

51126

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

## RÖNESANS DÖNEMİNDE GİTAR

ENDER BİLGE

51126

Yöneten  
Doç. MAHMUT SARI

İZMİR  
1996

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ  
**TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

YAZARIN

Soyadı : **BİLGE**  
Adı : **Ender H.**

Merkezimizce doldurulacaktır.

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : **RÖNESANS DÖNEMİNDE GİTAR**

İngilizce : **THE GUITAR IN RENAISSANCE PERİOD**

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans Doktora Doçentlik Tıpta Uzmanlık Sanatta Yeterlilik



TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : **DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**

Fakülte :

Enstitü : **SOSYAL BİLİMLER**

Diğer Kuruluşlar :

Tarih : ...../...../1996

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayınlayan :

Basım Yeri :

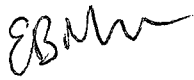
Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : **SARI, Mahmut**

Ünvanı : **Doç.**

TEZİN YAZILDIĞI DİL <b>TÜRKÇE</b>	TEZİN SAYFASI <b>75</b>
TEZİN KONUSU (KONULARI) 1 - <b>Rönesans Döneminde Gitar</b> 2 - 3 -	
TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER : 1 - <b>Rönesans Dönemi</b> 2 - <b>Gitar</b> 3 - 4 - 5 - Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız :	
İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER : 1 - <b>Renaissance Period</b> 2 - <b>Guitar</b> 3 - 4 - 5 - Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız :	
1 - Tezimden Fotokopi yapılmasına izin vermiyorum. <input type="checkbox"/> 2 - Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir. <input checked="" type="checkbox"/> 3 - Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir. <input type="checkbox"/> Yazarın İmzası:  Tarih : 03.03.1996	

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **Rönesans Döneminde Gitar** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın ve yararlandığım eserlerin Bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

29/03/96

Ender BİLGE

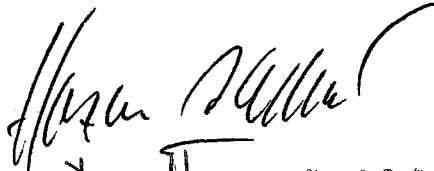
*Ender Bilge*


## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün .04/04/1996 tarih ve ....6.. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Ender Bilge'nin **Rönesans Döneminde Gitar** konulu tezi incelenmiş ve aday 26./04/1996 tarihinde, saat ..15.00.. 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 40.. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin kaynağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...başarılı..... olduğuna oy ....birliği..... ile karar verildi.

  
Doç. Mahmut SARI  
BAŞKAN

  
Doç. Hacer ALPİNAR  
ÜYE

  
Doç. Dr. Nergiz ŞAKIRZADE  
ÜYE

## ÖZET

Bu araştırmada 'Rönesans Döneminde Gitar' konusu ele alınmadan önce, gitara benzer ilk algılar incelenmiştir. Gitarın kökeni ile ilgili bilgiler verildikten sonra, Arap ülkelerinin ve doğu ülkelerinin tarihsel süreç içerisinde gitarın oluşumuna etkileri anlatılmıştır. 'Gitarın Doğuşu' başlığı altında, bugün kullanılan modern gitarın ataları sayılabilecek çalgılardan bahsedilmiştir.

Sonraki bölümde, Rönesans Dönemi'nde kullanılan gitarlar konusuna geçilmiştir. Bu bölümde Vihuela, Dört Telli Gitar, Beş Telli Gitar, Lavta algıları ayrıntılarıyla anlatılmaya çalışılmıştır. Bir sonraki bölümde, Rönesans Dönemi'nde kullanılan Tablatur Sistemleri yine ayrıntılarıyla açıklanmıştır. Daha sonra Rönesans Dönemi bestecileri ve önemli eserler konusu anlatılmıştır.

Konu ile ilgili olarak Müzik Eğitimi Bölümleri ve Konservatuar'lardan öğretmenlerle görüşülmüş, yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu araştırmada çeşitli kaynaklardan alıntılar yer almaktadır. Yabancı yayınlardan; Harvey Turnbull'un *The Guitar From the Renaissance to Present Day*, Frederic Grunfeld'in *The Art and Times of the Guitar* ve James Tyler'in *The Early Guitar* adlı kitaplarının konu ile ilgili bölümleri İngilizceden türkçeye çevrilmiştir. Konu hazırlanırken en fazla bu kaynaklardan yararlanılmıştır. Yerli kaynaklardan da; Prof. Dr. Yıldız Elmas'ın basılmamış yayın *Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi* adlı doktora tezinden ve Ahmet Say'ın *Müzik Ansiklopedisi*'nden en fazla faydalanılmıştır.

## ABSTRACT

In this research, before the subject of 'The Guitar in Renaissance Period', the early guitar-like instruments are taken into consideration. After giving information about the origin of the guitar, the effects of Arabic and eastern countries to the formation of the guitar through history are examined. Under the title of 'The Birth of the Guitar' the instruments that can be thought as the ancestors of today's guitar are mentioned.

In the next chapter, the guitars that were used in Renaissance Period are examined. In this chapter, Vihuela, Four Course Guitar, Five Course Guitar and Lute are explained in detail. Following this chapter, the Tablature Systems that were used in Renaissance Period are also explained in detail. After these subjects, the composers of Renaissance Period and some important work are taken into consideration.

The subject has been discussed with the teachers of both the Education of Music department and the Conservatory. And many resources both in turkish and english have been used. In the books, *the Guitar from the Renaissance to Present Day*, by Harvey Turnbull, *The Art and Times of the Guitar*, by Frederic Grunfeld, *The Early Guitar*, by James Tyler, the parts related with the subject are translated from english to turkish. These books are mostly used while preparing the subject. Among the turkish resources unpublished doctorate thesis of Prof. Dr. Yıldız Elmas *The Evolution of the Guitar's Form in Music History* and *Encyclopedia of Music* by Ahmet Say are mostly used.

## ÖNSÖZ

Rönesans dönemi düşünce, sanat, bilim, kültür, din ve ahlak gibi konularda çok önemli gelişmelerin yaşandığı; özellikle sanatsal açıdan büyük atılımların yapıldığı bir dönemdir.

Rönesans döneminde, değişen ve gelişen dünya görüşüyle birlikte 'insan' faktörü ön planda tutulmuş; 'Hümanizm' düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Avrupa'da müzik eğitiminin ve müzik kültürünün yaygınlaştırılması amacıyla okullarda müzik eğitime ağırlık verilmiş; okul ve halk koroları kurulmuştur. Müzik eğitimi ve müzik kültürünün geliştirilmesi için uzun süreli planlamalar yapılmıştır.

Ulu önder Atatürk'ün de belirttiği gibi; "Ulusların gelişmişliğinin en güzel göstergesi sanata ve sanatçıya verilen değerle ölçülebilir". Bu olgunun Avrupa'da Rönesans Dönemi'nde ortaya çıktığını düşünürsek; buradan kendimize çok önemli sonuçlar çıkarmamız mümkün olabilir. Ülkemizde sanatın ve onun kollarından olan müziğin en üst düzeye ulaştırılabilmesi için müzik eğitime ağırlık verilmeli ve sorunların çözümü için uzun süreli planlamalar yapılmalıdır. Bu nedenle de müzik eğitiminin her dalında bilimsel araştırmalara önem ve hız verilmelidir.

Bu araştırma da bu düşünceden yola çıkılarak hazırlanmış; gitar müziği ile ilgilenen kişilere yararlı olabilmek için yapılmış bir çalışmadır.

Bu konuyla ilgili yerli kaynakların sınırlı olması nedeniyle; bu tür çalışmalar aynı zamanda, gitar müziği ile ilgilenenlerle, Müzik Eğitimi Bölümleri, Güzel Sanatlar Liseleri ve Konservatuar öğrencilerine de bir kaynak oluşturacaktır.

Bu araştırmada yaptığım çalışmalarda beni yönlendiren danışmanım Doç. Mahmut Sarı'ya, tezin oluşturulmasındaki yardımlarından dolayı Doç. Memduh Özdemir'e, bana konu ile ilgili kaynak öneren ve Doktora tezinden yararlanma olanağı sağlayan Prof. Dr. Yıldız Elmas'a teşekkürlerimi sunarım.

İzmir- Mart 1996

ENDER H. BİLGE



## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	I
ABSTRACT .....	II
ÖNSÖZ .....	III
İÇİNDEKİLER .....	IV
BÖLÜM 1: GİRİŞ .....	1
BÖLÜM 2	
2.1. Başlangıcından Rönesans Dönemine Kadar	
Gitarın Evrimi .....	4
2.1.1. Gitara Benzer İlk Çalgılar .....	4
2.1.2. Arap Ülkelerinin ve Doğu Ülkelerinin Gitarın	
Oluşumuna Etkileri .....	13
2.1.3. Gitarın Doğuşu .....	16
BÖLÜM 3	
3.1. Rönesans Döneminde Kullanılan Gitarlar .....	21
3.1.1. Vihuela .....	21
3.1.2. Dört Telli Gitar .....	24
3.1.3. Beş Telli Gitar .....	29
3.1.4. Lavta .....	32
3.2. Çalgı Yapımcıları .....	37
BÖLÜM 4	
4.1. Rönesans Döneminde Kullanılan Gitar Tablatur	
Sistemleri .....	43
4.1.1. İtalyan Lavta Tablaturu .....	45
4.1.2. İspanyol Lavta Tablaturu .....	47
4.1.3. Fransız Lavta Tablaturu .....	48
4.1.4. Alman Lavta Tablaturu .....	49

<b>BÖLÜM 5</b>	
5.1. Önemli Besteciler ve Yazılan İlk Eserler.....	52
5.1.1. Luis Milan .....	52
5.1.2. Luys de Narvaez.....	56
5.1.4. Alonso Mudarra .....	58
5.1.5. Miguel de Fuenllana .....	60
5.1.6. Diğer Besteciler.....	62
<b>BÖLÜM 6: SONUÇ</b> .....	63
<b>KAYNAKÇA</b> .....	65
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	66
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	70



## BÖLÜM 1

### GİRİŞ

İnsanoğlunun geçmişinin çok eskilere; milyonlarca yıl öncesine dayandığı bilinmektedir.

Doğa ile iç içe yaşayan ilk insanlar, doğada bulunan seslerle sürekli bir etkileşim içerisindeydiler. Bu etkileşim sonucunda ilk insanlar algıladıkları sesleri çözümleyip değerlendirmiş ve bunları bir anlatım biçimi haline getirmişlerdir. Bu anlatım biçimi sadece insanın sesi ile sınırlı değildir; aynı zamanda doğal malzemeden elde edilen ilkel ses üretme araçlarını da kapsamaktadır. Bu, bir anlamda ilkel müziktir diyebiliriz.

İlkel insanlar doğada bulunan ses elde edebileceği pek çok malzemeyi bir müzik aracı olarak düşünmüşlerdir. İlkel insanların bu amaçla, taşlardan, ağaç parçalarından, kemik ve boynuzlardan yararlanmaları buna verilebilecek en güzel örneklerdendir. Başka bir örnek; ilkel insanların ay amaçlı kullandıkları yayı gerip bıraktıkları anda çıkan sestir.

Tarih öncesi çağlarda telli çalgılara rastlamıyoruz. Çünkü ilkel insanlar ezgi yaratmak için genellikle insan sesini kullanmışlardır. Bu işi yaparken insan sesini kullandıkları için çalgıyı geliştirme gereği duymamışlardır.

İlkçağ uygarlıkları döneminde -MÖ. 4000'li yıllarda- Mezopotamya ve Mısır'ın Nil vadisinde ortaya çıkan uygarlıklar; Sümer, Babil, Asur, Hitit, Mısır ve diğerleri, bize gitara benzer ilk çalgılar hakkında bilgi verirler. Bu bilgiler, bugüne kadar ayakta kalabilmiş mabetlerden, mağaralardan, mezarlardan çıkarılan tasvirli taş oyma ve kabartmalardan, toprak levhalardan, madeni eşyalardan ve duvar resimlerinden elde edilmektedir. Bu dönemde kullanılan gitara benzer ilk çalgılar; Arp, Lir ve Lavta idi. Arp ve Lirlerde genellikle bir ses kutusu bulunurdu. Ses kutusunun ucunda bulunan bölüm çoğu zaman hayvan başı ile süslenirdi. Lavtada ise bugünkü gitara benzer şekilde bir gövde ve onun uzantısı olan bir sap bulunurdu.

Mitolojide de gitara benzer ilk çalgılarla ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Yunan mitlerinden birinde lirin Hermes tarafından icadedildiği belirtilmektedir. Bu mitte Hermes boş bir kaplumbağa kabuğunun üzerini inek derisi ile kaplar, deliklere değnek sokar ve ineğin bağırsaklarından yaptığı teli değneklerin ucuna bağlar. Bۆylece Hermes, kaplumbağa kabuğunu bir ses kutusu olarak kullanmış ve icadedtiği bu aletten çok gۆzel sesler çıkarmıştır.

MÖ. 7. yۆzyılda Eski Yunan'da kullanılan telli algıların Lyra ve Kitara olduğu gۆrۆlmektedir. Lyra, kaplumbağa kabuğu ses kutusu ve kavisli kolları ile hafif bir çalgıdır. Kitara ise Lyra'ya gۆre çok daha fazla gelişmiş bir çalgıdır. Bu algı, aynı zamanda sanat tanrısı Apollo'nun simgesidir.

"Gitara benzer algıların Mısırlılar'dan Eski Yunanlılar'a ve Romalılar'a nihayet sekizinci ve dokuzuncu yۆzyıllarda Araplar'ın İspanya'ya girmeleriyle Avrupa'ya ulaştığı belirtilmektedir" (Elmas, 1986).

