Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 43, Aralık 2019, s. 223-234

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39412>

Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet ÖZKANOĞLU

Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, ozkanoglumehmet@gmail.com

GÜNEY AMERİKA GELENEKSEL DANSLARINDAN MİLONGA, TANGO VE CHORO’NUN 20. YÜZYIL ÇAĞDAŞ GİTAR REPERTUVARINA KATKILARI

Özet

Güney Amerika geleneksel müziği, kıtanın geçirdiği tarihsel süreç ve barındırdığı toplumların kültürel çeşitliliği nedeniyle son derece zengindir. Kıtanın kültürel dokusu; yerli halklar, Afrika’nın çeşitli bölgelerinden köle olarak getirilen topluluklar ve Avrupa’dan gelen sömürgecilerin izlerini taşır.

Bu çalışmada çağdaş klasik gitar repertuvarının önemli bir parçasını oluşturan milonga, tango ve choro dansları; kökenleri, ritmik yapıları, karakteristik özellikleri bağlamında ele alınacaktır. Bu dans formları; A. Fleury, A. Piazzolla, J. Pernambuco, H.Villa Lobos gibi 20. yüzyılda öne çıkan Güney Amerikalı bestecilerin gitar için bestelemiş oldukları eserlerden örnekler verilerek incelenecektir. Dans formları ve eserler, klasik gitar alanındaki çalım popülerliği gözetilerek seçilmiştir. Aynı şekilde geleneksel Güney Amerika müziklerinin besteciler tarafından özgün eserlere dönüştürülmesi ve gitar repertuvarına katkıları ortaya konacaktır. Çalışmamızın, bu eserleri seslendiren gitaristlere ve bu alandaki eğitimcilere katkıda bulunması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Latin Dansları, Gitar, Milonga, Tango, Choro

THE CONTRIBUTION OF SUCH TRADITIONAL SOUTH AMERICAN DANCES AS MILONGA, TANGO AND CHORO TO THE 20TH CENTURY CONTEMPORARY GUITAR REPERTOIRE

Abstract

The traditional music of South America is very rich due to both the historical process of the continent and the cultural diversity of the communities it hosts. The cultural structure of the continent bears traces of indigenous peoples, communities brought from various parts of Africa as slaves and colonists from Europe.

In this work Milonga, Tango and Choro dances, which constitute an important part of contemporary classical guitar repertoire will be analysed in terms of their origins, rhythmic structures and characteristic features. These dance forms will be examined with examples from the compositions for the guitar by such prominent South American composers of the 20th century as A. Fleury, A. Piazzolla, J. Pernambuco and H. Villa Lobos. The dance forms and compositions were selected by considering their popularity at classical guitar performances. Furthermore, the transformation of traditional South American music into original pieces by composers and their contribution to the guitar repertoire will be revealed. The aim of our work is to contribute to the guitarists who perform these compositions and to the trainers in this area.

Key Words: Latin Dances, Guitar, Milonga, Tango, Choro

Güney Amerika kıtası 1492'de İspanyollar tarafından ele geçirildiğinde; İnka İmparatorluğu kıtadaki egemenliğini sürdürmekteydi. İmparatorluk bugünkü Peru, Bolivya ve Ekvator'un tümünü, Kolombiya ve Şili'nin bir kısmını, Arjantin'in kuzeyi ile Brezilya'nın ormanlık bölgelerini içine almaktaydı. Kuzey Amerika'da günümüzdeki Meksika'da Aztekler gelişmiş bir uygarlık kurmuş, Orta Amerika'daki Mayalar ise astronomi başta olmak üzere birçok konuda ileri bir medeniyet kurmuşlardı. Buna karşılık yerli uygarlıkların hiçbiri demir, cam ya da barutu bulabilmiş değildi, tekerlek de kullanılmıyordu (Galeano 2016: 32). İki dünya arasındaki gelişim eşitsizliği, İspanyollar karşısında yerli uygarlıkların kolaylıkla boyun eğişini açıklamaktadır.

1492 tarihi aynı zamanda İspanyol topraklarındaki son Müslüman kalesi olan Granada'nın da ele geçirildiği tarihtir. "İslam âlemine karşı Hristiyanlığın kutsal savaşı" olarak görülen bu mücadele sonunda ayrıca 150 bin Yahudi İspanya'dan sürülmüştür. Öte yandan Amerika'nın keşfi Ortaçağda Kastilya'ya hâkim olan Haçlı seferleri geleneği hesaba katılmadan açıklanamaz (Galeano 2016: 26). Bütün bu gelişme ve dönüşümler, bir bütün olarak Amerika'yı sömürgeleştirmede öncülük eden İspanyollara kapı aralamıştır diyebiliriz.

