: 112. ölçüde notalar birebir aktarılmıştır. 113. ölçüde üç sesli olan eşlik iki sese düşürülmüş ancak dörtlü aralık korunmuştur. 114. ölçüde ise notalar birebir aktarılmıştır.

Modernlerin çift sesleri veya akor yapılarını korumaya çalıştığı görülmektedir.



Nota 14: Asturias, 112-114. ölçü

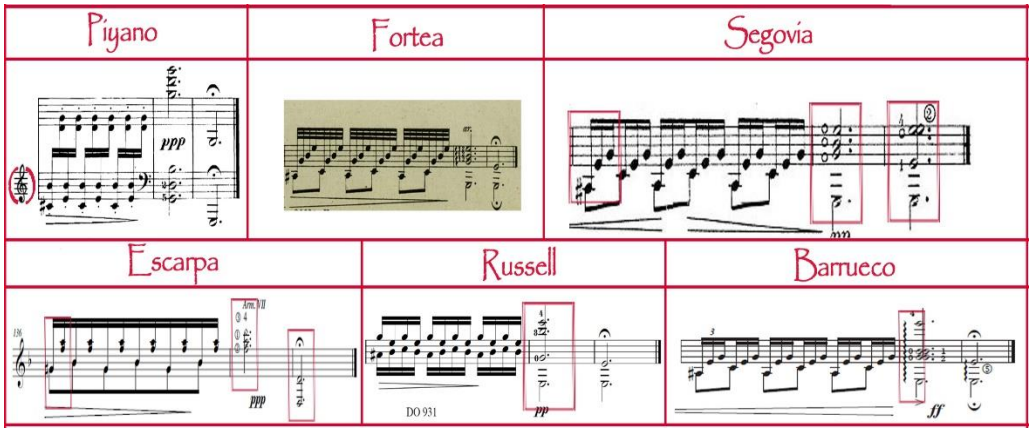
Fortea transkripsiyonu: Yazılan arpejler piyano notasındaki akor seslerinden oluşmaktadır. 138. ölçüde Fortea'da bir oktav aralıklı iki mi notası yazılmıştır.

Segovia transkripsiyonu: 136. ölçüde piyano notasındaki akorun beşlisi atılmıştır. 137. ölçüde Segovia ve Fortea transkripsiyonları birebirdir. Piyano notasında son sesler iki oktav aralıklı çift sesten oluşmaktadır. Segovia'da ise bu sesler, oktav ve *ünison* notalarla beraber toplam dört mi notası olarak yazılmıştır.

Escarpa transkripsiyonu: 136. ölçüde eşlik partisinde yer alan tiz sesler kaldırılmış, piyanoda dörtlü aralık ile yazılan eşlikler üçlü aralık olarak değiştirilmiştir. Bu nedenle piyanodaki ilk notalardaki melodi, eşlik arasındaki küçük ikili aralık tekrar sağlanmıştır. 137. ölçüde üç sesli re minör akorunun son notası *harmonik* olarak alınmıştır. 138. ölçüde ise bir oktav aralıklı iki re notası yazılmıştır.

Russell transkripsiyonu: 136. ölçü piyano notasıyla birebir şekilde yazılmıştır. 137. ölçüdeki akorun sesleri orijinali gibi olmasına karşın sadece nota sayısı azaltılmıştır.

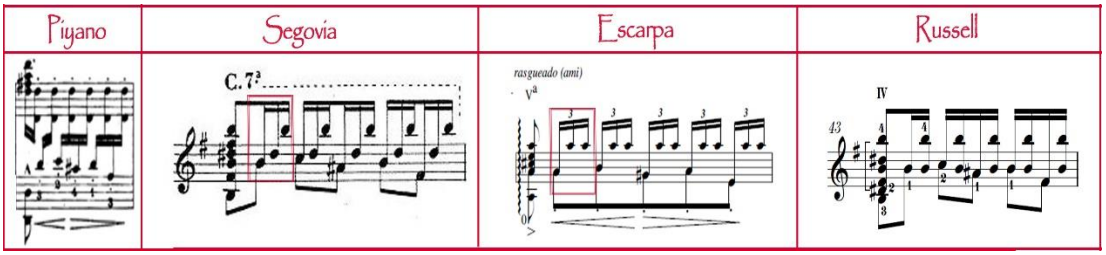
Barrueco transkripsiyonu: 136. ölçü Segovia transkripsiyonuna benzemektedir. 137. ölçüdeki iki sol ve iki si notası *ünison* olarak, mi sesi ise oktav olarak yazılmıştır. 138. ölçüde ise bir oktav aralıklı iki mi notası kullanılmıştır.



Nota 15: Asturias, 136-138. ölçü

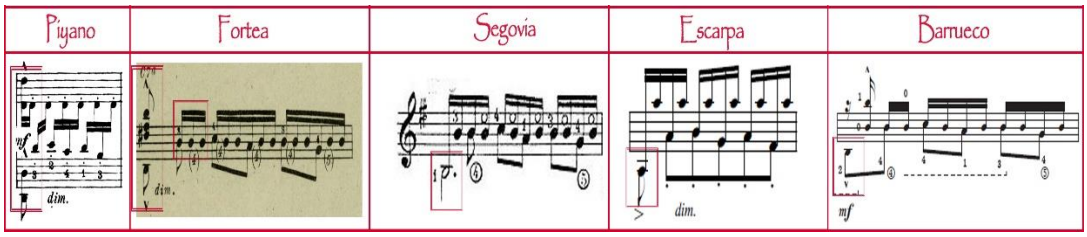
Metrik Değerler

Piyano notasının 43. ölçüsünde sekizlik ve 16'lık notalardan oluşan akor, Segovia, Escarpa ve Russell transkripsiyonlarında sekizlik olarak yazılmıştır. Ancak piyano notasındaki 16'lık *staccato* notaların gitardaki çabuk sönen seslerin taklit edilmesinden kaynaklı olduğu bilinmektedir. 16'lık notalardan oluşan eşlik ve melodi partisi, Segovia ve Escarpa'da üçleme, Russell'de aslı gibi yazılmıştır. Orijinalinde 16'lık yazılan melodi partisi, tüm transkripsiyonlarda sekizliktir.