8. ve 9. Yۆzyıllarda İspanya'yı fetheden Araplar, buralarda pek çok açıdan etkili olmuşlardır. Ortaçağ döneminde Araplar'ın dۆřünsel olarak Avrupalılar'dan daha gelişmiş olmaları sonucu İspanya'ya birçok yenilik gelmiştir. Mۆziksel açıdan değerlendirildiğinde; bu dönemde İspanya'da Arap Hۆkۆmdarlarının katkısıyla gitar mۆzik okulları açılmış, diğer mۆslۆman ۆlkelerinden gitarcular getirtilmiştir. Lavta algısı Araplar tarafından geliştirilmiş ve perdeleme sistemi bulunmuştur.

Ortaçağlar boyunca Avrupa'da kullanılan gitarlarla ilgili bilgileri duvar resimlerinden, kabartmalardan, katedrallerdeki heykellerin ellerinde bulunan gitarlardan ve dönemin saz şairlerinden edinebiliriz. Bu dönemde kullanılan gitarlar genellikle mızrap ya da pena ile çalınıyordu. Bu gitarlar belden içe doğru kavisliydi.

"12. ve 13. Yۆzyılda Avrupa'da iki ayrı enstrüman tipi gۆrۆlür; bunlardan 'gitara morisca' zamanla, 14. yۆzyıldaki 'lavta'nın esası olur. Bu saz dۆrt, altı çift telli olup Arap dۆnyasında da yaygın olmuştur. İkinci tip olan 'gitara latina' ise giderek 'vihuela de plactro' tipine dۆnüşür ki, bu tip, gitarın daha yakın atası olarak gۆrۆnmektedir" (Elmas, 1986).

Ortaçağ döneminde saz şairlerinin çaldığı bu çalgılar, Rönesans döneminde kullanılan çalgılara dönüştüğüne göre; Rönesansta kullanılan çalgıların da bugün kullanılan modern gitarın ataları olabileceğini düşünebiliriz. Bundan dolayı Rönesans dönemi gitar tarihi açısından çok önemli bir dönemdir.

Çoksesliliğin temellerinin atıldığı Rönesans dönemi; gitar müziği açısından çok önemli eserlerin verildiği, müzik tarihine çok büyük katkıları olan ve besteci-virtuozların yetiştiği bir dönemdir. Bu nedenle Rönesans dönemi gitarının çok iyi araştırılıp incelenmesi yerinde olacaktır.

Gitar müziği ile ilgili (dolayısıyla Rönesans dönemi gitar) türkçe kaynak sayısının çok sınırlı olması nedeniyle bu araştırma; gitar müziğine ilgi duyanlara "Rönesans Döneminde Gitar" konusunda yararlanabilecekleri bir kaynak oluşturması amacıyla hazırlanmıştır.

Bu araştırma yapılırken türkçe ve yabancı dilde yazılmış birçok kaynak taranmış, gitar müziği ile ilgili öğretmen ve öğrencilerle konuşarak fikir alışverişinde bulunulmuştur.

## BÖLÜM 2

Bu bölümde başlangıcından Rönesans dönemine kadar gitarın evrimi, tarihsel süreç içerisinde Arap ülkelerinin ve Doğu ülkelerinin gitarın oluşumuna etkisi, sonra da günümüzde kullanılan modern gitara benzer ilk gitarın ortaya çıkışı anlatılmaktadır.

### 2.1. Başlangıcından Rönesans Dönemine Kadar Gitarın Evrimi

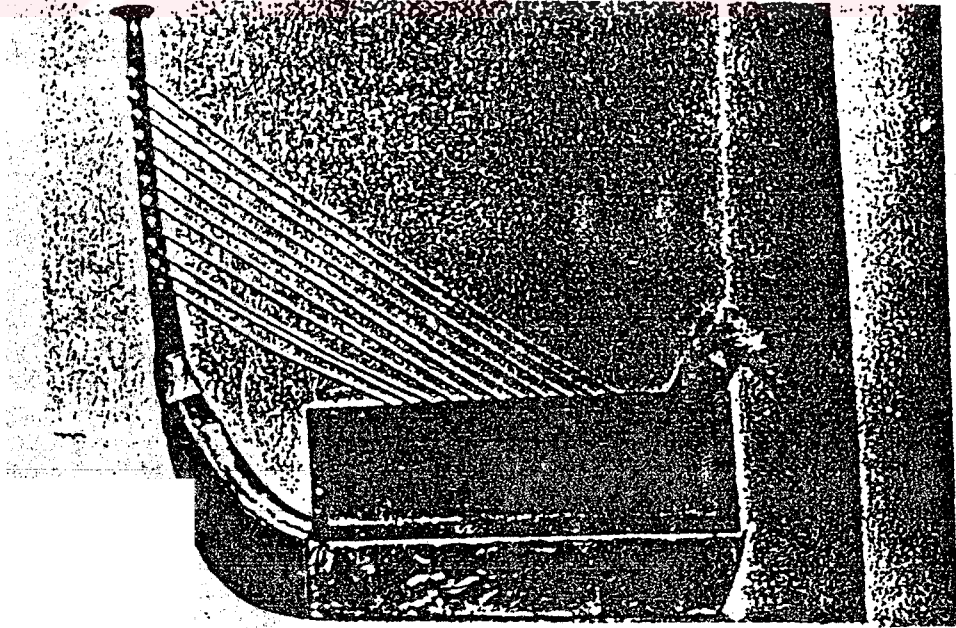
#### 2.1.1. Gitara Benzer İlk Çalgılar

Gitar tarihinde gitara benzer ilk çalgılarla ilgili kesin kanıtlar bulunmamakla birlikte, bunlarla ilgili bilgileri tasvirli taş oyma ve kabartmalardan, toprak levhalardan, madeni eserlerden elde etmek mümkün olabilir.

Bu çalgılar ilk olarak ilkçağ uygarlıkları döneminde karşımıza çıkarlar: Bu dönemde üç çeşit telli çalgı vardı. Bunlar;

ARP, LİR ve LAVTA'dır.

"Babililer, kültür öğelerinin çoğunu Sümerliler'den almışlardır.

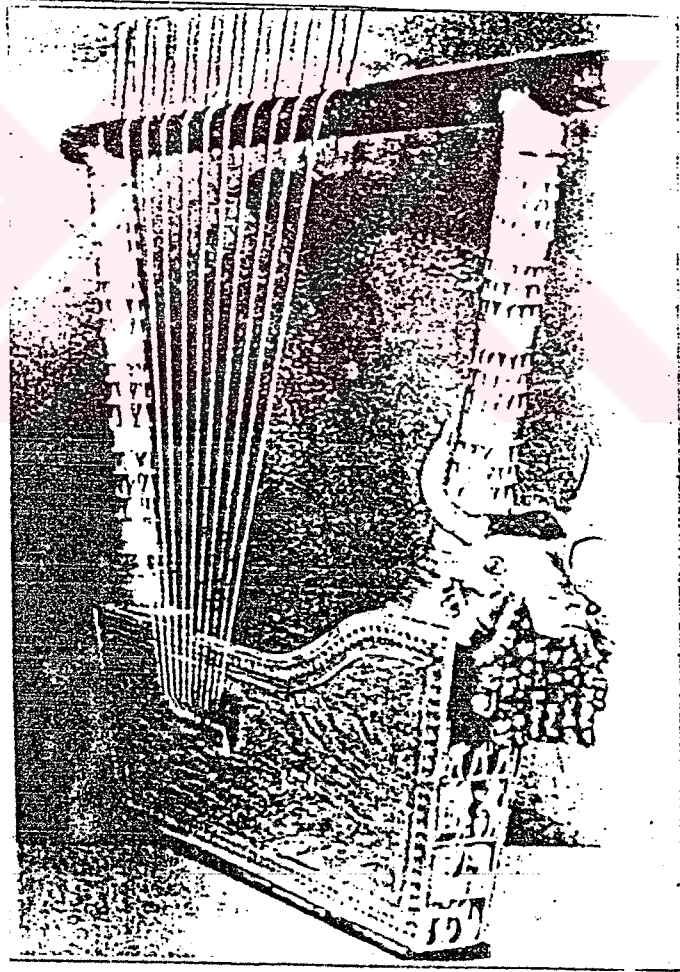


Resim 1.  
Kraliçe Şub-Ad'ın Arpı.

İlginç ve güçlü mimari eserler olan Sümer mabetlerinde her türlü eşya; mücevherat ve çalgılara ait çeşitli arkeolojik malzeme bulunmuştur...

İlk tıpin en güzel örneği *'Kraliçe Şub-Ad'ın Arpı* olarak bilinendir. Altın ve kıymetli taşlarla bezenmiş olan bu enstrüman, dikdörtgen bir ses kutusuna sahiptir. Bu arpın en ilginç süsü de ses kutusunun önünde yer alan altından yapılmış bir boğa başıdır" (Elmas, 1986).

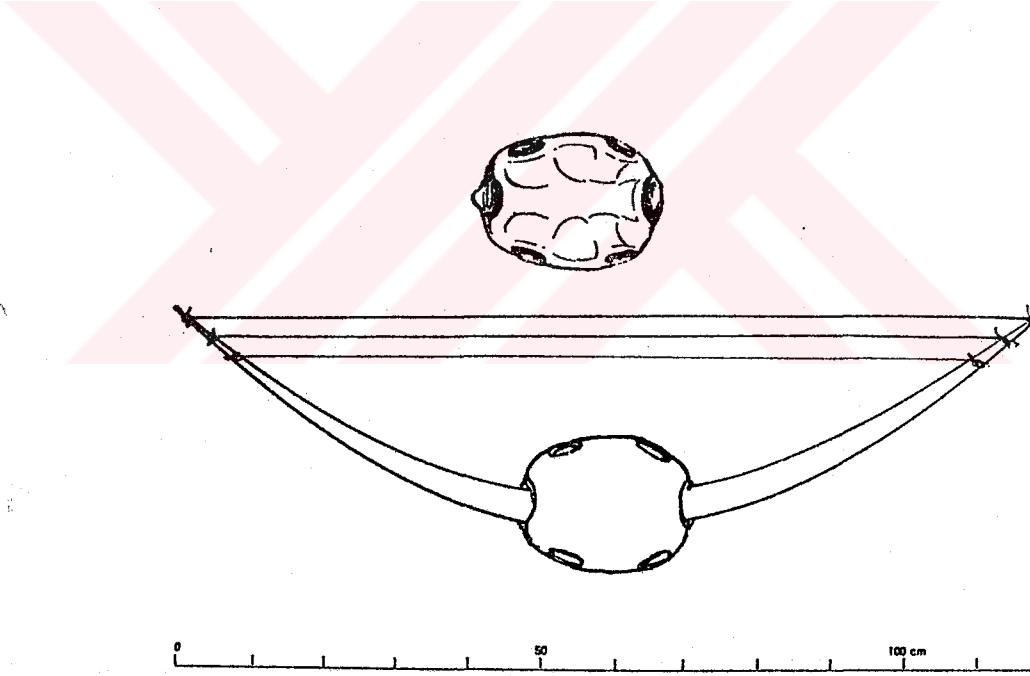
"Lirlerin de bir ses kutusu vardı ve ses kutusunun ucunda yer alan kesim yine çoğu zaman hayvan başı ile süslenmiş olurdu. İki direk üstte bir kolu desteklemekteydi, ona da teller bağlanmaktaydı. Bu çalgılar çeşitli ebatlarda olabiliyordu. Dikdörtgen ses kutusu sanki bir hayvan gövdesinin temsili uzantısı görünümünde idi. Seçilen hayvan



Resim 2.  
Sümerliler'e ait bir Lir.

başının türü, enstrümanın ebadına ve belki de arzu edilen ses kalitesine bağlıydı. Boğa başıyla süslü bir enstrümanın çalındığı vakit boğa sesine benzer sesler çıkarması gibi" (Elmas, 1986).

"Klasik Yunan mitlerinden biri lirin icadını, Apollo'nun sığırlarını çalmak için beşiğinden atlayan Hermes\* adlı çocuğa bağlar. Hermes çaldığı sığırlarla eve dönerken, çimenlerin arasında dolaşan bir dağ kaplumbağasını alır, kaplumbağanın içini boşaltarak deliklere değnek sokar ve üzerlerini inek derisi ile kaplar. İnce bağırsaklarından yaptığı telleri alete yerleştirir. Apollo sığırlarını aramak için yola çıktığında, Hermes'i ele veren, bu çalgının büyülü sesi olur. Hermes yeni icat ettiği kaplumbağa kabuğundan yapılmış liri ile öyle güzel çalar, Apollo'nun asaletini, zekasını ve eli açıklığını öyle güzel över ki hemen affedilir" (Grunfeld, 1969).



Resim 3.

Hermes'in icat ettiği liri.

\* Hermes, burada merkezi ve güney Yunanistan'ın eski Creto-Helladic kültürünü, Apollo da İ.Ö. 1700 de ortaya çıkan İndo-Europeun Yunanlıları temsil etmektedir.



Üçüncü tip olan Lavta örneklerine, ilk olarak Babilliler döneminde rastlanmaktadır.

"Babilliler'de müzik, dinsel ve sosyal açıdan büyük önem taşımaktaydı. Özellikle dinsel ayinler, ilahilerin söylenmesi ve çalgılarla dansların yapılmasını gerektirmekteydi. Babil'de kazılarda ortaya çıkarılan M.Ö. 1900-1800 yıllarına ait kil levhalarda çıplak figürlerin enstruman çaldıkları görülüyor. Bu çağların bazıları gerçekten gitara benzemektedir. Arkeologlara göre bu figürler rahipleri temsil etmektedir. Enstruman yakından incelendiğinde, birbirinden ayrı bir gövde ve bir de sapının varlığı açıkça görülmektedir" (Elmas, 1986).