İspanyollar kıtaya ayak bastığında Amerika'daki yerli nüfusunun en az yetmiş milyon olduğu tahmin edilmektedir. Ancak sömürgecilerin saldırısı o kadar şiddetlidir ki, 150 yıl sonra yerli nüfusu üç buçuk milyona kadar düşmüştür (Galeano 2016: 62). Bu süreçte Portekizliler de İspanyollara katılırlar ve kıtanın tümüyle ele geçirilmesi ile yerliler köleleştirerek maden ocakları ve tarım plantasyonlarında çalıştırılırlar. Ayrıca Angola ve Gine Körfezi ülkeleri başta

olmak üzere batı Afrika kıyılarından topladıkları siyahileri de köle olarak yüzyıllar boyunca çalıştırmışlardır. Latin Amerika'nın zengin yeraltı kaynaklarından altın, gümüş, elmas, bakır, demir ve sonradan çıkarılan petrol; tarım plantasyonlarında ise zengin tropik ormanlar yakılarak ekilen şeker, kakao, kahve, pamuk, tütün, muz ve kauçuk gibi ürünler Avrupa'daki limanlara taşınmıştır. Güney Amerika, Afrika ve Hint Okyanusu'ndaki ülkelerin kaynaklarının sistematik olarak yağmalanması ve bu malların Avrupa sermayesi ile buluşmasının Avrupa'nın tarihsel-ekonomik-kültürel gelişimine doğrudan fayda sağladığı olgusu ele aldığımız konuyu aşmakla birlikte, konumuz olan Latin Amerika danslarının tarihinin anlaşılmasında bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güney Amerika; ele geçirildiği tarihten itibaren dünyanın çeşitli ülkelerinden bu kıtaya göçen topluluklara ev sahipliği yapmıştır. Sömürgeleştirme sürecinde öncelikle İspanyol ve Portekizliler, onların ardından da Fransız, İngiliz, Hollandalı ve Belçikalı sömürgeciler kıtaya yerleşmiştir. Aynı süreçte Afrika'nın batı kıyılarından köle olarak getirilen topluluklar kıtaya yerleştirilmiştir. Bütün bu topluluklar kültür ve müziklerine ait özellikleri de söz konusu alana taşımışlardır. Ancak İspanyollar başta olmak üzere Endülüs bölgesinden gelenlerin taşımış oldukları gitar, süreç içinde kıtanın tamamında kullanılan popüler bir halk çalgısına dönüşmüştür. Bu süreçte kiliselerin gitarı misyonerlik faaliyetleri için de kullanmış oldukları bilinmektedir (Dorsey 2005: 3).

19.yüzyıl ortaları ile 20.yüzyıl başları arasındaki dönemde ise kıtaya; Kuzey Afrika, Osmanlı toprakları, Doğu Avrupa ülkeleri ve İtalya yarımadası gibi yerlerden çok sayıda insan, geniş arazilere sahip olup iş kuracakları umuduyla bu bölgeye göç etmiştir. Bu etnik ve kültürel çeşitliliğin sonucu olarak Güney Amerika kıtasında müzik ve dans da zengin bir içerik kazanmaya başlamıştır. Nitekim Carlos Vega, *Danzas y Canciones Argentinas* adlı kitabında yalnızca Arjantin'de 130 farklı dans türünü kayıt altına almıştır (Fagilde 1995: 3).

Bu çerçeveden sonra başlıға aldığımız Milonga, Tango ve Choro danslarının iç içe ya da kendine özgü şekilde gelişen noktalarını anlatmaya çalışacağız.

I. Milonga

19. yüzyılın ortalarından itibaren Arjantin'e Avrupa'dan yoğun bir göç yaşanmıştır. Nitekim 1870-1930 yılları arasında yalnızca Avrupa'dan Arjantin'e 4 milyondan fazla kişi göç ettiği gözlemlenmektedir (Dorsey 2005: 7). Bu göçten sonra toplumun yüzde yetmişlik bir kısmı İspanyol, İtalyan, Alman, Macar ve Doğu Avrupa ve Orta Doğu kökenli kişilerden oluşmuştur. Yerli halk ile bir arada yaşamaya başlayan bu göçmenler, zamanla yerel kültürü benimsemiş ve adapte olmuştur. Ancak bu göçmenler iş bulmakta ve geçinmekte zorluklar yaşamıştır. Milonga ve tango bu sıkıntı, trajedi ve hayal kırıklıklarının yaşandığı alt tabaka mahallelerinde gelişmeye başlar. Günümüzde dünyanın hemen her yerinde tanınan Milonga'nın doğum tarihi 1860-1870 yılları iken, doğum yerleri için Arjantin'in başkenti Buenos Aires ve Uruguay'ın başkenti

Montevideo kentlerini içine alan Rio de Plata (Gümüş Nehir) körfezini göstermek mümkündür.