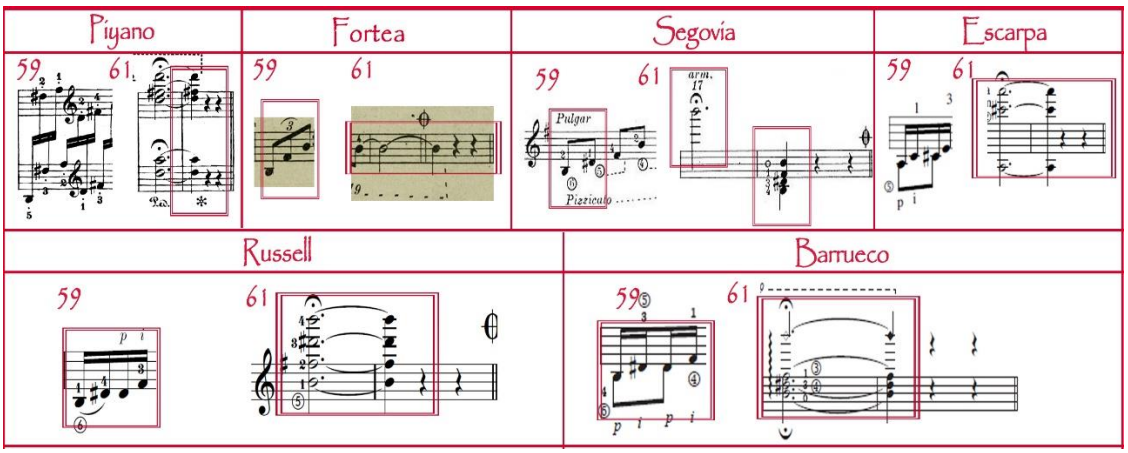
Nota 16: Asturias, 43. ölçü

Fortea transkripsiyonunun 49. ölçüsünde orijinal notanın soprano partisinde yer alan 16'lık notalar sekizlik olarak değiştirilmiş, melodi ve eşlik partisinin ritmik yapısı ise üçleme olarak yazılmıştır. Segovia transkripsiyonunun 49. ölçüsünde orijinal notadaki sekizlik bas notası, noktalı ikilik olarak değiştirilmiştir. Modernlerde ritim değişikliği yapılmamıştır.



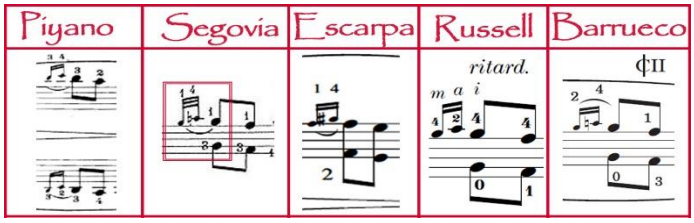
Nota 17: Asturias, 49. ölçü

Piyano notasının 59. ölçüsünde 16'lık yazılan ardışık notalar, Fortea transkripsiyonunda sekizlik üçleme, Segovia'da ise sekizlik olarak yazılmıştır. Russell transkripsiyonunda tüm ritmik değerler birebir aktarılırken Escarpa ve Barrueco'da her dört notanın birinci ve üçüncü vuruşunda sekizlik olarak yazılmıştır. Fakat bu yazım ritmik yapıda herhangi bir değişikliğe neden olmamış sadece seslerin uzaması sağlanmıştır. 61 ve 62. ölçülerde yer alan bölüm sonu akoru orijinalde dört vuruş iken Fortea'da üç buçuk, Segovia'da üç, modernlerde ise orijinali gibi dört vuruştur.



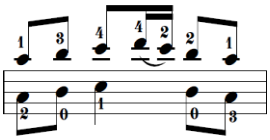
Nota 18: Asturias, 59-62. ölçü

Piyano notasının 72. ölçüsünde yer alan süslemeler 16'lık ritmik değerde yazılmıştır. Segovia transkripsiyonunda bu değer 32'lik olarak değiştirilmiş, modernlerin tamamında ritmik yapı korunmuştur.



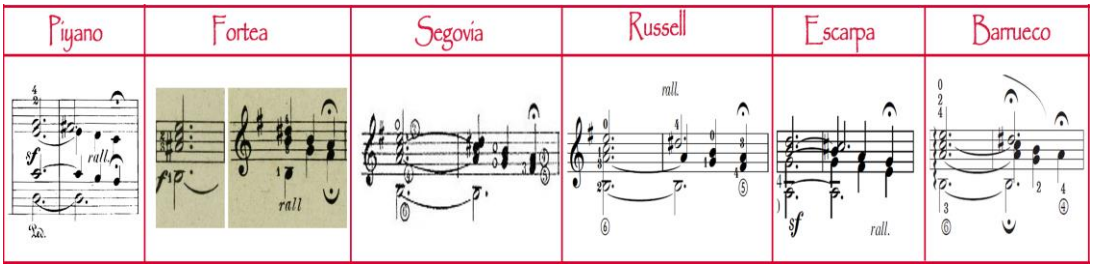
Nota 19: Asturias, 72. ölçü süslemeler

92. ölçüde Russell'in dörtlük do notası ile sesin devamını sağladığı ve *legato* tekniği uygulanırken melodinin tek sese düşmediği görülmektedir. Burada orijinal notada oktav seslerden oluşan yapının korumasının ve *legato* olan notaların daha rahat çalımının amaçlandığı düşünülebilinir.