Resim 4.  
Babil kabartması.

"İlk lavtalar, lirler gibi kaplumbağa kabuğu ses kutusu kullanılarak yapılmış olabilir, böyle üç telli çalgılar hala Tunus ve Fas'ta kısmen turist ticareti, kısmen yerel talep üzerine imal edilmektedir" (Grunfeld, 1969).

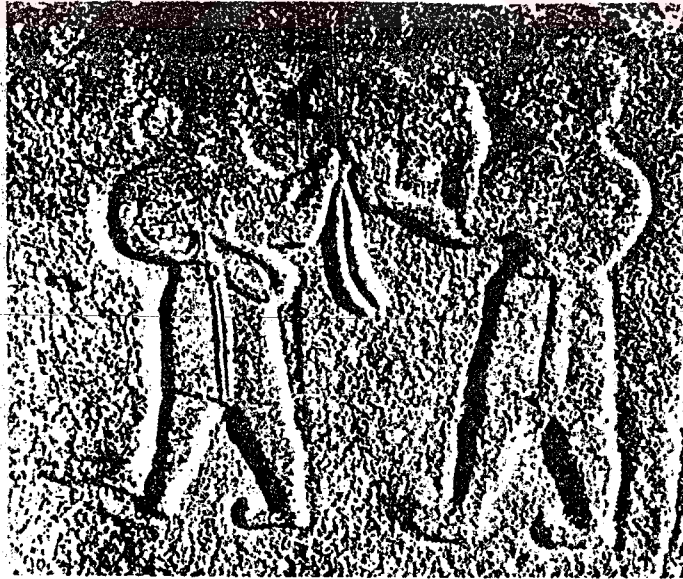


Resim 5.

Kaplumbağa kabuğundan yapılmış lavta.

Arp ve lirde bir telin sadece bir ses elde etmek üzere oluşturulduğunu, değişik sesler elde etmek için daha fazla tele ihtiyaç olduğunu biliyoruz. Oysa lavtada çok az tel vardı ve sap kısmını kullanarak pek çok ses elde etmek mümkündü.

"M.Ö. 1460-1190 yıllarına ait bir Hitit kabartmasından anlaşıldığına göre lavta, arp ve lirde olduğu gibi büyük törenler için değil, daha çok küçük toplantılar için kullanılıyordu. Bu kabartmada söz konusu çalgının ses göğsü deri ile kaplıdır ve yedi perdesi vardır. Bu alet perdeli sapa sahip en eski örneklerden biridir" (Grunfeld, 1969).



Resim 6.

Maymun oynatan bir hokkabazla ona eşlik eden lavta çalgıcısı.

"Yunanlılar'ca Pandoura ya da Pandouros olarak bilinen lavta Sümerli 'Pan-tur' kökenli idi ve bu kelime 4500 lü yıllarda bazı değişikliklere uğradı. 'Pan-tur'dan Pandouro, Pandore, Mandore, Mandola ve benzeri kelimeler türetildi" (Grunfeld, 1969).



Resim 7.

Yunanistan'da Eretria'da bulunan bu resimde Eros, Pandoura çalarken görülüyor.

"Mısır'da Yeni Krallık döneminde (M.Ö. 1550-1070) arp gelişmiştir: tel sayısı 8-16 (genelde 10-12). 'El-Arpı' denebilecek küçük arp çeşidi de bu dönemin ürünüdür. III. Ramses döneminde, insan boyundan küçük arplar de kullanılmıştır. Lavtanın komşu ülkelerden ithal edildiği düşünülmektedir. Bu dönemde lavta üç ayrı form sergiliyordu: Sümer ve Babil lavtasının benzeri ince boyunlusu; 'Rebap' tipinde olan ve 'Gitar' benzeri" (Say, 1994).

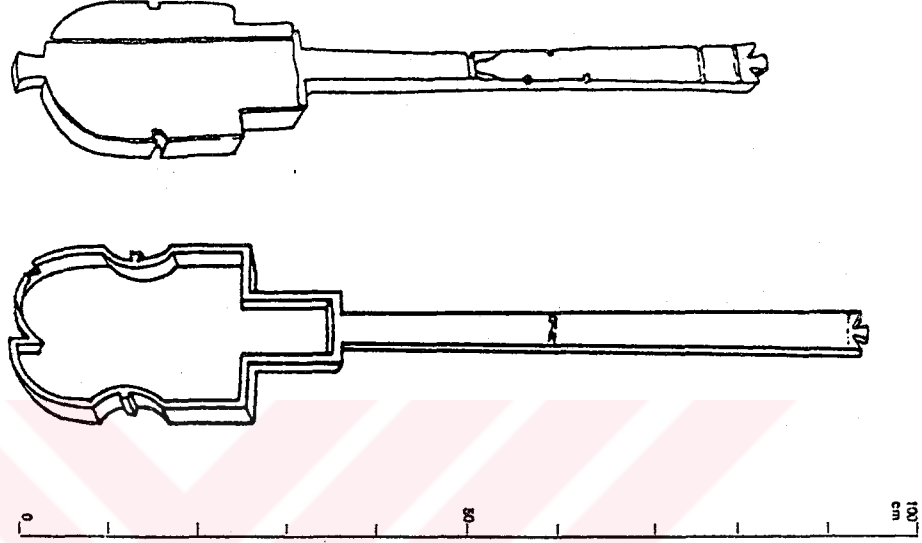
Sümer ve Babil lavtasına benzer bu ince boyunlu çalgıya, M.Ö. 1500 lü yıllarda Mısır mezarlarında bulunan duvar resimlerinde rastlanmıştır. 'Nefer' adı verilen bu çalgı, uzun-oval gövdesiyle bazen iki bazen üç tellidir. Teller boynun tepesine bağlanmıştır ve ses göğsü deri ile kaplıdır. Birçok Mısır duvar resminde dans eden kızlar, flütçüler, arpçılar 'Nefer' çalgısına eşlik ederler.



Resim8.

M.Ö. 1375 te Pa-aten-em-heb'e ait anıt mezarında bulunan bu kabartmada Mısırlı 'nefer' çalgıcısı görülmektedir.

"Mısırlılar'a ait diğer bir çalgı, 20. yüzyılda Sakkara ve Qarara civarındaki harabelerde bulunmuş olan 'Coptic' gitardır. Bu çalgıyı ilk lavtalardan ayıran nokta, bunların arka kısmının ve tepesinin eğik kenarlarla ayrılmasıdır" (Grunfeld, 1969).



Resim 9.

Mısır'da Qarara'da bulunan 'Coptic' gitarın şekli. Bu gitarın orijinali Aegyptoloisches Intitute, Heidelberg University'de bulunmaktadır.

"Eski Yunan'da kullanıldığı bilinen başlıca çalgıların, Asya'dan gelmiş olduğu anlaşılıyor. Bir telli çalgı olan Kitara da Asya'dan gelmedir. Kitara sanat tanrısı Apollo'nun simgesidir...

Yunan müziğinin 'Altın Çağı' diye anılan Homeros çağında bu çalgılar kahramanlık şiirine eşlik için kullanılırdı" (Mimaroğlu, 1970).

Eski Yunan'da kullanılan en eski telli çalgılardan biri, Phorminx adı verilen çalgıdır. Çalgının yarım-ay şeklindeki gövdesinden iki kol uzanır. Phorminx'in ilk dönemlerde 4 ya da 5 teli vardı.

Eski Yunan'da en çok kullanılan çalgılar Lyra ve Kitara'ydı. Yunan vazo resimlerinden anlaşıldığına göre Lyra, kaplumbağa gövdesi ve kavisli kolları ile çok hafif bir çalgıdır. Kitara ise 'U' şeklinde masif tahta ses göğsüne sahiptir ve bu sayede çalgıdan daha yüksek ses elde edilir. Aynı zamanda Kitara bir destek olmaksızın durabilir.

Lyra ve Kitara'nın tel sayıları başlangıçta 3 veya 4 iken, zamanla değişiklik göstererek çoğaldı. Lyra'nın tel sayısı 9 a, Kitara'nınki ise 12 ye kadar yükseldi. Lyra ve Kitara Yunan ve Roma festivallerinin, halk oyunlarının ve dini törenlerin baş çalgıları olarak kullanılıyordu. Lyra amatör, Kitara da profesyonel müzisyenler tarafından tercih ediliyordu.



Resim 10.

Bu vazo resminde şarkı yarışmasında çalınan Kitara görülmektedir. MÖ. 500 Kassel, Staatliche Kunstsammlugen.



Resim 11.

Nike tarafından çalınan Lyra. MÖ. 490 Oxford, Ashmolean Museum.

"Gitara benzer çalgıların Mısırlılar'dan Eski Yunanlılar'a ve Romalılar'a, nihayet 8. ve 9. yüzyıllarda Arapların İspanya'ya girmeleri ile Avrupa'ya ulaştığı belirtilmektedir" (Elmas, 1986).

### **2.1.2. Arap Ülkelerinin ve Doğu Ülkelerinin Gitarın Oluşumuna Etkileri**

"7. ve 8. Yüzyıllarda ilerleyip, önüne geleni yıkıp geçen bir Ortadoğu dini, İran'ı, Mezopotamya'yı, Mısır'ı, Kuzey Afrika ve İspanya'yı fetheden Muhammed'in fatihlerinin dini etkisini bütün yönleriyle gösteriyordu" (Gombrich, 1986).

Bu fetihler döneminde İspanya'da egemenliklerini uzun süre ellerinde tutan Araplar kültürel, sanatsal, sosyal, ekonomik ve benzeri pek çok açıdan etkili olmuşlardır. Tüm İspanyol sanatlarında Arap kültürünün etkisi çok fazladır. Arapların ve Hristiyanların İspanya'da kendilerine ait köşelerde diktikleri yapılar iki farklı mimarinin doğmasına neden olmuştur. Bir yanda Ortaçağ mantalitesiyle yapılmış rustik yapılar, diğer yanda Fas mimarisinin şık çizgileri göze çarpar.

"Ortaçağda 5. ve 10. yüzyıllar arası, Batının kültür bakımından duraklama dönemi idi. Buna karşılık, aynı dönemde Doğuda, özellikle gelişen İslam Dünyasında yükselme vardır. İslam Felsefesi, tıpkı Batıdaki Ortaçağ Hristiyan Felsefesi gibi, pek çok Antikçağ otoritesine bağlıydı. Yalnız, Ortaçağ Hristiyanlarına göre daha mutlu durumda: çünkü dayandığı otoritelerin -orada Platon ile Aristoteles- yapıtlarının önemlilerine geniş ölçüde sahipti. Bu yüzden, İslam Felsefesinde Batıdan çok daha önce Aristotelesçilik başlamıştır" (Say, 1994).

Buradan anlaşılacağı gibi, Arap hükümdarlarının sanata ve müziğe karşı son derece açık olmaları, bunu bir gereklilik olarak görmeleri, müzisyenlere dolayısıyla gitara ve gitarcılara zemin hazırladı. Bu çalışmalar sonucunda ilk büyük gitar müzik okulu açılmış oldu. Bağdat'tan ve diğer Müslüman ülkelerinden şarkıcılar ve çalgıcılar getirildi.



Resim 12.

12. Yüzyıla ait İran seramik tabağında görülen gitara benzeyen rebap çalgıcısı.  
İslamisches Museum, Berlin.





Resim 13.

Solda Rebap tipi Lavta, sağda Lavta.

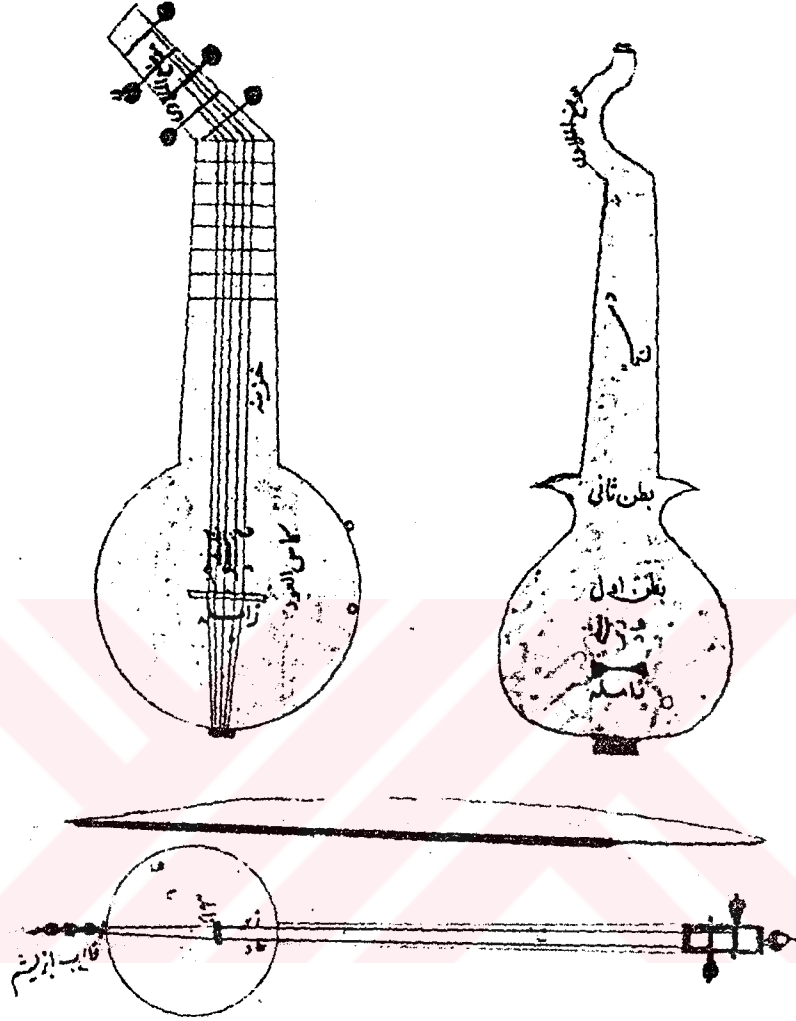
Bu dönemde, tahta anlamına gelen 'Al-ud' ile birlikte pek çok çalgı gelişti. Bunlar arasında Tanbur, Yaylı Rebap ve benzeri de bulunmaktaydı.