Şekil 1: Rio de Plata haritası.

Bölgedeki “gaucho cantor” (şarkı söyleyen çoban) ve “payador” (şarkıcı-ozan) geleneği ile tangonun erken dönemi, yani milongalar doğrudan ilişkilidir. Bu şarkıcılar genellikle sözleri doğaçlama olarak söylenen şarkılara gitarlarıyla eşlik etmişlerdir. Tangonun öncülü olarak kabul edilen milonganın ilk örneklerinin 1860'larda zenci payadorlar(şarkıcılar) tarafından gitar eşliğinde söylendiği bilinmektedir. Richard Pinnell, *The Rioplatense Guitar: The early Guitar and its Context in Argentina and Uruguay* adlı kitabında, gaucho cantor geleneğiyle ilgili olarak şunları söyler:

Şarkılar genellikle triste, yaravi ya da vidala danslarındaki gibi lirik ve oldukça hüznüldür. Şarkı sözlerinin bir kısmı, kimi zaman tamamı doğaçlama şekilde söylenir, müzik ise belli bir forma dayanmaktadır. Melodi ve eşlik partisi ezberden çalınır ve kıtalar değişse de müzik değişmez. İki gaucho cantor arasında “contra punto” denilen bir müzik tarzı da bulunmaktadır. Her iki müzisyen doğaçlama olarak söyledikleri kafiyeli dizelere gitarlarıyla eşlik ederler ve birbirleriyle atışırılar (Pinnel'den aktaran Dorsey 2005: 3).

“Milonga” kelimesinin kökeni Güney Amerika'ya köle olarak getirilen Angolalı ve Mozambikli kölelerin dili olan “Quimbunda” dilinden gelmektedir ve bu dildeki karşılığı “kelimeler” demektir. Kelime anlamına gelen “mulonga”nın çoğul hali “milonga”dır (Megenney 2003: 42).

Milonganın özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: Gitar genellikle arpejli eşlikler yapar, şarkıcı ya da bir başka gitar melodiyi seslendirir. Melodiler karakteristik olarak genellikle tiz bir notadan başlayıp aşağıya, baslara doğru iner. Majör-minör tonalitelerde, hızlı-yavaş tempolarda çeşitli biçimlerde kullanılmaktadır. Ritmik yapısı 2/4'lük ya da 4/8'lik olmakla birlikte Latin Amerika geleneksel ritmik yapılarından uyarlanarak 3+3+2 şeklinde çalınmaktadır.

Şekil 2: Habanera¹ dansının ritmik yapısı

Şekil 3: Milonga dansının ritmik yapısı

Milonga dansının öncülü olan habaneradan farkı, habaneradaki onaltılık ve ardından gelen sekizlik vuruşun milonga ritminde bağlanarak noktalı sekizlik çalınmasıdır.

Gitar repertuvarına yazdıkları milongalarla öne çıkan gitarist bestecilerin başında Abel Fleury(1903-1958) ve Jorge Cardoso (1949-) gelir. Fleury'nin gitar için bestelediği en popüler milongalardan biri,“Milonga del Ayer”dir. Her iki bestecinin de Arjantin geleneksel dans formlarında yazdıkları birçok eseri bulunmaktadır.

Şekil 4: A. Fleury, Milonga del Ayer, 1.-2. ölçüler

II. Tango

Tango kelimesinin kökeni ile ilgili çok sayıda varsayımlar söz konusudur. Bunlardan birine göre “tango” kelimesi, siyahî kölelerin gemilere bindirilmeden önce toplandıkları merkezler ve ayrıca satılmak için konuldukları yere verilen ad olan “tambo”dan gelmektedir. Başka bir iddiaya göre tango kelimesi yine Afrika kökenlidir, ikinci hecesinde hafif bir aksanla birlikte vurmali çalgıların sesinin taklididir (Megenney 2003: 39).

Tangonun müzikal açıdan beslendiği ilk ögeler, bir Küba dansı olan habanera, İspanyol Tango-Andaluz (Flamenco) ve Afrika kökenli bir Arjantin dansı olan milongadır. Tango, ilk zamanlarında genellikle keman, flüt ve gitar eşliğinde çalınmaktaydı. Bu topluluğa “orquesta tipica criolla” denilmekteydi. Sonradan topluluğa Alman asıllı bir çalgı olan bandoneon da katılmıştır. Tangonun bu ilk döneminde gitaristler, habanera ritminde sade ve yalın akorsal eşlikler yapıyorlardı. Tango, toplumun alt sınıflarında ve genelde illegal yaşantının parçası olan çevreler tarafından benimsenmiş, 1910’lu yıllara kadar üst sınıflar tarafından reddedilmiştir. 1910’lu yıllardan itibaren başta Paris olmak üzere Avrupa’nın birçok kentinde popülerleşmiş,