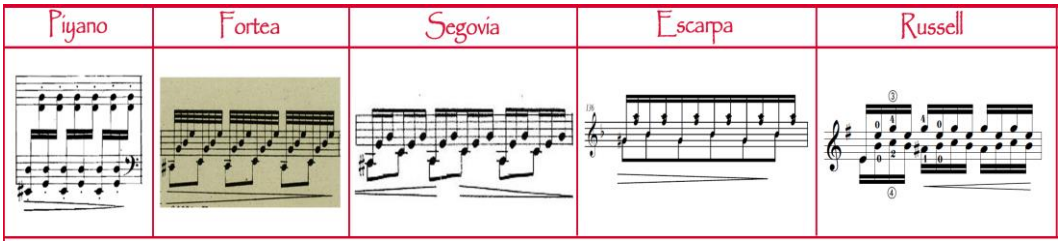
Nota 20: Russell 92. ölçü

Fortea transkripsiyonu 131. ölçüde, noktalı ikilik si notası diğer ölçüdeki dörtlük si notasına bağlanmış, re diyez notası da dörtlük olarak değiştirilmiştir. Segovia transkripsiyonunda re diyez sesi ise dörtlük olarak değiştirilmiştir. Russell'de ilk akor noktalı ikilik olarak yazılmış ve iki nota sonraki ölçüde yer alan akor seslerine bağlanmıştır. Re diyez notası ise orijinali gibi yazılmıştır. Barrueco ve Escarpa transkripsiyonunda ise nota değerleri birebir aktarılmıştır.



Nota 21: Asturias, 131, 132. ölçü

Piyano notasının 136. ölçüsünde melodi ve eşlik partisi 16'lık yazılmıştır. Fortea'da melodi partisi sekizlik, eşlikler ise 32'lik ritmik değerde yazılmıştır. Segovia transkripsiyonunda melodi sekizlik ve eşliklerde 16'lık üçleme ritminde yazılmıştır. Escarpa transkripsiyonunda melodi partisi sekizlik olarak yazılmıştır. Ancak ritmik yapı korunmuştur. Russell'de ise ritmik değerlerde değişiklik yapılmamıştır.

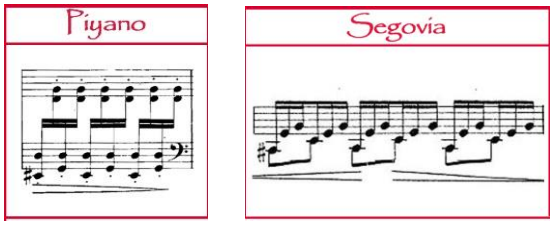


Nota 22: Asturias, 136-138. ölçü

Dinamikler

Piyano notasında 131 dinamik işareti kullanılırken, Fortea transkripsiyonunda 60, Segovia'da beş, Escarpa'da 79, Russell transkripsiyonunda 48, Barrueco'da 88 dinamik işareti kullanılmıştır. Piyano notasında 97 vurgu işareti yer alırken, Fortea transkripsiyonunda 44, Segovia'da 12 işaret kullanılmıştır. Escarpa'da 60, Barrueco'da 37, Russell transkripsiyonunda ise 10 tane vurgu ile ilgili işaret kullanılmıştır.

Piyano notasının 136. ölçüsünde *dekreşendo* işareti yer alırken Segovia'da ölçü içinde bir *kreşendo* ardından *dekreşendo* işaretleri eklenmiştir.

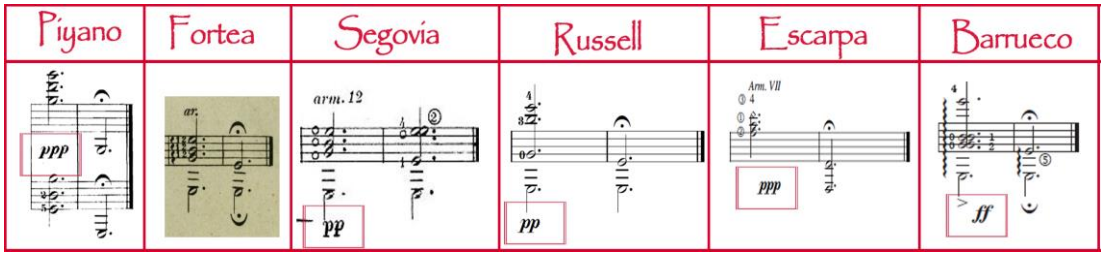


Nota 23: Piyano, Segovia, 136. ölçü

Orijinal notada yer alan vurgu üçüncü zamandadır. Segovia'da bu vurgu ikinci zamana yazılmıştır.