"Tarihçi İbn Hayn'ın aktardığı 11. yüzyılda geçen bir diyalog bize Lavta ile ilgili bilgi verir. Bu diyalog saz şairi Ziryab ile İshak arasında geçer. Ziryab, öğretmeni olan İshak'ın Lavtası yerine kendi lavtası ile çalmakta ısrar eder" (Grunfeld, 1969).

Bu diyalogda geçen konuşmalardan o dönemde kullanılan lavtanın 4 ya da 5 telli olduğu, tellerin deri ve bağırsaktan yapıldığı anlaşılmaktadır. Ziryab ile öğretmeni İshak arasındaki tartışma Ziryab'ın Bağdat'tan İspanya'ya gitmesine neden olmuştur. Ziryab Cordoba'ya yerleşmiştir. Burada etkisi yüzyıllarca sürecek bir müzik okulu açarak çok büyük ün kazanmıştır.

Bazı kaynaklar bugün kullanılan gitardaki perdeleme siteminin ilk olarak Araplar tarafından bulunduğunu belirtmektedir. Henry George Farmer 'Arap Etkisinin Tarihi Gerçekleri'nde şöyle anlatır;

"14. Yüzyıla gelindiğinde Avrupa gitarcuları ve arpçuları çalgılarını akortlarken onlara klavuzluk eden sadece kulakları idi. Oysa Arap lavtacıları ve gitarcuları bu işlemi perdeler vasıtasıyla yapmaktaydılar. Bu perdeler çalgılarının boyun kısmında bulunur ve ölçüm ile ayarlanırdı" (Grunfeld, 1969).



Resim 14.

İran - üst solda 5 Telli Lavta, altta 2 telli gizak,  
üst sağda gitara benzeyen rebap.

Bu dönemde kullanılan lavtalar 15. ve 16. yüzyılda kullanılan gelişmiş lavtalara bir kaynak oluşturdu ve bu çalgının gelişiminde çok önemli bir rol oynadı.

### 2.1.3. Gitarın Doğuşu

Ortaçağı kapsayan yüzyıllar boyunca Avrupa'da kullanılan gitara benzer çalgılar hakkında bilgi edinmek için kabartmalardan, duvar

resimlerinden, katedrallerde bulunan heykellerden v. b. yararlanabiliriz. Ayrıca bu dönemde yaşayan saz şairleri, çalgılar hakkında bize bilgi verir.

" Gitara benzer enstrumanlar 12. ve 13. yüzyılda Fransa ve



Resim 15.

Kraliçe Mary'nin ilahî kitabında melekler ve erkekler gitar çalarken.

İspanya katedrallerindeki kabartmalarda görülmektedir. Fransa'daki Saint-Denis Katedrali'nin Kral Kapısında görülen çalgıcıların elinde '8' biçimli ses kutusuna sahip enstrümanlar görülmektedir. Bu enstrümanların üzerinde, tellerin iki yanında 4 adet yarım ay şeklinde ses deliği bulunmaktadır" (Elmas, 1986).

"Bugün British Museum'da bulunan Ortaçağa ait bir gitar oldukça süslüdür. Arkası tek bir tahta bloktan oluşmaktadır, gösterişli



Resim 16.

Şu an Reims Katedrali'nde bulunan  
13. yüzyıla ait gitar çalan taçlı figür.



Resim 17.

Şu an Cologne Katedrali'nde bulunan  
14. yüzyıla ait gitar çalan melek figürü.

bir boyuna sahiptir ve boyunda oval bir delik vardır. Bu delik sayesinde çalğı, bir ressamın paleti tuttuğu gibi tutulabilir...

Yine British Museum'da bulunan 14. yüzyıla ait bir İngiliz el yazması 'Kraliçe Mary'nin İlahi El Kitabı' adlı eserin sayfalarında hem melekler ve hem de erkeklerin ellerinde gitara benzer çalgılar görölmektedir (bkz. Resim 15)...

Kuzey Avrupa'daki Katedrallerdeki heykellerin ellerinde bulunan gitarlar bir pena ile çalınırlar. Bu gitarlar belden içe doğru kavis yaparlar ve aynı zamanda boynun her iki yanından omuzlar çıkar" (Grunfeld, 1969). (bkz. Resim 16., 17.).

"11. Yüzyılın sonlarına doğru Troubadur'ların gelişi şövalyelik anlayışında temelli bir değişiklik yaptı. Şövalyelik bu çağa dek kavga-döğüş, av ve içki gibi kaba sanatlarla uğraşmaktan başka bir şey değildi; sonraları Ölümsüz Bakire Meryem'e ve Ölümlü Kadın'a duyulan kendinden geçmiş bir sevgiyle şövalyelik anlayışının gelmesi, ince davranışlara, sanat musikisine ve şiire verilen değerin gelişmesi demek oldu. Soylulara yakışır bir şiirle bunu süsleyen ezgiler, Troubadur'ların -kendi Provençale dilleriyle Trobadors (buluşçu)- eseriydi. Bunlar ya birer saraylı, birer prensti ya da şatodan şatoya dolaşan ve zaman zaman yarışmalara -puys- katılan ozanlardı" (Sachs, 1965).

"Ortaçağ saz şairlerinin ve onların çalgılarının en iyi resimleri 13. yüzyılda Alfonso El Sabir için yapılmış Cantigas de Santa Maria kolleksiyonlarında bulunur. 'Cantiga'lar Meryem Ana'yı öven şarkılardır. Bunlar 400'den fazlası İspanya ve İtalya'daki kütüphanelerde saklanan 4 el yazmasında kayıtlıdır. Bu el yazmaları Ortaçağ yaşantısını her yönüyle anlatmaktadır. Buna ek olarak İspanyol Monarşi Sarayı'nda çalğı müziğini anlatan detaylı bir resim vardır" (Grunfeld, 1969).

Bu resimde müzisyenler flüt, gayda ve trompetleri, saz şairleri de "Guitarra Morisca" ve "Guitarra Latina" adı verilen çalgıları çalmaktadırlar.

"Guitarra Morisca" Kuzey Afrika kökenliydi. Kemerli bir arkası, uzun boynu ve 8 adet teli vardı. Gövdesi badem şeklindeydi. "Guitarra Latina" ise düz olan arkası ve en fazla 4 teli ile hafifçe kavisli bir gövdeye sahipti.

"Guitarra Morisca" zamanla İspanya'da gözden kaybolmuştur. Çünkü onun yaptığı iş, lavta tarafından daha iyi görölmeye başlanmıştır.

"Guitarra Latina" ise yerini daha sonra inceleyeceğimiz Vihuela adlı çalgıya bırakmıştır.



Resim 18.

Cantigas de Santa Maria el yazmalarında bulunan ortaçağ saz şairlerinin ellerinde görülen sazlar; solda Guitarra Latina, sağda Guitarra Morisca.

16. Yüzyılda kullanılan Lavta ve Vihuela'nın, günümüzde kullanılan modern Gitar'ın gerçek ataları olduğunu düşünürsek, Ortaçağda karşımıza çıkan bu çalgıların onun ilk örnekleri olduğunu söyleyebiliriz.

## BÖLÜM 3

### 3.1. Rönesans Döneminde Kullanılan Gitarlar

"Rönesans döneminin (...-1600) çalgı müziği, halk şarkıları, dinsel parçalar ve halk dansları melodilerinin işlenmesinden doğdu. 15. Yüzyıla kadar, şarkılara eşlik eden birçok çalgı vardı. Halk sanatçıları şarkılarını, lavta, arp ya da 'Vielle' adlı çalgıların nağmelerine uyduruyorlardı" (Fenmen, 1991).

Ortaçağlarda mızrapla ya da pena ile çalınan çalgıların sayıları oldukça fazlaydı. 16. Yüzyıla varıldığında çalgıların çeşitliliği azaldı. Bazıları büyük bir başarı kazanırken bazıları gözden kayboldular. Bu çalgılarda mükemmellik elde edildi fakat genel olarak 16. yüzyıl çalgıları, kendilerinden sonra gelen daha iyi çalgılar tarafından gölgede bırakıldılar. Buna rağmen bu çalgılar var oldukları sürece görevlerini en iyi şekilde yerine getirdiler.

Gitarın atası olarak kabul edebileceğimiz çalgıları dört ana başlık altında guruplandırıp inceleyebiliriz:

1. Vihuela
2. Dört Telli Gitar
3. Beş Telli Gitar
4. Lavta

#### 3.1.1. Vihuela

Rönesans döneminde gitar sınıfına dahil olan çalgılar içinde Vihuela belirgin bir üstünlüğe sahipti. Genel olarak bu çalgıya Vihuela deniliyordu. Ancak 'Vihuela de Arco' (Yayla çalınan), 'Vihuela de Penola' (Pena ya da mızrapla çalınan) ve 'Vihuela de Mano' (Parmakla çalınan) gibi özel isimler de bu çalgı için kullanılıyordu. Ancak 16. yüzyılda parmakla çalınan 'Vihuela de Mano' çok benimsendi ve yaygınlaştı. Bir süre sonra, sonda bulunan 'de Mano' eki kaldırılarak sadece 'Vihuela' ismi kullanıldı.

"Vihuela, gitara benzer şekli, hafifçe içe doğru kıvrımlı kenarları ve

düz sırtıyla diğer enstrümanlara göre farklı bir çalgıydı. Bağırsaktan yapılmış 6 çift tele sahipti. Telleri lavtanınki gibi akortlanırdı. Aralarındaki fark lavtanın alt tellerinin oktav olarak, vihuelaninkilerin ise ünison olarak akortlanması idi. 5 Ses deliğine sahipti. Sapında 12 adet perde bulunmaktaydı. Perde çubukları da bağırsaktan yapılmıyordu" (Elmas, 1986).

1487 Yılında bir çalgıcıyı tarif eden besteci-teorici Johannes Tinctoris'in sözleri bize vihuela hakkında bilgiler vermektedir.



Resim 19.

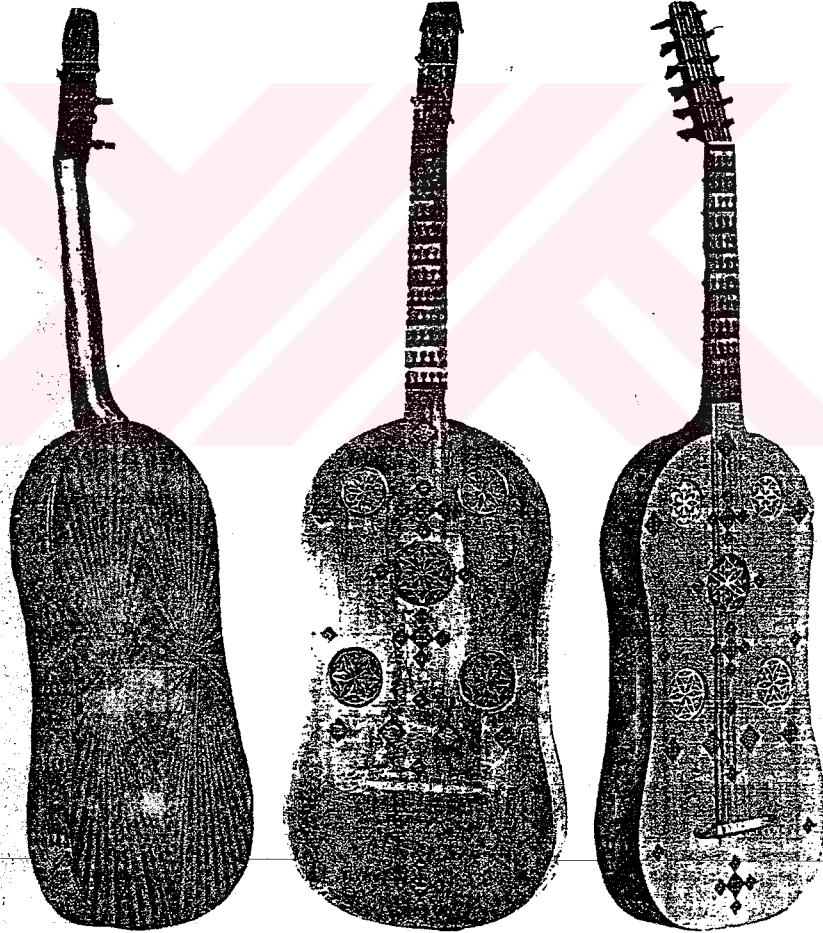
Bologna'lı şair Giovanni Filoteo Achillini (1466-1533), Viola de Mano çalarken görülmektedir.



"İspanyollar tarafından icat edilmiştir. Hem İtalyanlar hem İspanyollar ona **Viola** adını vermişlerdir. Fransızlar ise ona **Yarım Lavta** demişlerdir. Viola, lavtadan farklıdır. Çünkü lavta daha büyüktür ve kaplumbağa şeklindedir. Viola düzdür ve pek çok defa yan tarafları içe doğru kavislidir" (Tyler, 1980).