¹ Habanera: 19.yüzyılın başından beri tanınan ve bu yüzyılın sonunda Avrupa'ya geçen bir Küba dansıdır. (Cangal 2004:85)

bunun sonucunda ise Arjantin'de üst sınıfların da ilgi odağı haline gelmiştir. 1930'larda tango büyük dans salonlarında çalınmaya başlamış, ses gürlüğü sıkıntısı yaratan gitar yerini piyanoya bırakmıştır. Orquesta tipica adındaki tango topluluklarında artık piyano, keman(lar), bandoneon(lar) ve kontrbas kullanılmaktadır. Bununla birlikte meşhur tango şarkıcısı Carlos Gardel grubunda gitara her zaman yer vermiştir. (Dorsey 2005: 31).

1950'lerden itibaren tango geleneksel anlayıştan çıkıp modernleşme sürecine girmeye başlamıştır. Bu yeniliğin iki önemli ismi Astor Piazzolla(1921-1992) ve Horacio Salgan(1916-2016)'dır. 1940'lı yıllardan itibaren müzik teknolojisinin gelişmesiyle başta caz müziğinde olmak üzere, amfiyle güçlendirilmiş elektrik gitar, akustik tınısı zayıf olan klasik gitarın yerine geçmiş ve orkestralarda yer edinmiştir (Kaya:2018).

1950'li yıllarda "tango nuevo" akımının öncüsü Piazzolla yeni tango anlayışında, aldığı klasik müzik eğitiminden de esinlenerek geleneksel tangoya kıyasla daha kapsamlı kompozisyon kurguları tasarlar ve caz, samba, bossa nova gibi Latin müziğin diğer türlerinden beslenerek tangoyu zenginleştirir. Piazzolla'nın kendi bestelerini icra ettiği ve ün kazandığı iki ana grubu vardır. Quinteto Nuevo Tango Beşlisi ve Octeto Buenos Aires(sekizli). Bu orkestralarda keman, kontrbas, piyano, elektrik gitar ve bandoneon bulunur. Bu dönemde tango sadece dans eşliği için gerekli görülen bir müzik olmaktan çıkıp enstrümantal bir müzik türüne dönüşmeye başlar. Yeni tangoda temel olarak ritmik ve armonik açıdan zenginleşme, form ve çalgılama açılarından ise yeni bakış açıları geliştirilmiştir(Kaya:2018). Piazzolla solo gitar için 1980 yılında beş parçadan oluşan "Cinco Piezas para Guitarra"yı bestelemiştir. Bunun dışında iki gitar için bestelemiş olduğu üç bölümlü "Tango Suite Para Duo de Guitarras" (Bestelenme tarihi:1983); gitar, bandoneon ve yaylı çalgılar için "Double Concerto pour guitare, Bandoneon et Orchestre a Cordes" , bestelenme Tarihi: 1985) gibi eserleri bulunmaktadır. "Flüt ve Gitar İçin Tangonun Tarihi" (Histoire du Tango Pour Flute et Guitare, bestelenme tarihi:1984) adlı dört bölümden oluşan eserin her bir bölümünde tango tarihinin farklı dönemlerine göndermeler yapılmıştır. Birinci bölüm "Bordel 1900" hızlı tempolu ve neşeli karakterdedir. Erken dönem milonga karakterindeki tangoları çağrıştırır. İkinci bölüm "Café 1930" ağır tempodur. Tangonun popülerleştiği dönem olan 1940'lı yılların, romantik ve nostaljik havasını çağrıştırır. Üçüncü bölüm "Night Club", Piazzolla'nın tangoyu caz ve bossa nova gibi diğer stillerle sentezlediği tango nuevo döneminin izlerini yansıtır. Son bölüm "Concert D'aujourd' hui- Concert of the Modern Day" avangart bir dilde tangonun çağdaş müzik unsurlarıyla harmanlandığı modern armonik ve ritmik öğeleri barındırır. Eserde genel olarak gitar; akorsal arpejler, perküsif efektler, armonikler gibi çeşitli tekniklerle eşlik yapısını; flüt ise; melodik yapıyı, ornamentasyon (süslemeler), glissandolar, airtounds (hava sesleri), flutter tonguing (dil çarpmaları) gibi tekniklerle seslendirir (Schroeder 2015: 53-62).

Şekil 5: 1. ölçü, tangonun dört tane dörtlük vuruştan oluşan ritmik yapısı (1+1+1+1).