Nota 24: Segovia, 87. ölçü

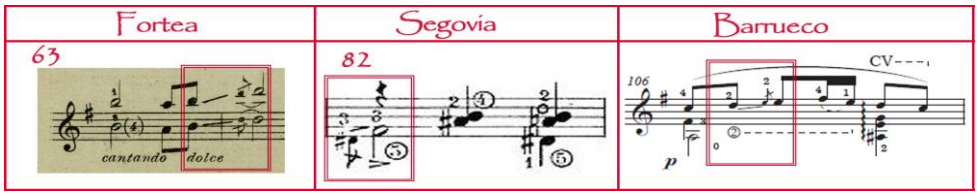
Piyano notasının 137. ölçüsündeki akor *ppp* yazılmıştır. Fortea transkripsiyonundaki akorda bir işaret yer almazken, Segovia ve Russell transkripsiyonunda *pp*, Escarpa'da *ppp*, Barrueco'da ise *ff* yazılmıştır. İşaret sadece Escarpa transkripsiyonunda birebir aktarılmıştır.



Nota 25: Asturias, 137 ve 138. ölçülerdeki akor ses şiddeti

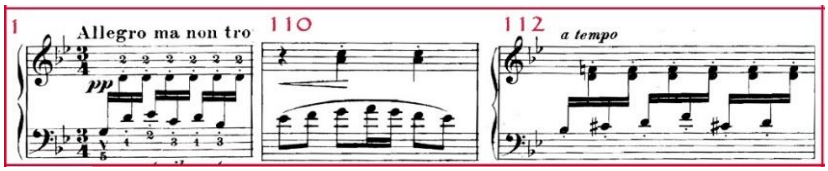
Artikülasyonlar

Piyano notasında 1453 *staccato* işareti kullanılırken, Fortea transkripsiyonunda 158, Segovia'da ise 10 *staccato* işareti kullanılmıştır. Russell transkripsiyonunda hiç *staccato* kullanılmamasına karşın Escarpa'da 336, Barrueco'da ise 12 *staccato* işareti kullanılmıştır. Piyano notasında ilk bölüm B bölümünden sonra tekrar yazılmıştır. Albeniz gitarı taklit etmek amacıyla eserin birçok bölümünde notaları *staccato* karakterde yazmıştır. Ancak gitar transkripsiyonlarında bu bölümlerdeki *staccato* ses karakterlerine ihtiyaç duyulmayacağı için çok sayıda yazılmadığı söylenebilir. Bu nedenlerden piyano notasında *staccato* sayısı çok yüksektir. Escarpa transkripsiyonunda kullanılan *staccato*lar mümkün olduğu kadar orijinal piyano notasında kullanılan yerlerde kullanılmıştır. Gitarda sol el tekniği olarak kullanılan *legato* sayısı ise, Fortea'da 21, Segovia'da 23'tür. Russell transkripsiyonunda 10 *legato* tekniği, Escarpa'da 19 ve Barrueco'da ise 16 *legato* tekniği kullanmıştır. Fortea transkripsiyonunda dokuz, Segovia'da dört *portamento* tekniği kullanılmıştır. Barrueco transkripsiyonunda bir *portamento* tekniği kullanılırken Russell ve Escarpa'da ise hiç *portamento* tekniği kullanılmamıştır.

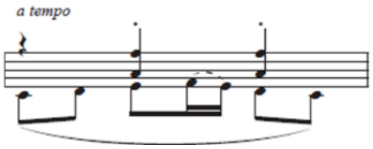


Nota 26: 63, 82, 106. ölçülerde *portamento* kullanımları

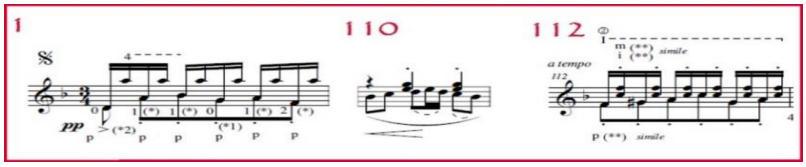
Piyano notasında, eşlik ve melodi partilerinde kullanılan *staccato*ların, Escarpa ve Barrueco transkripsiyonlarında mümkün olduğu kadar orijinale yakın yazıldığı görülmektedir.



Nota 27: Piyano notası, 1, 110, 112. ölçülerde kullanılan *staccato*lar

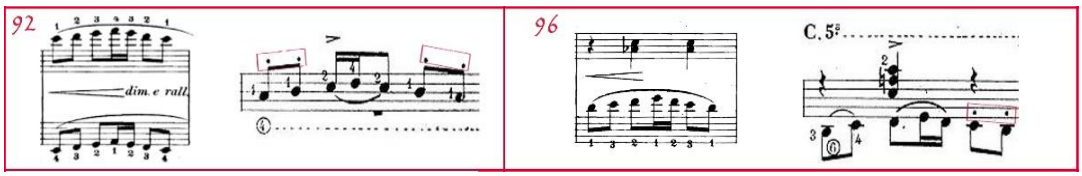


Nota 28: Barrueco transkripsiyonu, 110. ölçü kullanılan *staccato*lar



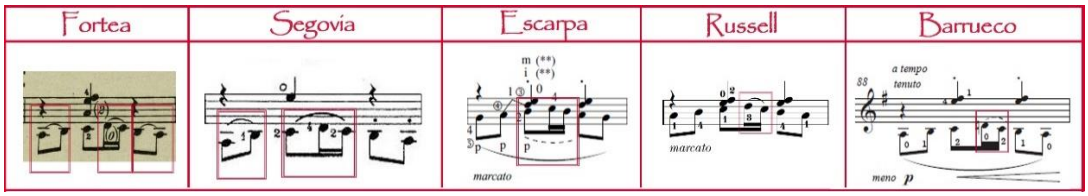
Nota 29: Escarpa transkripsiyonu, 1, 110, 112. ölçüler kullanılan *staccato*lar

Segovia transkripsiyonunda kullanılan *staccato*ların piyano edisyonunda olmadığı görülmektedir.