Tinctoris'e göre İtalya'da ve İspanya'da **Yaysız Viola** daha çok kullanılmaktadır. Buradan anlaşılan, Vihuelanın gelişiminde parmakla çalınan Violanın, yayla çalınan Violaya göre çok daha fazla etkili olduğudur.

"Keskin, eğik arkası ve burguların bulunduğu kavisli bölüm ile görünen çalgının silüeti F. Landi'nin **Musica Son** adlı kitabının ilk sayfasında yer almaktadır" (Turnbull, 1991).



Resim 20.

a, b- Paris'te Musée Jacquemart-André, 'de bulunan 1500 yapımı Vihuela'nın arkadan ve önden görünümü.

c- Aynı Vihuela'nın Maish Weisman tarafından yapılan (1976) röprodüksiyonu.

Resim 19. da görülen şair ve doğaçlamacı Achilini'nin çaldığı Viola de Mano'nun sadece 5 teli görülmesine rağmen burgularına bakarak 7 telli bir çalgı olduğunu anlamaktayız. Bu çalgı neredeyse bir modern gitar büyüklüğündedir. Achilini'nin sağ ayağının altındaki çalgı kutusuna bakarak, Viola de Mano'nun arka kısmının hafifçe yuvarlak veya kemerli olduğunu söyleyebiliriz.

Paris'te, Musée Jacquemart-André Institute de France'ta 16. yüzyıldan kalma bir Vihuela de Mano bulunmaktadır. Bu alet oldukça büyüktür. Gövde uzunluğu 58.4 santimetre, tel uzunluğu yaklaşık 80 santimetredir. Aletin arka kısmı düzdür. Burada kullanılan tahtalar koyu ve açık renkten yapılmıştır. Ses kutusu modern gitardan biraz daha küçüktür. Karın kısmı çamdandır. Ses deliğinin yanısıra, 4 tane daha yardımcı ses deliği vardır. Bu delikler 'Gül' şeklindeki rozetlerle süslenmiştir.

Vihuela'nın hangi tellere sahip olduğu konusunda Juan Bermudo'nun *Libro Primo de la Declaracion de Instrumentos* adlı eserinde bilgiler mevcuttur. Bermudo, standart Vihuela için telleri şöyle sıralandırır;

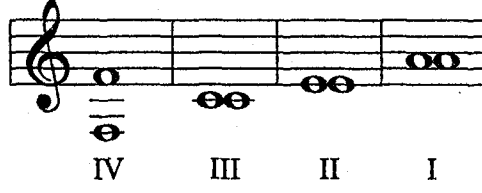
-A, d, g, b, e, a- ya da

-G, c, f, a, d, g.

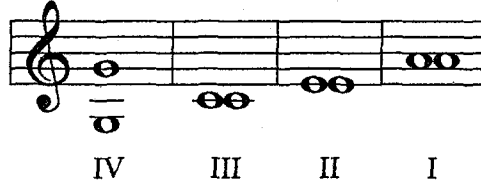
### 3.1.2. Dört Telli Gitar

Rönesans dönemine ait diğer çalgılardan biri de 4 telli gitardır. Bu çalgı İspanyollar tarafından **Guitarra**. İtalyanlar tarafından **Chitarra da Sette Corde** ya da **Chitarrino**, Fransızlar tarafından **Guitarre** ya da **Guitarne**, İngilizler tarafından **Gittern** olarak adlandırıldı.

"Onun için yazılan en eski müzik Alonso Mudarra'nın **Vihuela** kitabında yer almıştır. Bu kitapta 'Temple Viejos' (eski akortlama) ve 'Temple Nuevos' (yeni akortlama) için eserler bulunmaktadır. Bu eserler arasında 'Temple Viejos' için 1, 'Temple Nuevos' için 3 *Fantazi*, 1 *Pavan* ve *Guardame les Vacas* (bkz.Dönemin Bestecileri ve Yazılan İlk Eserler -Luys de Narvaez) kompozisyonları bulunur. Bunlar, Mudarra'nın 6 telli Vihuela için yazdığı eserler gibi yüksek kaliteye sahiptir" (Tyler, 1980).



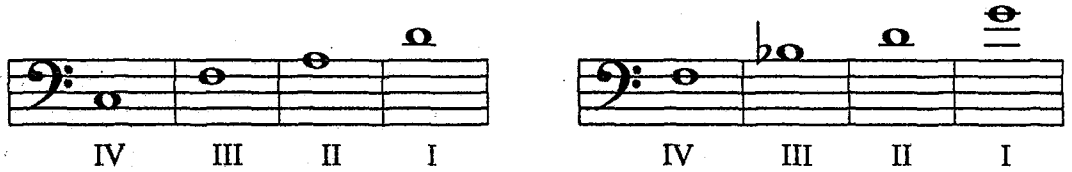
Temple Viejos  
(Eski Akortlama)



Temple Nuevos  
(Yeni Akortlama)

Buna göre ilk üç çift tel ünison olarak düşünülmüştür. Dördüncü çift tel, oktavda bir bas sese sahip olmasına rağmen, çalgı genel olarak tiz seslidir.

Dört Telli Gitar küçük bir gitar olarak bilinmektedir. Ancak Michael Praetorius *Syntagma Musicum* adlı eserinde küçük gitarın yanısıra, büyük boy dört telli gitarın nasıl akortlanması gerektiğini iki şekilde göstermiştir.



Bu gitarda da tellerin çift olduğu belirtilmektedir. Gitarın arka kısmı düzdür.

Dört Telli Gitar, Fransa'da çok büyük ilgi gördü. Guillame Morlaye, Simon Gorlier, Gregoire Braysing, Adrian Le Roy ve Robert Ballard'ın yayınları sayesinde yerli Fransız müziğinde çok büyük gelişmeler sağlandı.

1551 ve 1555 Yılları arasında 9 Tablatur kitabı yayınlanmıştır. Bunların beşi Adrian Le Roy ve Robert Ballard'a, üçü Guillame

Morlaye'e ve bir tanesi de Simon Gorlier'ye aittir. Simon Gorlier'nin tablatur kitabı *La Bataille* ile Le Roy'un ilk kitabı *Premier Livre de Tablature de Guiterne*' 1551 yılında yayınlanmıştır. Le Roy'un bu kitabı iki *Fantazi* ile başlar. Kitapta *Pavan*'lar, *Galliarde*'ler, *Allemande*'ler ve benzeri pek çok parça bulunur. Le Roy'un diğer kitapları *Tiers Livre* (1552), '*Quart Livre de Tablature de Guitarre*' (1553. Le Roy ve Ballard), Fransız *Chanson*'larından oluşan ikinci (1555) ve beşinci (1554) kitaplardır. Guillame Morlaye'e ait olan diğer üç tablatur kitabı da genel olarak *Chanson*'lardan ve danslardan oluşmuştur.

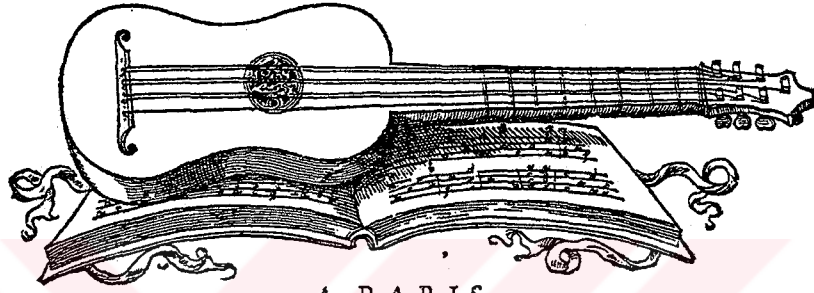


Resim 21.

Adrian Le Roy'un (*Premier Livre*, 1551), tablatur kitabından bir *Fantazi*.

Dört Telli Gitar ile çalgı örneklerini bu yayınlarda bulmak mümkündür. Bu örneklerde çalgı 10 perdelidir ve perde çubukları bağırsaktan yapılmıştır. Lavta tipli bir köprüsü, düz ya da eğimli burgu bölümü vardır.

LE  
PREMIER LIVRE DE  
CHANSONS, GAILLARDES, PAVANNES,  
Branles, Almandes, Fantaifles, reduitz en tabularure de Guiterne  
par Maistre Guillaume Morlaye ioueur de Lut.



A PARIS.  
De l'Imprimerie de Robert Granjon & Michel Fezandat, au Mont  
S. Hylaire, à l'Enseigne des Grandz Ions.

1552.

Avec priuilege du Roy.

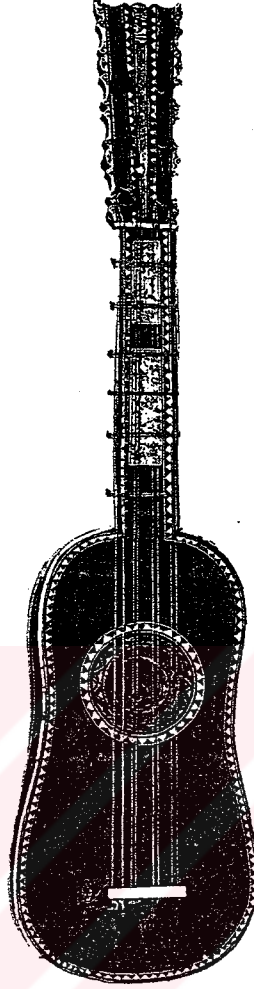
Resim 22.

G. Morlaye'in 'Le Premier Livre' isimli kitabının baş sayfasında tipik  
Dört Telli Gitarın İllüstrasyonu.

Bu dönemden kalma bir Dört Telli Gitar Viyana'da Kunsthistorisches Müzesinde bulunmaktadır. Milano'da (1646) Giovanni Simit tarafından yapılan bu gitarın arka kısmında, arasında fildişi çizgi bulunan koyu renkli bir tahta kullanılmıştır. Ses teli uzunluğu yaklaşık 51 santimetre kadardır.

Dört Telli Gitar için Fransız kaynaklarında teknik olarak kolay fakat zevkli parçalar ile vokal müzik örneklerine rastlamak mümkündür. Bu alanda Guillame Morlaye'in, Gregoire Braysing'in ve Rippa'nın ürünleri olan Fantazi'ler yüksek bir seviyeye ulaşmıştır.

Dört Telli Gitar, aynı dönem boyunca İngiltere'de de popüler bir çalgı haline gelmiştir. Adrian Le Roy ve diğer Fransız bestecilerin yayınları İngilizceye çevrilmiştir.



Resim 23.

Viyana Kunsthistorisches Müzesinde bulunan Giovanni Simit (1646) yapımı  
Chitarrino.

İtalya ve İspanya'da Dört Telli Gitardan daha çok Lavta ve Vihuela büyük ilgi görmüştü. Ancak, bu ülkelerde Dört Telli Gitar için eser veren besteciler bulunmaktadır.

Melchior de Barberis, İtalya'da *Opera Intitolato Contina* adlı eserini yayınlamıştır. İspanya'da ise daha önce bahsedilen Mudarra dışında, Miguel Fuenllana'nın *Orphenica Lyra* adlı eserinin altıncı kitabı Dört Telli Gitar için en güzel parçaları içerir. Bu kitapta 9 parça bulunmaktadır. Altı *Fantazi*, Passesavoze el Roy Moro'nun *Romans'ı*, *Coverdo Cavallero Vilancico'su*, Crucifixius est'in bestesi.

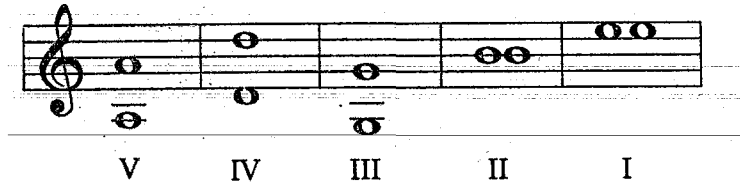


Resim 24.

Dört Telli İspanyol Gitar çalan kadın.

### 3.1.3. Beş Telli Gitar

"16. Yüzyılın ikinci yarısında Dört Telli Gitar birtakım değişikliklere uğramış ve beşinci tel eklenerek **Guitarra Espanol** adını almıştır. Beşinci çift telin eklenmesiyle gövdesi büyütülmüş, tel uzunluğu bugünkü ölçüye yakın olan 63 santimetreye ulaşmıştır. Beş Telli Gitarlar üzerinde birkaç çeşit akortlama denenmişse de ilk kayıtlı olan Juan Carlos Amat'ın *Guitarra Espanola de Cinco Ordenes* (1596) adlı eserinde belirtilen A/a- D/d- G/g- b/b- e/e şeklindeki akortlama geçerli olmuştur" (Elmas, 1986).



Juan Carlos Amat'a göre

5 Telli Gitarı akortlama şekli

Bu akortlamadan anlaşılacağı üzere birinci, ikinci çift teller

ünisonda; üçüncü, dördüncü, beşinci teller oktavda akortlanmıştır. Amat'ın akortlama sistemi bugün kullanılan modern gitarın akortlama sisteminin kaynağını oluşturur.

Amat, akortlama işlemini yaparken belirli bir yöntem izlenmesi gerektiğini söyler. Amat'a göre, teller kendi aralarında akortlandıktan sonra, ilk önce beşinci tel, üçüncü telin ikinci perdesiyle; ikinci tel, beşinci telin ikinci perdesiyle; dördüncü tel, ikinci telin üçüncü perdesiyle; daha sonra birinci tel dördüncü telin ikinci perdesiyle akortlanır ve böylece işlem tamamlanmış olur.