Genellikle 1. ve 3. vuruşlarda yapılan aksanlar tangonun karakteristik özelliğini oluşturur. 2. ölçü, tangonun milonga ritmik yapısından gelen iki noktalı dörtlük ve bir dörtlükten oluşan versiyonu (sekizlik olarak sayıldığında: 3+3+2).

Şekil 6:A.Piazzola, Histoire du Tango, Night Club 1960, 44-47 ölçüler.

Jorge Morel(1931-), solo gitar için tango ve milongalar bestelemiştir. Gitar ve yaylı çalgılar için “Rapsodia del Sur”, solo gitar için “Otro Tango” ve milonga formunda “Milonga del Viento” adlı eserleri bulunmaktadır(Dorsey 2005: 79).

Maximo Diego Pujol (1957-): Piazzola’nın bestecilik diline yakın bir anlayışla solo gitar ve gitarlı oda müziği grupları için eserler vermiştir. En bilinen eserlerinden bazıları flüt ve gitar duo için yazmış olduğu Suite Buenos Aires, solo gitar için Tres Piezas Rioplatenses ve Suite del Plata’dır (Dorsey 2005: 87).

Cacho Tirao (1941-): Piazzola’nın gitaristlerinden biri olan Tirao, birçok tango eserini gitara düzenlemiştir. Eserlerinden bazıları şunlardır: “Suite Argentine para guitarra”, gitar ve orkestra için tango formunda konçertosu “Conciertango”(Dorsey 2005: 60).

III. Choro

Brezilya, yukarıda Güney Amerika’ya gerçekleşen göçler bahsinin önemli bir bölümünü teşkil eder. Sözü edilen kölelerin sayısı, kıtanın diğer ülkeleriyle karşılaştırıldığında, sayı ve oran olarak Brezilya’da daha yüksektir. Resmi kurumların gerçek sayının altında olduğu tahmin edilen raporlarına göre; Kuzey Amerika/ Birleşik Devletlere toplamda “ihraç edilen” köle sayısı 250.000 iken, Brezilya için bu rakamın 3.5 milyon civarında olduğu açıklanmaktadır(Burns’ten aktaran Garcia 1997: 20).Son olarak, sayıları giderek azalmakla birlikte günümüzde halen varlığını sürdürmekte olan Amazon yerlileri, Brezilya nüfusunun bir parçasını oluşturmaktadır.

Dolayısıyla “Brezilyalı” dediğimiz kültürel kimliğin; Avrupa, Afrika ve Amazon havzası kültürlerinin kaynaşması/melezlenmesi sonucu oluştuğu söylenebilir.

Brezilya ulusal kültürünün doruğu olarak kabul edilen choro(okunuşu:şoro) müziğinin kökeninin izleri, 16. yüzyıl sonları 17. yüzyıl başlarında Angola ve Kongolu kölelerin bölgeye taşıdığı “lundu” dansına kadar sürülebilmektedir(Coelho,Koidin,2005,s.36). Özellikle ritmik yapısı choro’yla benzerlikler gösteren lundu; çiftler arasındaki tensel yakınlık nedeniyle 18 yüzyıl sonlarında üst sınıflar arasında uygunsuz bulunmuş, ancak 19 yüzyıl sonlarından itibaren, Brezilyadaki diğer müzik ve dans formlarıyla etkileşerek yaygınlaşmış, tüm sosyal katmanlar arasında kabul görmüştür. 19. yüzyıl boyunca Avrupa’dan gelen göç akınının da etkisiyle; polka, İspanyol dansı habanera, lundu’ya benzer fakat daha yavaş ve lirik bir dans olan modinha popülerlik kazanmıştır.

19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan bir diğer dans ise maxixe’dir: Lundu, modinha ve habanera danslarının senkoplu ritmik yapısıyla bir karışımıdır. Enstrümanlar genellikle solo piyano veya flüt, gitar, cavaquinho’dan (ukulele benzeri bir telli çalgı) oluşan trio şeklindedir. 2/4’lük hızlı bir tempoda, çoğunlukla majör tonlarda, varyasyon veya A-B-A formundadır ve zamanla gelişerek A-B-A-C-A şeklindeki rondo² formuna dönüşmüştür.

Maxixe ilk zamanlarda müstehcen bir dans olarak görülmüştür. Bu yüzden bazı besteciler yazdıkları maxixe’lere “tango brasileiro” adını vererek farklı sosyal katmanlara ulaşmaya çalışmışlardır. Maxixe; özelliklerini zaman içinde giderek popülerleşen samba, choro ve bossa nova gibi türlere bırakır(Coelho,Koidin 2005: 38).