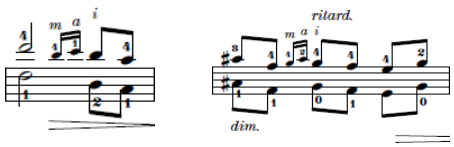
Nota 30: Segovia transkripsiyonu *staccato* eklemeler

88. ölçüde Segovia transkripsiyonunda, birinci ve ikinci zaman gruplarında, Fortea'da ise üç zaman grubunda da *legato* tekniği kullanılmıştır. Escarpa, Russell ve Barrueco'da sadece ikinci zamanda *legato* tekniği kullanılmıştır. Modernlerde *legato* tekniği kullanımının azaldığı görülmektedir.



Nota 31: Asturias, 88. ölçü *legato* kullanımı

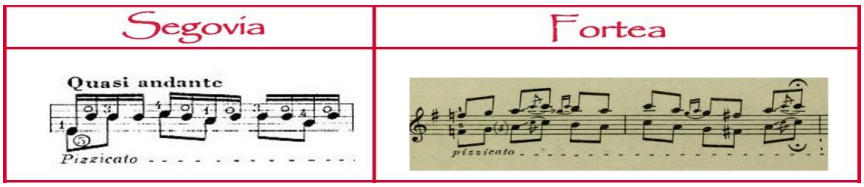
Süslemelerde tüm gitaristler *legato* tekniği kullanırken, Russell'de süslemeler çift telden yazılmıştır. Çift tel süslemelerle piyano tınısına yaklaşımın amaçlandığı söylenebilir. Bu *duate* tercihlerinin ise klavyede hem sağ hem de sol elde farklı pozisyon arayışlarını beraberinde getirmektedir.



Nota 32: Russell, 64. ve 76. ölçülerdeki çift tel süsleme örneği

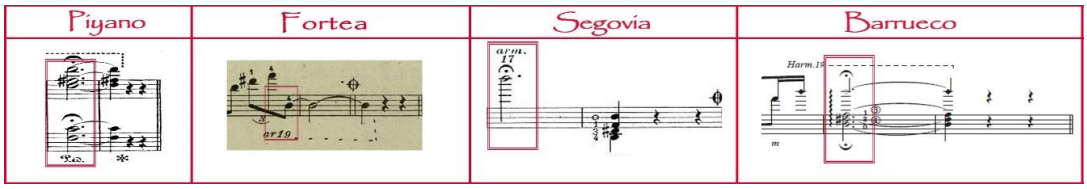
Pizzicato ve *Harmonik* Ses Eklemeleri

Pizzicato tekniği Fortea transkripsiyonunda 86, Segovia'da ise 25 notada kullanılmıştır. Modernler ise *pizzicato* tekniğini kullanmamıştır.



Nota 33: *Pizzicato* örneği

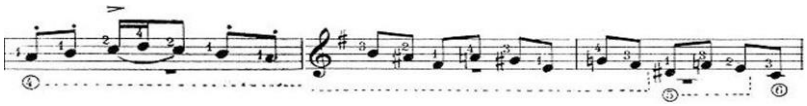
Piyano notasında yazılan nota veya akorlardan beşi Fortea tarafından *harmonik* ses olarak değiştirilmiştir. Segovia'da ise bu sayı sekizdir. Modernlerden Russell'de hiç *harmonik* kullanılmamasına karşın Escarpa transkripsiyonunda bir, Barrueco'da ise 11 *harmonik* ses değişikliği yer almaktadır. Fakat modern gitaristlerin bu değişiklikleri akor yapılarına müdahale etmeden gerçekleştirdiği görülmektedir. Modernlerde *harmonik* ses kullanımının renk amaçlı olmadığı daha çok çalım rahatlığı ya da pozisyonlarda çözüm amaçlı kullanıldığı söylenebilir. Örnekte görüldüğü gibi Barrueco iki ölçü arası pozisyon geçişini kolaylaştırmak ve pozisyonu çalınabilir hale getirmek için *harmonik* ses kullanmıştır. Buna karşın Romantikler orijinal notadaki akoru kullanmayıp yerine renk amaçlı tek ses *harmonik* yazmıştır.



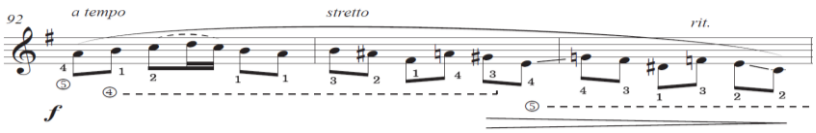
Nota 34: 61. ölçü *harmonik* kullanımı örneği

Duateler

Piyano notasının 92. ölçüsünde oktav sesler ile yazılan melodi, Segovia transkripsiyonunda tek ses olarak yazılmış ve melodinin büyük kısmı re telinden alınmıştır. Burada da melodinin ön plana çıkartılmasının ve tınısal karakterinin korunmaya çalışıldığı düşünülebilir. Segovia'da melodi, klavyede mümkün olduğu kadar yatay hareketlerle çalınırken, Modernlerde orijinal notadaki gibi oktav sesler kullanılmıştır. Modernlerden Barrueco'nun melodiyi Segovia gibi tek sese indirdiği görülmektedir. Fakat Segovia'nın yatay ve mümkün olduğu kadar aynı teli kullanmasına karşın Barrueco'nun melodiyi dikey parmak hareketleriyle yazdığı görülmektedir. Bu tercih temiz, kontrollü ve risksiz çalım anlayışına örnek verilebilir.