Resim 25.

Robert Spencer koleksiyonundan 1600 yapımı Beş Telli Gitar.

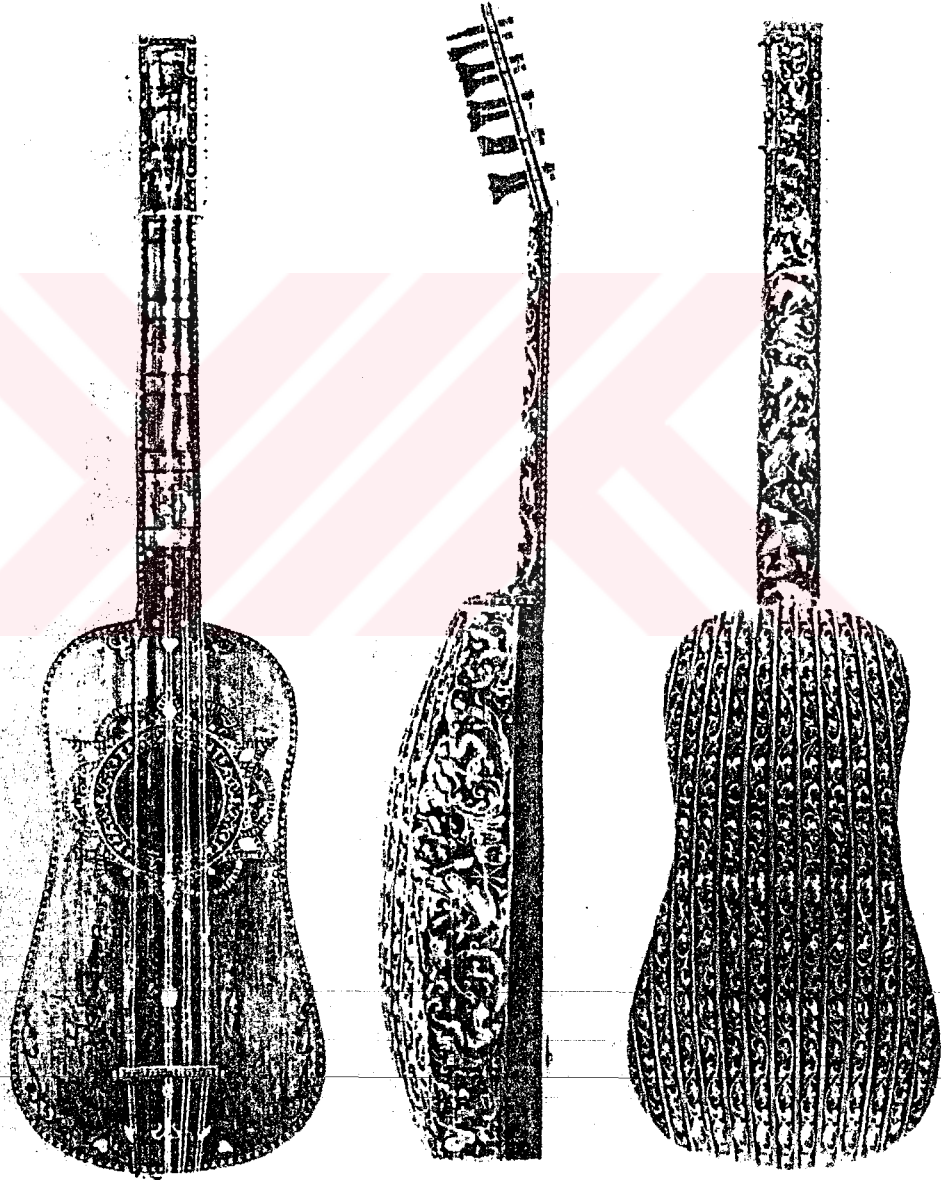
Lope de Vega'nın *Doroteas*'ında, bir şair ve müzisyen olan Espinel'in beşinci teli ekleyen kişi olduğu söylenir. Bu sav 1640'ta Nicolas



Doizi tarafından tekrarlanmıştır. Aynı yüzyılda Gaspar Sanz şöyle yazmıştır:

"İtalyanlar, Fransızlar ve diğer uluslar gitara İspanyol kelimesini eklediler. Önceleri onun sadece dört teli vardı. Fakat, Espinel isimli müzisyen ve şair Madrid'te beşinci teli ekledi. Fransızlar, İtalyanlar ve diğer uluslar da bunu taklit ettiler ve bu çalgının ismi **Guitarra İspanyol** oldu" (Turnbull, 1991).

Bu çalgının Espinel'e ait olduğuna dair kesin kanıtlar bulunmamasına rağmen, bu kişinin Beş Telli Gitarın gelişmesi ve



Resim 26.

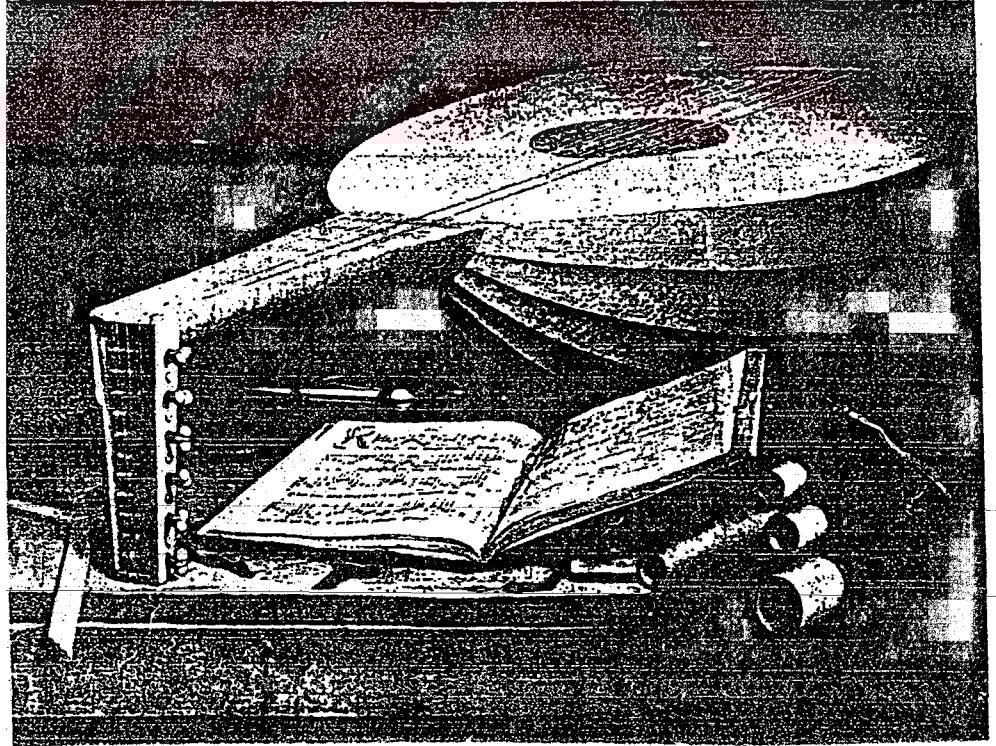
Giorgio Sellas yapımı Guitarra battente.

sevilmesi konusunda büyük katkıları olduğu bilinmektedir.

"Beş Telli Gitar'ın sevilen bir türü de **Guitarra Battente** (bkz. Resim 26) denilen, ses kutusunun arka kısmı hafifçe dışa doğru kavisli olan gitarlardır. Bu Guitarra Battente, 16. yüzyıla aittir. Gövdesinin kavisli olmasının, ses kutusunun hacminin genişletilmek istenmesi, Lavta'ya benzetilmek istenmesi açısından tercih edildiği düşünülmektedir. Özellikle İtalyan Beş Telli Gitarları ve Guitarra Battente'leri oldukça şık ve süslüdür" (Elmas, 1986).

### 3.1.4. Lavta

Lavta, kavis yapan sırtı ve bir armudun yarısını andıran gövdesiyle gitar ailesinin seçkin enstrümanlarından biridir. Burguların bulunduğu bölüm, modern gitardaki gibi sapın devamı olarak düşünülmemiştir. Bu bölüm Lavta'da sapla 90 derecelik bir açı çizer. Saptan, gövdenin aşağı kısmına kadar uzanan tellerin titreşimini sağlayan bir köprü bulunmaz. Teller çifttir. Sap üzerinde bulunan perde çubukları bağırsaktan yapılmıştır.

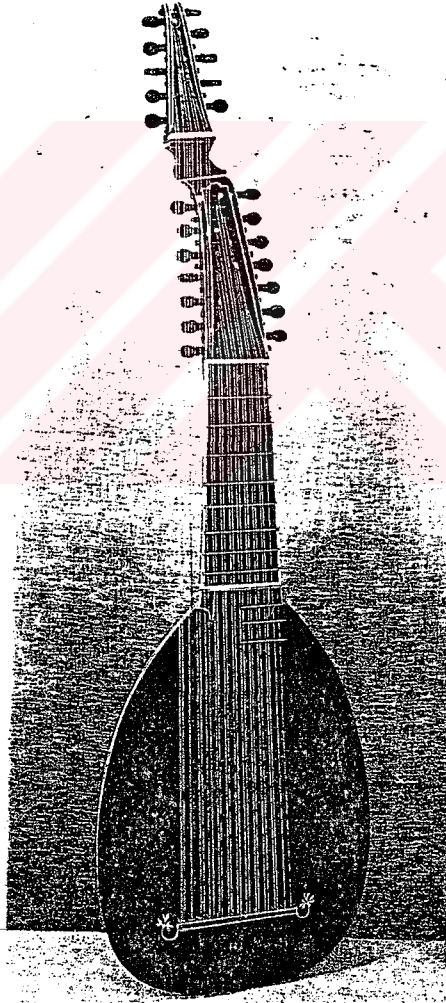


Resim 27.

Rönesans Lavtası. Holbein'in *The Ambassador* adlı eserinden detay.

Lavta için (daha sonra geniş olarak açıklayacağımız) **Lavta Tablaturu** denilen ayrı bir müzik yazısı kullanılırdı. Bu yazının ilkeleri, her tel için bir aralıktan oluşmuş bir porte ile bu aralıklara a, b, c... gibi harfler ya da 1, 2, 3... gibi rakamların yazılmasından oluşuyordu. Harfler ya da rakamlar tellerin hangi perdesinin kullanıldığını gösteriyordu. Günümüzde kullanıldığı gibi notaların saplarına benzeyen ve portenin üzerinde yer alan küçük işaretler, sesin süresini gösteriyordu.

Lavta eski çağlardan beri bilinen bir çalgıdır. Lavta'nın Asya'da, Kuzey Afrika'da, Yunanistan'da ve Roma'daki tarihi eski çağlara dayanmaktadır.

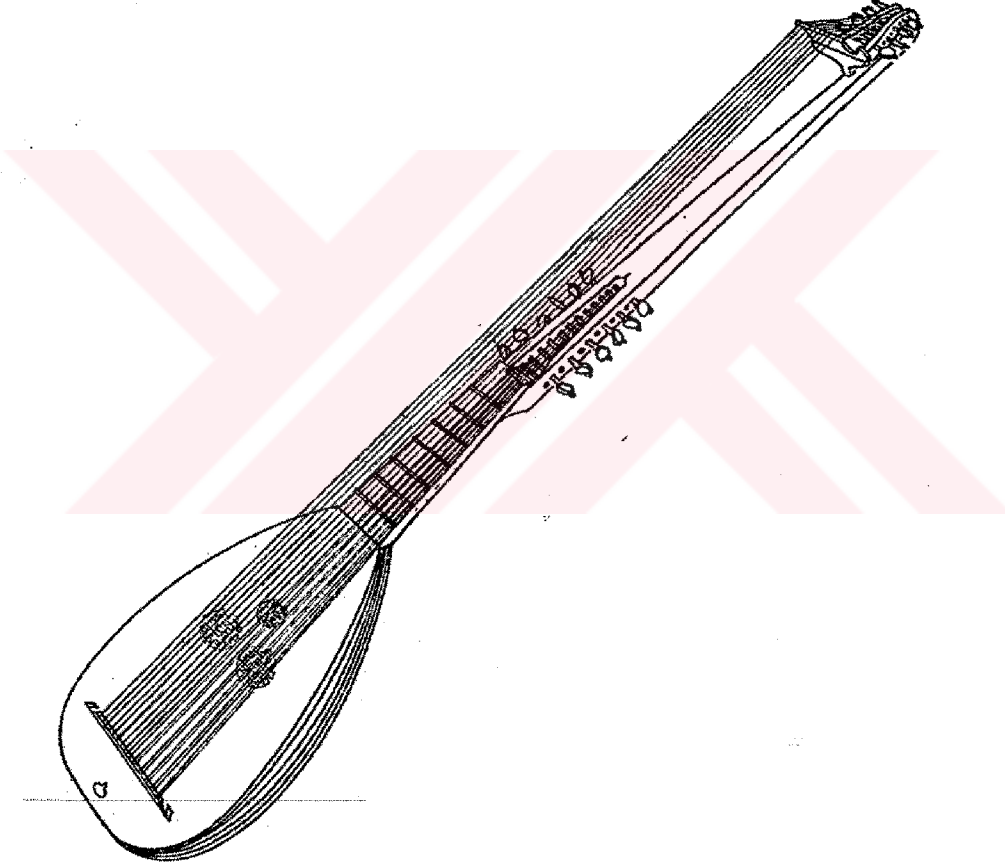


Resim 28.

Londra'da Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan Michael Rauche'ye ait 1762 yapımı Theorba.