Brezilya kültürünün müziğe kazandırdığı en önemli danslardan biri olan choronun kelime anlamı, Portekizce ağlamak anlamına gelen “chorar” fiilinin isim halidir. Choro, 1870’lerde Brezilya’nın kültürel ve politik başkenti Rio de Jenerio’da popüler olan polka, vals, mazurka, schottische gibi Avrupa kökenli dansların Brezilyalı müzisyenler tarafından çalınma stili olarak ortaya çıkmıştır. Zamanla bu çalma biçimine kendine özgü melodik, armonik ve ritmik nitelikler eklenmiştir(Garcia 1997: 72).

Şekil 7: Polka ritmi.

² Rondo: Önce duyulan bir ana temanın, diğer temalardan sonra, sık sık duyulmasından oluşan formdur. Ana tema olan rondo temasını “A” harfi ile belirtirsek, rondo formu şemasını şöyle gösterebiliriz: A B A C A (Cangal 2004:105).

Şekil 8: Choro ritmi ve temel varyasyonları.

Ritmik öğelerin, vurgu ve aksanların özgün kullanımı, melodide sıklıkla başvurulmuş süslemeler, kromatizm ve doğaçlamalar, popüler müzikten klasik müziğe çeşitli türlerden alıntılanan melodiler, choro müziğinin yapısını oluşturan temel unsurlardır. Choro, erken döneminde terno (trio) olarak adlandırılan gitar, flüt ve cavaquinho'dan oluşan çalgı topluluğuyla seslendirilirdi. Terno'da genellikle flüt melodi partisini, gitar armoni ve "baixaria" adı verilen bas yürüyüşlerini, cavaquinho ise ritmik ve armonik bir eşlik yapar (Coelho,Koidin 2005: 39).

20. yüzyıla gelindiğinde gruba bandolim (Brezilya mandolini), piccolo flüt, klarnet, saksofon, trompet, trombon gibi çeşitli enstrümanlar dahil olmuştur. Bunlara ek olarak 1930'larda pandeiro, reco, ganza gibi vurmalı çalgılar da choro gruplarına katılmıştır. Geleneksel olarak vokal/sözlü olmaktan ziyade çalgısal nitelikte bir dans olan choronun giderek popülerleştiği bu dönemde, kuzey Amerika kıtasında yaygınlaşan Big Band Jazz gruplarından da etkilenerek "Tico Tico", "Carinhoso", "Lamento" gibi bazı choro parçalarına sözler de eklenmiştir. Choro ve kuzey Amerika jazz'ı arasındaki etkileşim, her iki tür müziğin yapısında bulunan emprövize(doğaçlama) ve virtüözüte gibi konularda da kendini göstermektedir.

Müzikalite bağlamında, jazz müzikte "swing"³ kavramı ne kadar önemli ise, chorodaki "balanço" da aynı şeye denk düşer: Her ikisi de doğru ve uygun çalım tavrıyla ilgilidir ve müziğin ne kadar etkili ya da keyifli olacağını belirleyen en önemli unsurlardandır. (Coelho,Koidin 2005: 39)

Form olarak choro genellikle, A-B-A-C-A şeklindeki rondo formundadır. Armonik yapı ise majör tonlarda I-IV-V7-I, minör tonlarda ise I-III-VI-II-V7-I ya da bu akor yapılarının varyasyonları şeklindedir. Gitar choroda armonik eşlik görevini yaparken kullanılan ritimler, pandeiroda çalınan ritmik unsurların benzeridir. Choro müziğinin karakteristik özelliklerinden bir diğeri ise baixaria adı verilen melodik bas partidir. (Miller 2006: 266) Barok dönemi hatırlatan kontrapuntal melodik yapısıyla bas parti genellikle altı telli gitar tarafından seslendirilir, sonraları yedi telli gitarın yaygınlaşmasıyla (yedinci teli basta bulunan geleneksel Brezilya gitarı) gitarın imkanları zenginleşmiştir. Brezilya gitarında bas'a eklenen yedinci tel, choro müziğinde baixaria partisinin öneminin doğal sonucu olarak görülebilir. Altı telli solo gitar için yazılmış birçok choro eseri de bulunmaktadır.

³ Swing: 1)1930'larda A.B.D. 'de ortaya çıkan caz müzik türü.

2)Caz performansına atfedilen bir nitelik. Swing kavramı, caz müziği algısının ve performansının temel unsuru olmasına rağmen, özlü bir tanım ve tarife sığdırılamamıştır. Bunu deneyenlerin çoğu söz konusu olguyu öncelikle ritimle ilişkili sayar ve süregelen vuruşlardan oluşan ritmik altyapı ile caz icracısının bunun üzerine çaldığı çok çeşitli vurgu ve rubatolar arasındaki karışıklıktan kaynaklandığını düşünür. Ne var ki, swing için sadece bu karışıklık yeterli değildir ve hatta ritmik dokuyu icra eden müzisyenlerin çaldığı basit bir altyapıda bile çeşitli ölçü ve türlerde swing bulunabilir. Başka unsurların da etkisi olduğu açıktır ve onlardan biri de caz icracısının renk, atak, vibrato, entonasyon ya da sesin başka bir özelliğiyle oynayarak, her notayı öne doğru itmesine çalması olmalıdır; tek tek notalara uygun ritmik yerleştirmeye bu unsurun eklenmesiyle çeşit çeşit swing ortaya çıkar(Robinson:2001).