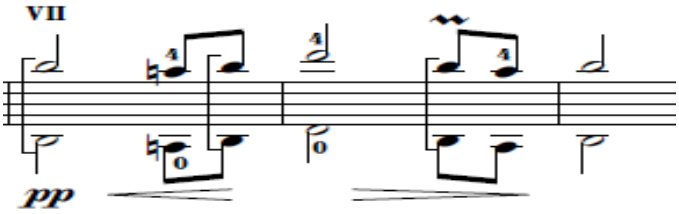
Nota 35: Segovia, 92-94. Ölçü



Nota 36: Barrueco, 92-94. ölçü

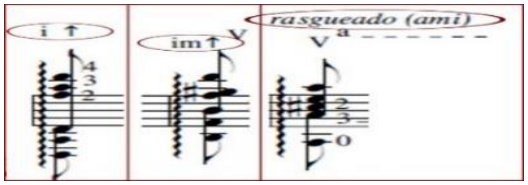
Fortea transkripsiyonunda 43 tam bare, beş yarım bare, Segovia'da 25 ölçü tam bare, bir ölçü yarım

bare kullanmıştır. Escarpa transkripsiyonunda sekiz tam bare, 14 yarım bare, Russell'de 21 tam bare, 19 yarım bare, Barrueco'da ise 34 tam bare, 12 yarım bare kullanılmıştır. Özellikle Escarpa transkripsiyonunda değişen tonalite ile beraber kullanılan tam bare oranın azaldığı ve yarım barelerin çoğaldığı görülmektedir. Bu değişiklik ile rahat çalım elde edildiği düşünülebilir. Russell transkripsiyonunda ise kullanılan bazı bareler oktav sesli melodi bölümlerindedir. Sayılara dahil edilmesine karşın Romantiklerden daha az sayıda tam bare kullanılmıştır.



Nota 37: Russell transkripsiyonunda kullanılan tam bare örneği

Escarpa ve Barrueco transkripsiyonlarında, sağ el parmaklarıyla dışarı doğru ve sırayla vurulan *rasgueado* tekniği kullanımları görülmektedir. Özellikle Escarpa transkripsiyonunda eserin giderek yükselen geriliminin, *rasgueado*larda kullanılan sağ el parmak sayılarının arttırılmasıyla sağlandığı düşünülebilinir. *Rasgueado* tekniğinin efektif kullanımında, piyanodaki *fortissimo* akor şiddetleri ve özellikle Albeniz'in yakalamaya çalıştığı flamenko gitarındaki *rasgueado* tekniği tınısına yaklaşmanın amaçlandığı görülmektedir.



Nota 38: Escarpa *rasgueado* örneği

Piyano notası ve gitar transkripsiyonlarında kullanılan dinamik, artikülasyon, kullanılan işaret ve tekniklerin istatistikleri şu şekildedir:

Tablo 5. Asturias piyano notası ve gitar transkripsiyonlarında kullanılan tonalite ve tempolar

ISAAC ALBENIZ		ASTURİAS GİTAR TRANSKRİPSİYONLARI FARKLILIK İSTATİSTİKLERİ				
			TONALİTE & TEMPO			
		TONALİTE	TEMPO	TEMPO İKİNCİ BÖLÜM	TEMPO FİNAL BÖLÜMÜ	TÜM TEMPO İŞARETLERİ TOPLAMI
PİYANO	UNION MUSİCAL EDİSYONU	Sol Minör	Allegro ma non troppo	cantando largamente ma dolce	Lento/quasi Andante	15
GİTAR	S. GARCİA FORTEA	Mi Minör	Allegro ma non troppo	cantando dolce	Lento/-----	13
	ANDRES SEGOVİA	Mi Minör	-----	-----	-----/quasi Andante	1
	MARGARİTA ESCARPA	Re Minör	Allegro ma non troppo	cantando largamente ma dolce	Lento/quasi Andante	15
	DAVİD RUSSEL	Mi Minör	Allegro ma non troppo	Più lento & cantando	Lento/quasi Andante	29
	MANUEL BARRUECO	Mi Minör	Allegro	Più lento & espr. e rubato	Lento/Tempo I	32

Tablo 6. Asturias piyano notası ve gitar transkripsiyonlarında dinamik kullanımı

ISAAC ALBENIZ		ASTURİAS GİTAR TRANSKRİPSİYONLARI FARKLILIK İSTATİSTİKLERİ DİNAMİKLER									
		Kreşendo	*Dekreşendo*	*ppp*	*pp*	*p*	*mf*	*f*	*ff*	*fff*	*fpp*
PİYANO	UNION MUSİCAL EDİSYONU	56	43	1	9	-----	4	-----	6	10	2
GİTAR	S. GARCİA FORTEA	24	22	-----	4	-----	3	-----	3	3	1
	ANDRES SEGOVİA	1	1	-----	2	-----	-----	1	-----	-----	-----
	MARGARİTA ESCARPA	35	26	1	5	-----	3	-----	3	5	1
	DAVİD RUSSEL	18	16	-----	5	2	3	-----	2	1	1
	MANUEL BARRUECO	30	27	-----	8	15	3	2	3	-----	-----