"14. Yüzyılda Avrupa'da en yaygın olan çalgının Lavta olduğu kaynaklarca belirtilmektedir. Araplar tarafından Avrupa'ya getirilmiş olan bu çalgı, 14. yüzyılda mızrapla alınan Dört Telli Arap algısı olarak biliniyordu. Ses olanakları geniş, taşıması kolay olan bu çalgı önceleri çok sesli bir parçanın içerisinde tek sesli bir melodiyi tutmak için ya da şarkılara eşlik etmek için kullanılmıştır. Çok sesli Lavta 1500'lü yıllardan sonra klavyeli algıları örnek alarak gelişmiştir...

16. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Lavta'nın büyük şekli **Theorba** (bkz. Resim 28) bulunmuştur. Daha uzun olan telleri ikinci bir bas bölümünce taşınan Theorba, Lavta'nın tersine genellikle tek telli idi. En abartılmış şekli olan **Roman Theorba** veya **Chittarone**'de ise bas teller 150 santimetreden daha uzundu" (Elmas, 1986).



Resim 29.  
Chittarone.

"Almanya'da Lavta müziği ile ilgili olarak Johannes Tinctoris'in *De Inventione et Usu Musicae* (1487) adlı kitabında Altı Telli 15. Yüzyıl Lavtası'ndan bahsedilmektedir. Bu kitapta Pietro Bono, Ercole'nin lavtacısı ve Ferrara Dükü'nün bu çalgıyı çok iyi çaldıkları söylenmektedir. Tinctoris'e göre Almanyalı Orbus ve daha önce Charles'ın hizmetinde olan Henry ve Burgogne Dükü, sadece iki bölümlü değil, üç ve dört bölümlü eserleri çok güzel seslendirmekteydiler" (Remnant, 1989).



Resim 30.

Altı Telli Rönesans Lavta'sı; Garofalo'nun duvar resimlerinden detay, 1505-08.

Ferrara, Palazzo di Ludovico il Moro, Tesoro salonu.

"Lavta repertuarı çok geniştir. Birçok edebi esere göre o, 16. yüzyıl müzik aletleri arasında rakipsizdir. Buna tipik bir örnek, Danimarka Kraliçesi Anne'nin 1590'da Edinbrough'a girişini kutlayan bir şiirden yapılan alıntıdır. Bu kitapta İngiliz Lavtası'nın Altın Çağı'ndan söz edilir (1580-1620). Yine aynı dönemde en güzel şarkılar lavta eşliğinde seslendirilmiştir. Solo parçalar için kaynakların çoğu el yazmasıdır. Bunlar, zamanın çalgıcıları tarafından elle yazılan Lavta kitaplarıdır" (Noad, 1974).

Şu anda Washington D.C. de Folger Shakespeare'in kütüphanesinde Dowland'a ait bir Lavta kitabı bulunmaktadır. Bu kitap birkaç Anonim parçayla başlar ve daha sonra John Dowland'ın besteleriyle devam eder.

İngiliz Lavta Müziğini çok geniş anlamda içinde bulunduran kitap Dowland'ın oğlu tarafından yayınlanmıştır (1610). Kitapta solo parçalar bulunmaktadır ve bir Antoloji niteliğindedir.

XX. CANTUS.

Once heavy sleepe, I Image of true death,  
And close up thine eye, when I awake,  
I shall beare, And woe my hart with lonesome fight,  
Come to rest, my tired thought,  
when death, that bring in it, shall close one me behinde.

Come thoud of my end and hope of rest,  
Kiss me on the cheek, when death shall rest,  
Come thou and chime thy selfe in my ear,  
Where I sleep, I shall beare death my mind's delight,  
O come to rest, I shall beare, when I shall beare,  
Come to rest, I shall beare, when I shall beare.

BASS V.

Once heavy sleepe, I Image of true death,  
And close up thine eye, when I awake,  
I shall beare, And woe my hart with lonesome fight,  
Come to rest, my tired thought,  
when death, that bring in it, shall close one me behinde.

TENOR

Once heavy sleepe, I Image of true death,  
And close up thine eye, when I awake,  
I shall beare, And woe my hart with lonesome fight,  
Come to rest, my tired thought,  
when death, that bring in it, shall close one me behinde.

Resim 31.

John Dowland'ın 'First Book of Songs or Ayres' kitabından (1597) bir sayfa.

Thomas Robinson'un *Scool of Music* (1610) adlı kitabı bir diyalogdan oluşuyordu. Bu diyalog müzik öğretmeni ile eğilecek çocuklar arasında geçmekteydi. Robinson'a göre onun kitabı öncelikle bir parça çalmak isteyen herkese yardımcı olacak nitelikteydi.

Solo Lavta müziği için diğer basılmış kaynaklar, Jean Baptiste Besard'ın *Thesaurus Harmonicus* (1603), Georg Fuhrmans'ın *Testudo Gallo-Germanico* (1615) adlı eserlerini içermekteydi.

### 3.2. Çalgı Yapımcıları

16. Yüzyıldan günümüze dek ulaşabilen bu döneme ait çalgıların sayılarının az olmasına rağmen, bu çalgılar ve çalgı yapımcıları hakkında bilgiler bulmak mümkündür. İspanya ve İtalya çalgı yapımı için ana merkezler olarak kabul ediliyordu. İngiltere ve Fransa'da da bu konu ile ilgili çalışmalar yapıyordu.

İspanya'nın gitarın vatanı olarak kabul edilmesine rağmen oradaki ilk yapımcılarla ilgili, elimizde çok az bilgi vardır. Fransa'da ise durum farklıdır. Burada çalgının popüler olması sadece üretilen müziğin miktarını değil, aynı zamanda imal edilen çalgıların sayısını da etkilemiştir. Fransa'da ilk çalgı yapım merkezi Lyons'du. Burada gitar yapımcıları olarak şu isimler göze çarpmaktadır: Gaspar Duyffoprucgar, Benoist Lejeune, Philip Flac (1567).



Resim 32.

Çalgı yapımcısı Gaspar Duyffoprucgar.

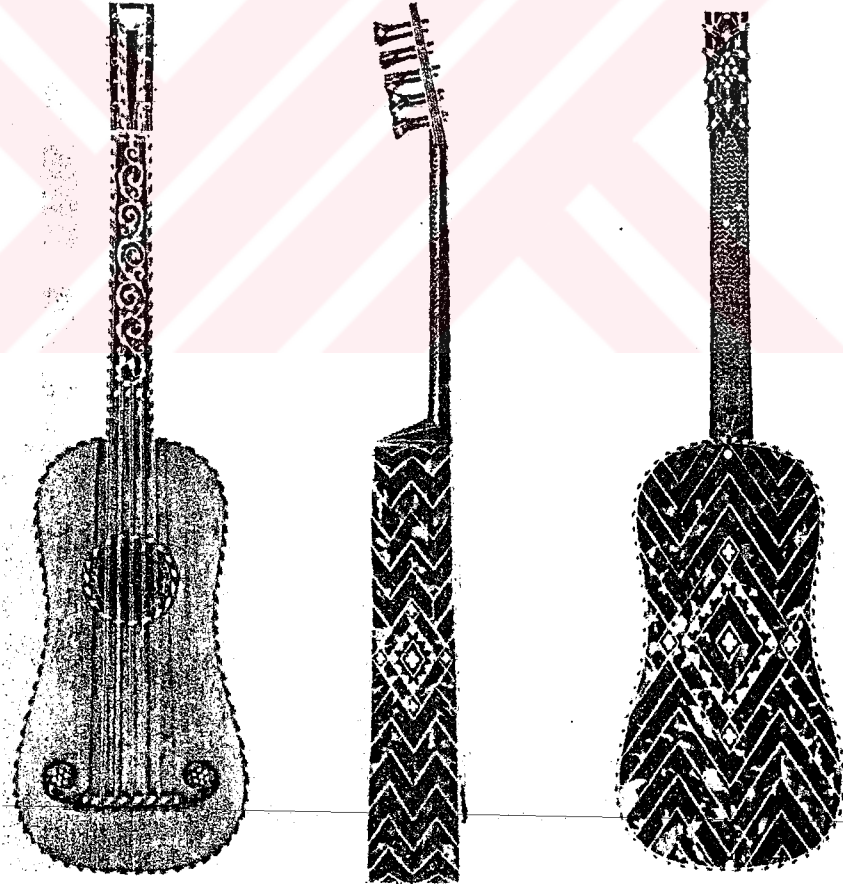
Çalgı yapımı konusunda Paris, Lyons'dan sonra ikinci merkez olarak sayılabilir. Burada Robert ve Claude Denis (baba-oğul), bu yüzyılın ikinci yarısında yüzlerce gitar yapmışlardır.

19. Yüzyıla kadar gitarlarda süslemeler vazgeçilmez bir özellikti. Bu süslü gitarların yapılma amacı müziksel kaygılar değildi. Amaç daha çok bir sanat eseri ortaya koymaktı. Dış görünüşüne önem verilen gitarların yapımı, 16. yüzyılda başlamıştır. Daha sonra yapılan

çalgılarda ise daha çok kakmacılığa ve fildişinden, abanozdan, kaplumbağa kabuğundan yapıma işçiliğe rastlıyoruz. Bunların üretildiği ana merkezler Almanya, Fransa ve İtalya idi. İspanya'da bu tür örnekler fazla değildi.

"17. Yüzyılda Fransa'da üretim yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Gitar, bu yüzyılın ikinci yarısında özellikle saraylarda çok büyük ilgi gördü. Burada göze çarpan isim Voboam'dır; Alexandra Voboam, Jean Voboam, ve René Voboam'dır" (Turnbull, 1991).

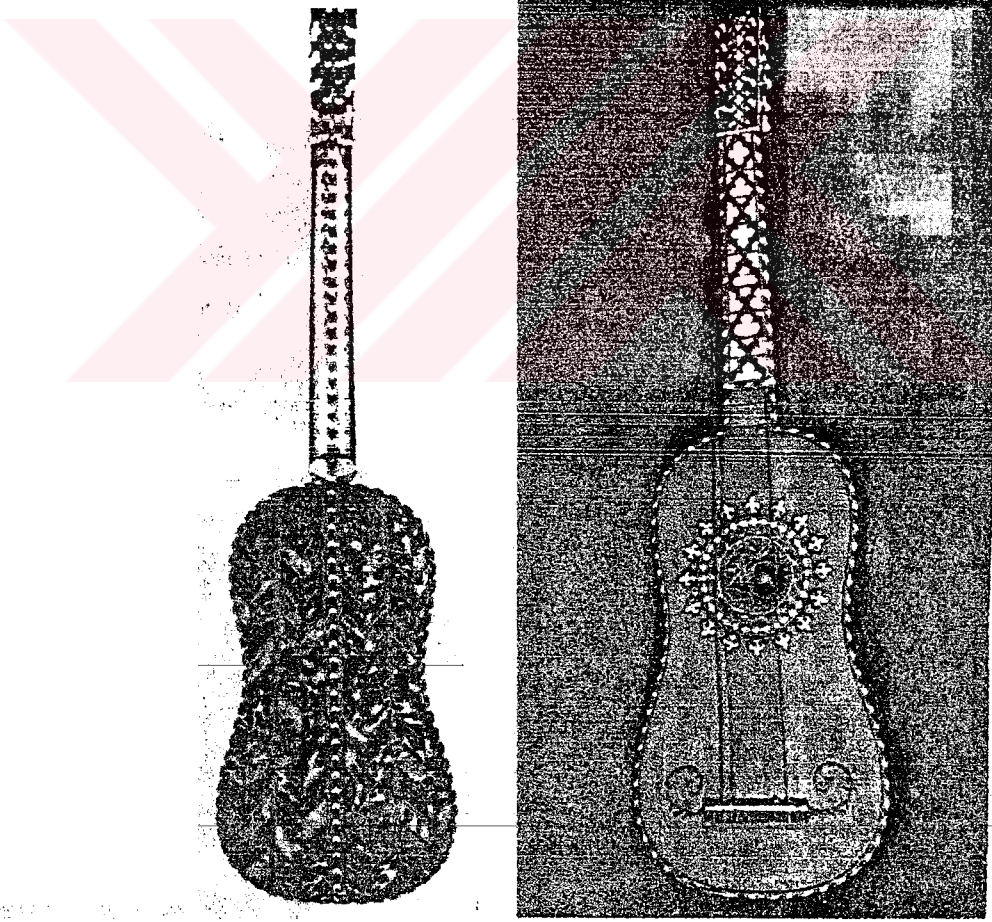
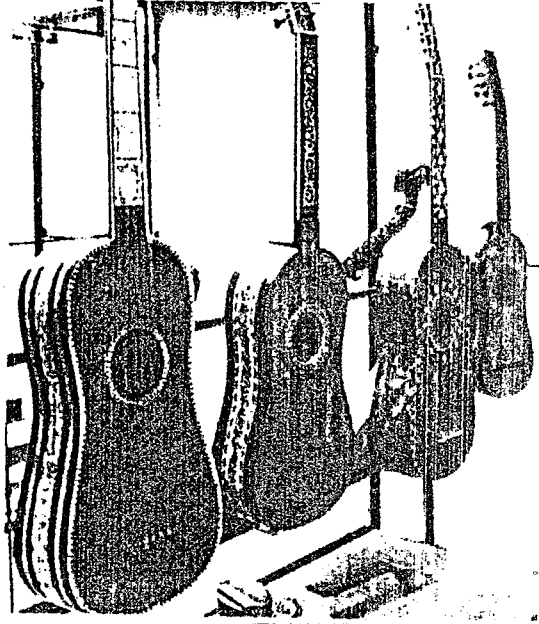
Oxford'da 'Ashmolean Müzesi'nde bulunan 1641 tarihli gitar René Voboam'a aittir. Bu gitarın ölçüleri şöyledir: Tüm uzunluk; 93.7 santimetre, çalgının eni; 20.5-18.3-24.6 santimetre, derinlik; 7-8 santimetre, tellerin titreşim uzunluğu 69.6 santimetredir. Voboam gitarının arkası ve yanları kaplumbağa kabuğundan yapılmıştır.