Joao Pernambuco(1883-1947): Brezilyalı choro bestecisi ve gitaristi, solo gitar için choro formunda eserler yazmıştır(Miller 2006: 287).

Şekil 9:Sons de Carilhoes, J.Pernambuco, ilk 3 ölçü.

“Sons de Carilhoes”, Pernambuco’nun en popüler gitar bestelerinden biridir. Parça choronun tipik özelliklerini göstermektedir: Üst partideki melodi auftakt (eksik ölçü) ile üç onaltılık notayla başlar ve şarkısalardan ziyade çalgısal özellikler gösterir: Aralıklar geniştir ve gitaristik akor arpejleri melodide sıklıkla kullanılmaktadır. Choronun a-b-a şeklinde iki bölümden oluşan, küçültülmüş hali “chorinho” formunda yazılmıştır. Belli başlı choro bestecilerini şöyle sıralamak mümkündür:

Alfredo da Rocha Vianna(1897-1973): Pixinguinha lakaplı Brezilyalı choro bestecisi; muhtemelen choro tarihinin en önemli bestecisidir. Flüt, cavaquinho, saksafon çalgılarının virtüözü olan Vianna, genellikle flüt için bestelediği ve choro tarzının klasikleri arasında yer alan şu eserlere imza atmıştır: “Um a Zero”, “Naquele Tempo”, “VouVivendo”, “Segura Ele”, “Tapa Buraco”, “Ingenuo”, “Chorei”, “Lamento”, “Urubu Malandro” ve “Carinhoso” (Garcia 1997: 226).

Annibal Augusto Sardinha(1915-1955): Garoto lakaplı Brezilyalı choro bestecisidir ve gitaristliği ile bilinmesinin yanında banjo, cavaquinho, tenor gitar gibi telli çalgıların da ustasıdır. Dönemin ünlü Brezilyalı şarkıcısı Carmen Miranda'nın grubunda gitarist olarak bulunmuştur. Grubun sık sık çıktığı ABD turneleri onun caz müzikle tanışmasına vesile olmuştur(Garcia 1997: 234).

Augustine Barrios(1885-1944): Paraguay doğumlu gitarist bestecidir. Brezilyalı olmamasına rağmen bestelediği chorolar gitar repertuvarının önemli eserleri arasına girmiştir. “Choro de Saudade” adlı parçasında sol elde başparmak kullanımı gibi yeni bir teknik kullanmıştır(Wahl:2012).

H. Villa Lobos(1887-1959): Brezilya'nın en önemli besteci ve gitaristlerinden Lobos. aldığı bestecilik eğitiminin de yardımıyla choro formunu modernize ederek soyutlamış; gitar için yazmış olduğu besteleri 20. yüzyıl gitar repertuvarının en çok seslendirilen eserleri arasına girmiştir. Bu eserlerden öne çıkanlar: 5 prelüt, Popüler Brezilya Süiti, 12 etüt ve Gitar konçertosudur(Miller 2006: 303).

Şekil 10: H.Villa Lobos'un Gitar ve Küçük Orkestra için Konçertosu, 1. Bölüm 84.-85.ölçüler, gitar partisi. 2/4'lük ölçüde çalınan choro'nun ritmik yapısı süreleri genişletilmiş haliyle 4/4'lük ölçüde karşımıza çıkmaktadır: 16'lık+8'lik+16'lık yerine 8'lik+4'lük+8'lik.

R. Gnattali(1906-1988): Hem akademik hem de popüler müzik alanlarında eserler vermiş Brezilyalı besteci, aranjör. Popüler müzik alanında bestelediği parçaları “Vero” takma adıyla piyasaya sürmüştür(Miller2006: 343). Gitar için yazdığı ”Suite Retratos” en bilinen eserlerindendir(Miller 2006: 342).

C. Guerra-Peixe(1914-1993): Bestelerinde ulusalcılık, folklorizm gibi geleneksel akımların yanı sıra on iki ton tekniği, serializm gibi modern bestecilik tekniklerinden de etkilenmiş Brezilyalı besteci. Üç bölümden oluşan “Suite para Guitarra”da choro formu modernist bir yaklaşımla soyutlanmış, kromatizm ve serializm gibi teknikler kullanılmıştır(Miller 2006: 395).