Tablo 7. Asturias gitar transkripsiyonlarındaki artikülasyon ve dinamik değişiklikler

ISAAC ALBENIZ		ASTURİAS GİTAR TRANSKRİPSİYONLARI FARKLILIK İSTATİSTİKLERİ ARTİKÜLASYON&DİNAMİK DEĞİŞİKLİKLER					
		LEGATO	STACCATO	SFORZANDO A	FORZANDO >	SFORZATO sf	
PİYANO	UNION MUSİCAL EDİSYONU	44 öl.	1453	78	-----	19	
GİTAR	S. GARCİA FORTEA	-----	158	37	-----	7	
	ANDRES SEGOVİA	-----	10	-----	12	-----	
	MARGARİTA ESCARPA	45 öl.	336	-----	47	13	
	DAVİD RUSSEL	-----	-----	-----	-----	10	
	MANUEL BARRUECO	60 öl.	12	37	-----	-----	

Tablo 8. Kullanılan diğer teknikler

ISAAC ALBENIZ		ASTURİAS GİTAR TRANSKRİPSİYONLARI FARKLILIK İSTATİSTİKLERİ SÜSLEME VE DİĞER TEKNİKLER								
		SÜSLEME	PİZZİCATO	PORTAMENTO	LEGATO TEKNİĞİ	RASGUEADO	HARMONİK	PUANDORK	BARE YARIM	BARE TAM
PİYANO	UNION MUSİCAL EDİSYONU	9	-----	-----	-----	-----	-----	13	-----	-----
GİTAR	S. GARCİA FORTEA	9	86	9	21	-----	5	10	5	43
	ANDRES SEGOVİA	11	25	4	23	-----	8	9	1	25
	MARGARİTA ESCARPA	8	-----	-----	19	11	1	14	14	8
	DAVİD RUSSEL	8	-----	-----	10	-----	-----	7	19	21
	MANUEL BARRUECO	9	-----	1	16	9	11	13	12	34

Sonuç

Yapılan çalışmada Romantik Tarrega ekolü performans anlayışı ve Modern gitar performans anlayışı ile yapılmış Asturias transkripsiyonları karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalarda, transkripsiyonlarda ciddi farklılıklar tespit edilmiştir. Romantik anlayışta, dönem anlayışının getirdiği subjektif yorum, besteci-gitarist özellikleriyle yapılan nota değişiklikleri ve eserin gitaristtik tınlatılması için gerçekleştirilen teknik değişiklikler gözlemlenmiştir. Analizlerde çok miktarda akor yapılarında yapılan değişikliklere, ses karakter değişikliklerine, atılan veya eklenen seslere, ritmik farklılıklara, dinamik ve artikülasyon farklılıklarına rastlanmıştır. Romantikler dinamik tercihlerini öznelleştirirken Modern anlayıştaki gitaristler eserin orijinal dinamiklerini transkripsiyonlarına yansıtmıştır. Romantikler, klavyede yatay hareketleri, yoğun şekilde *legato*, *portamento*, *pizzicato*, *apoyando* ve *harmonik* ses gibi teknikleri sıklıkla kullanmıştır. Bu tekniklerin daha çok orkestral tınılar elde etmek için kullanıldığı, hatta kimi zaman melodi partisinin öne çıkarılmasını amaçlayan nota değişiklikleri de yaptıkları görülmüştür. Modernlerde ise bu tekniklerin kullanımının ciddi oranda azaldığı tespit edilmiştir. Barrueco sadece bir *portamento* tekniği kullanırken diğerleri hiç kullanmamıştır. *Pizzicato* tekniği ise modernlerin Asturias transkripsyonlarında hiç kullanılmamıştır. Escarpa'da bir *harmonik* ses kullanılırken Russell'de *harmonik* ses kullanılmamıştır. Barrueco ise modern yaklaşımda olmasına rağmen tüm transkripsiyonlar arasında en çok *harmonik* kullanan gitaristtir. Ancak bunun nedeninin pozisyon geçiş rahatlığı ve oktav sesleri kullanabilme imkanı yaratmak olduğu söylenebilir. Pozisyon geçişleri, hata olasılıkları, enerji tasarrufu konusunda Modern

performans anlayışına sahip gitaristlerin Romantiklerin kullandığı ve klasik gitarda sol el için zorlayıcı sayılan bare kullanımı azalttıkları veya yarım bare kullandıkları gözlemlenmiştir. Eserdeki süslemeler incelendiğinde ise Russell dışında tüm gitaristler *legato* tekniğini kullanmıştır. Fakat Russell'in kullanmış olduğu çift tel süslemeler, sadece notalar ile değil, tını olarak da piyanoya yaklaşımın net bir örneğidir. Tempo tercihlerinde eserin ilk bölümünde Barrueco dışında hiç bir transkripsiyonda değişiklik yapılmamıştır. Fakat Barrueco'nun yapmış olduğu daha hızlı tempo seçiminin, eserin enerjisi ve dinamiği açısından orijinale yaklaşmak olduğu düşünülebilir. İkinci bölümde ise orijinalde *cantando largamente ma dolce* tempo ibaresi yazılırken, Escarpa dışında Modernlerin *dolce* kelimesini kullanmadığı görülmektedir. Romantiklerden ilk transkripsiyonu yapan Fortea'nın ise *cantando dolce* ibaresini yazdığı görülmektedir. Kelime anlamı olarak tatlı, güzel ses anlamına gelen *dolce* İspanyol Romantiklerinden hem Albeniz'in hem de Fortea'nın kullanmasına karşın Modernlerin sık kullanmaması, performans özelliklerine önemli bir örnektir.