Günümüzde choro alanında öne çıkan diğer besteci gitaristler ise Marco Pereira(d.1950), Marcello Gonçalves(d.1972) ve Yamandu Costa(d.1980) olarak gösterilebilir. Bu müzisyenler, güncelliğini giderek arttıran cazın da etkisiyle doğaçlamanın modern kullanımlarını benimsemiş, farklı tarzlarla sentezleyerek choronun sınırlarını genişletmişlerdir.

SONUÇ

Gitar, Güney Amerika kıtasına Avrupalı sömürgeciler (İspanyollar ve Portekizliler) ile taşınmış ve süreç içinde tüm kıtanın geleneksel müzik ve danslarında kullanılan bir çalgıya dönüşmüştür. Gitarın dairesi içinde gelişen milonga, tango ve choro dansları ise, 20. yüzyıl gitar repertuvarına en fazla eser veren Güney Amerika dans formlarındandır. Bu danslar incelendiğinde, armoni ve form özelliklerinin Avrupa'daki örnekleriyle, melodi ve ritim niteliklerinin ise Güney Amerika ve Afrika'daki danslarla etkileşim içinde olduğu görülmektedir. 20.Yüzyıl Güney Amerikalı bestecilerinin gitar için yazmış olduğu eserler incelendiğinde, geleneksel/yerel dansların etüt, suit, sonat, konçerto gibi klasik formlara dâhil edildiği; 20.yüzyılda gelişen modern besteleme teknikleriyle soyutlanarak kullanım olanaklarının genişlediği gözlemlenmektedir. Ayrıca, 20.yüzyılda ortaya çıkan bir diğer müzik türü olan caz'ın da etkisiyle, farklı tarzlarla birleştiği, armonik ve melodik yapılarının sınırlarının genişlediği, doğaçlamanın daha özgür kullanıldığı söylenebilir. Ek olarak çağdaş Latin Amerikalı besteci ve müzisyenlerin ürettikleri müziklere geleneksel danslardan miras kalan ritm ögesinin temel olarak varlığını sürdürdüğü söylenebilir.

Bu üç geleneksel dans, hem popüler müzik içerisinde hem de sanat müziği içerisinde hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Ayrıca gitar eğitimi repertuvarında bu ve benzeri dansların kullanımı eğitmenler ve öğrenciler için büyük bir çeşitlilik duygusu yaratmaktadır. Bu, eğitimin niteliğini yükselten bir unsur olduğu kadar farklı kültürlerle ait müziklerin sentezlenmesine de önemli bir örnek oluşturmaktadır. Geleneksel Latin dans formlarında bestelenmiş solo gitar eserlerinin incelenmesi, farklı dans formlarının gitara uyarlanabilmesi ya da özgün eserler üretilebilmesi konusunda hem besteciler hem de yorumcular açısından önemi yadsınamayacak bir altyapı oluşturacaktır.

KAYNAKLAR

- Cangal. N. (2004), Müzik Formları, Ankara: Arkadaş
- Cardoso,J. (2006), Ritmos y formas musicales de Argentina,Paraguay y Uruguay Posadas: Editorial Universitaria de Misiones.
- Coelho,T., Koidin,J. (2005).The Brazilian Choro: Historical Perspectives and Performance Practices, The Flutist Quarterly, 36-45.
- Dorsey, C.(2005). The rise, fall and rebirth of the guitar in the Argentinean tango, Doktora tezi, Arizona State University.
- Fagilde, M.L.(1995). A Study of Six Argentinean Dances, Doktora Tezi, University of Miami.
- Galeano,E.(2016). Latin Amerika'nın Kesik Damarları, Çev. Roza Hakmen, Sel Yayıncılık.
- Garcia,T.G.C.(1997). The Brazilian Choro: Music, Politics and Performance, Doktora tezi, Duke University.
- Kaya, A. (2018). Tango Müziğinde Gitarın Yeri, Yayımlanmamış bildiri metni, 3.Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı, Antalya.
- Megenney, W.W. (2003), The River Plate "Tango": Etymology and Origins, Afro-Hispanic Review, Vol. 22, s.42
- Miller, R.E.(2006). The Guitar in the Brazilian Choro, Doktora tezi, Washington: The Catholic University of America.
- Robinson J.B.(2001) <https://www.oxfordmusiconline.com>
- Schroeder, L.M.(2015). The flute and guitar duo: The development of an equal partnership, Doktora tezi, The University of Iowa.
- Wahl, R.J.(2012). Agustin Barrios and Musical Identity: Tangos in Early Twentieth Century Guitar Repertory, Yüksek Lisans Tezi, California State University