Modern anlayışı benimseyen gitaristlerde, tarihsel farkındalıklı performans akımının da etkisiyle besteciye, stil özelliklerine sadakat ilkesiyle beraber transkripsiyonların yorum için yeni bir araç olarak kullanıldığı ve yeni tını arayışları görülmüştür. Modernler tarafından yapılan Asturias transkripsiyonlarında değişikliklerin en aza indirgendiği, Albeniz'in eserlerinde sık kullandığı oktav seslerin, arpejlerin değiştirilmediği görülmektedir. Yapılan armonik ya da teknik değişikliklerde amaçlananın orijinale yaklaşmak olduğu tespit edilmiş, öznel değişikliklere sık rastlanmamıştır.

Sonuç olarak her iki anlayışın transkripsiyonlar bağlamında netleştirilip, kıyaslanmasının, eğitim ve gitar performans pratikleri konusunda katkı sağlayacağı, transkripsiyon seçimlerinde veya gitaristlerin kendi oluşturacağı düzenlemelerde farkındalık yaratacağı görülmüştür.

Kaynaklar

Abendroth, Carey L. Inspiration and Influence Behind The Keyboard Styles of Isaac Albéniz and Enrique Granados. Lisans Tezi. School of Music and the Honors College of the University of Oregon, 1990.

Butt, John. Playing with History: The Historical Approach to Musical Performance. Cambridge University Press, 2002.

Chase, Gilbert. The Music of Spain. Dover Pubns, 1960.

_____. "Falla's Music for Piano Solo". The Chesterian, 148, 1940, 41-46.

Clark, Walter Aaron. Isaac Albéniz: A Research and Information Guide. 2. bs. Routledge Music Bibliographies NewYork, 2015.

_____. Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic. Oxford University Press, 1999.

Park, Yong Sook. National Character As Expressed In Piano Literature. Doktora Tezi. University of Maryland, 2005

Powell, Linton E. A History of Spanish Piano Music. Indiana University Press, 1980/2019.

Walker, Alan 'Liszt and the Schubert Song Transcriptions,' The Musical Quarterly 67, No. 1, 1981.

Wolff, Daniel. Isaac Albéniz – An Essay On The Man, His Musıc, And His Relationship To The Guitar. Article published in Classical Guitar Magazine, v. 18, n. 18, London, 1997.

Walter Aaron Clark, Francisco Tarrega and the Art of Guitar Transcription, (çevrimiçi) http://www.ilams.org.uk/media/walter-clark-tarrega-guitar-transcription.pdf

Yates, Stanley. Everything You Ever Wanted To Know About... Mel Bay Publications Inc., 2000.

Nota Kaynakları

Albeniz, Isaac. Prelude Op.232, No.1. Madrid: Juan Bautista Pujol & Union Musical Española, 1897.

Fortea, Severino Garcia. Asturias Transkripsiyonu. Madrid: Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1920.

Segovia, Andres. Asturias Transkripsiyonu. Madrid: Union Musical Española, 1954.

Escarpa, Margarita. Asturias Transkripsiyonu. İspanya: Editorial Axac, 2011.

Russell, David. Asturias Transkripsiyonu. Kanada: d'OZ, 2015.

Barrueco, Manuel. Asturias Transkripsiyonu. Amerika: Tonar, 2018

PERIODIC AND STYLISTIC DIFFERENCES IN THE GUITAR TRANSCRIPTIONS OF ISAAC ALBENIZ'S SOLO PIANO PIECE, "ASTURIAS"

Kerim ALTINÖRS, C. Bülent ERGÜDEN

ABSTRACT

The present study aims to conduct a comparative examination of the Romantic and Modern guitarists' transcriptions of Isaac Albeniz's Asturias, a solo piece that was originally composed for piano but that has come to hold a significant place in the classical guitar repertoire. This piece, also known as Leyenda and Prelude, is one of the most transcribed and played pieces in the classical guitar repertoire. Although the most well-known and played Asturias transcription belongs to Andres Segovia, one of the representatives of the Romantic Tarrega school, the first transcription was made by the guitarist-composer Severino Garcia Fortea. In this study, the transcription traditions of the 19th century and the different perspectives that have been seen to date are examined in terms of period and style. After the Romantic Tarrega performance interpretation on the guitar, which broke with Julian Bream and John Williams in their "Historically Informed Performance" approach, many transcriptions involving different interpretations were made in the period marked by the emerging prominence of the modern performance approach. Contrary to the composer-guitarist characteristics and the subjective interpretation of guitarists who adopted the romantic understanding, the modern approach focuses on a more faithful adherence to the composer and style and on different approaches to technique and fingering notation understanding. The transcriptions in the study were assessed on the basis of these features using the comparative analysis method. In the analyses, the original piano notation was also taken into account, and notational changes in transcriptions, dynamics, metric value differences, articulations, and different techniques applied were used as criteria. The transcriptions of Severino Garcia Fortea and Andres Segovia from the Romantic period, and David Russell, Margarita Escarpa, and Manuel Barrueco from the Modern period were selected as the examples. It is anticipated that the results of this study will provide new perspectives on interpretations and transcriptions of Asturias for guitarists.

Keywords: Asturias, Isaac Albeniz, guitar transcription, romantic performance, modern performance