Resim 33.

Oxford, Ashmolean Müzesi'nde bulunan 1641 tarihli René Voboam yapımı gitar.



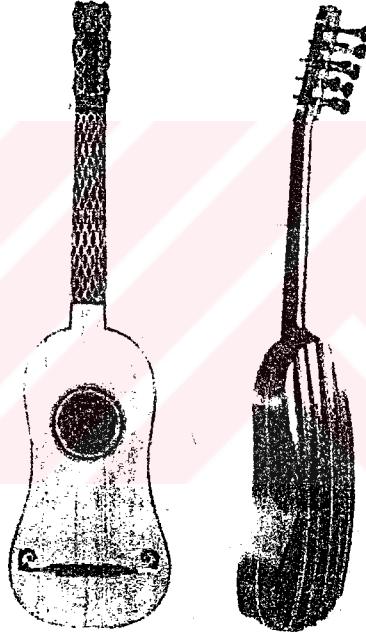


Resim 34. ve 35.

Royal College of Music'de bulunan Rizzlo Gitarlarının toplu ve detaylı görünüşü.

Bugün Londra'da "Royal College of Music"de bulunan 16. yüzyıl Fransız gitarı, kimin olduğu bilinmemekle birlikte **Rizzio Gitarı** olarak adlandırılır. Bu gitarın ölçüleri: tüm uzunluk; 93.5 santimetre, en; 21.5-19-25.6 santimetre, derinlik; 8.4-9.6 santimetre, tellerin titreşim uzunluğu; 69.2 santimetredir (bkz. Resim34 ve 35).

Yine Royal College of Music'de bulunan Belchior Dias'a ait bir 16. yüzyıl gitarının etiketinde "Belchior Dias a fez em: Lxa nomes de dez" (1581) yazmaktadır. Dias'ın gitarının tüm uzunluğu; 76.5 santimetre, eni; 16.5-14.5-20 santimetre, derinlik; 5 santimetre, tellerin titreşim uzunluğu 55.4 santimetredir.



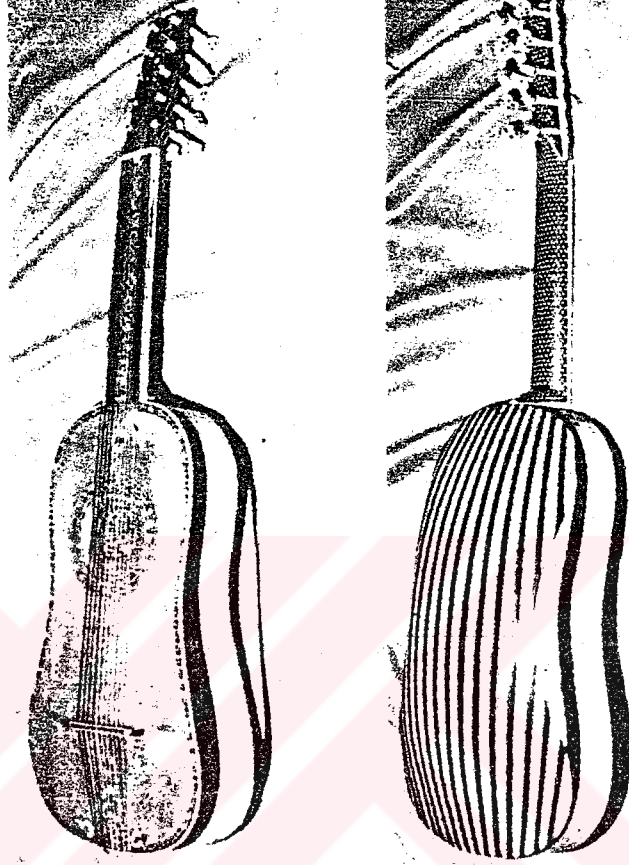
Resim 36.

Royal College of Music'de bulunan Belchior Dias (1581) yapımı gitar.

London Hill koleksiyonunda bulunan bir başka gitar, Jakobus Stadler tarafından yapılmış olan, daha önce değindiğimiz **Guitarra Battente** adlı çalgıdır (bkz. resim 37).

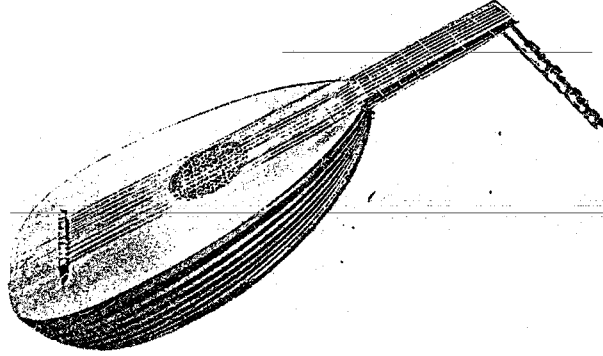
"16. Yüzyılda Lavta yapımında ise, Bologna'da Alman Lavta yapımcılarının ünlü bir okulu vardı. 1518'den itibaren Bologna'da yaşayan ve 1552'de burada ölen Laux Maler, geride kalanlara 3 dükkan içerisinde 127 tane tamamlanmamış, 958 tane kullanıma hazır Lavta bırakmıştı. Bologna Okulu, sonraları Girolama Brensi gibi İtalyan

yapımcıların eline geçti. Padua'da, Venedik'te ve Roma'da buna benzer merkezler açıldı" (Baines, 1971).



Resim 37.

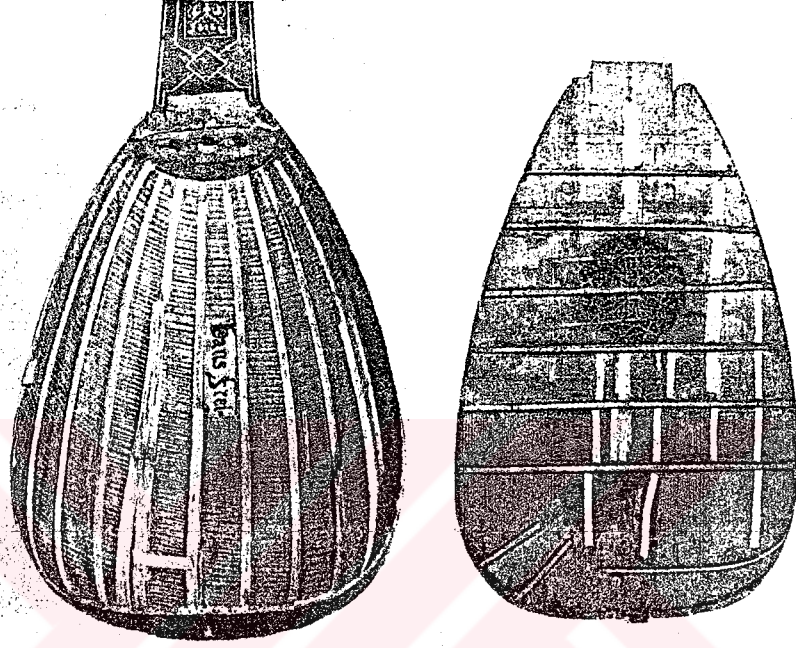
Royal College of Music'de bulunan Jacobus Stadler yapımı Guitarra Battente.



Resim 38.

Michael Hartung'un 1598  
(Padua) yapımı Lavtası.

Sigismond Maler (Laux Maler'in oğlu), Hans Frei ve Nicolo Sconvelt de Bologna'da ün yapan Lavta yapımclarıydı. Bu Bologna lavtaları 200 yıl boyunca efsanevi bir şekilde üstünlüklerini sürdürdüler.



Resim 39.

Hans Frei, Bologna yapımı (1550) Lavta'nın iç görünümü.

Yaklaşık 1600 yılında diğer Lavta yapımcları Wendelin Tieffenbrucker ve Michael Hartung; Padua'da, Magno Duyffopruchar ve diğerleri; Venedik'te varlıklarını gösterdiler.

## BÖLÜM 4

### 4.1. Rönesans Döneminde Kullanılan Gitar Tablatur Sistemleri.

Rönesans döneminde kullanılan Gitar Tablatur sistemlerine geçmeden önce, tablaturlar hakkında bilgi edinmek yerinde olacaktır.

"Tablaturlar, modern nota yazılarının aksine seslerin kendilerini değil, çalgı üzerinde doğrudan doğruya uygulanışlarını gösteren yazı sistemleridir. Tablaturlar (lat: *Tabula*, *Tabulatura* 'tabela kelimesinden, ital: *Intalavatore*) eserlerin 'nasıl çalınacağını' gösteren değişik yazılardı, dolayısıyla bugün kullanmakta olduğumuz nota yazısının tarihsel aşamalarından biri değil, nota yazısının dışında gelişmiş (çok kez de nota yazısıyla kullanılmış) başka yazı türüydü" (Say, 1985).

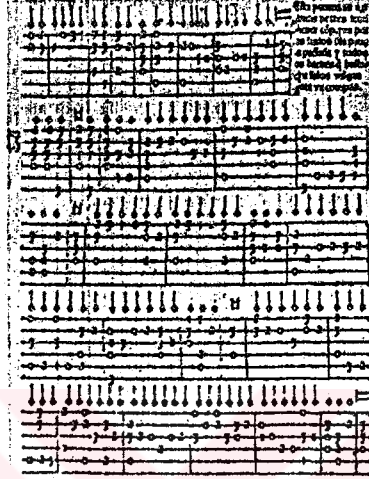
Bugünkü dizek çizgilerini andıran altalta çizilmiş çizgiler çalgının tellerini, bu çizgilerin üzerine yazılmış harf ya da rakamlar çalgının parmak basacağı perdeleri, bu harf ya da rakamların üzerine konulmuş gözsüz nota kuyrukları ya da olağan notalar ise seslerin yerlerini gösteriyordu. Harflerin ya da rakamların altına konulmuş noktalar genellikle çalış özellikleriyle (telin alttan ya da üstten çekileceği gibi) ilgiliydi.

Tablatur sisteminin avantajları çok fazladır. Tablaturlar genelde el yazması oldukları için, bestecinin anlatmak istediklerini bize direkt olarak sunarlar. Ayrıca, ilk gitar müziğinin çok az sayıdaki ve bozulmuş yeni basım düzenlemelerine tamamen bağlı kalmamızı önlerler. Tablaturlar normal notalamaya benzemezler, çünkü normal notalamada çalgıcı notayı okur ve sonra parmağını perdeye yerleştirir. Oysa tablaturlar sadece notayı değil, aynı zamanda parmağın yerleştirileceği yeri basit bir şekilde gösterirler.

Tablaturlar hangi çalgı için yazılmışlarsa onun ismini alırlar. Lavta için; Lavta Tablaturu, Gitar için; Gitar Tablaturu, Org için; Org Tablaturu gibi. Bunların içinde en yaygın olanları Lavta Tablaturlarıdır.

Rönesans döneminde kullanılan Gitar Tablaturları; Dört Telli Gitar, Beş Telli Gitar, Lavta ve Vihuela Tablaturlarıdır. Bütün bu

tablaturlarda genel olarak sistem ve kurallar aynıdır. Farklı olan, kullanılan gitarın türüne göre tellere karşılık gelen çizgilerin değişiklik göstermesidir. Örneğin; Dört Telli Gitar için 4, Beş Telli gitar için 5, Lavta ve Vihuela (altı telli oldukları) için 6 paralel çizgi kullanılması gibi.



Resim 40.

İspanyol Vihuela Tablaturu.



Resim 41.

İspanyol Dört Telli Gitar  
Tablaturu

Resim 42.

Beş Telli Gitar Tablaturu.

Bu bölümde, genel ilkelerde aynı olan tablaturlardan Lavta Tablaturları ile ilgili olarak elimizde daha fazla bilgi bulunduğu için bu

tablaturları ele almak daha uygun olacaktır. En çok kullanılan Lavta Tablaturları şunlardır:

1. İtalyan Lavta Tablaturu
2. İspanyol Lavta Tablaturu
3. Fransız Lavta Tablaturu
4. Alman Lavta Tablaturu

#### 4.1.1. İtalyan Lavta Tablaturu

Bilindiği üzere bir çok önemli İlk Gitar Müziği, İtalyan ve İspanyol besteciler tarafından yazılmıştır. Bu yüzden en eski Lavta Tablaturları bu ülkelerde ortaya çıkmıştır. Bilinen en eski Lavta Tablaturu 1507 tarihli İtalyan Lavta Tablaturudur. Bu Lavta Tablaturunda paralel 5 çizgi çalgının 5 telini temsil etmektedir (İlk 4 çizgi, Dört Telli Gitarlar için). Çizgiler üzerinde veya arasında yer alan sayılar; kullanılacak perdeyi gösterir. 0; Açık tel, 1; ilk perde, 2; ikinci perde, 3; üçüncü perde vs., 10., 11. ve 12. perde için X, İİ, 12. kullanılmaktadır.



Yukarıdaki örnekte, 5 çizginin aşağıdan yukarıya doğru numaralandırılışı ve tablatur yazısının modern gitar nota yazısına uyarlanmış görülmektedir (Tyler, 1980).

Ses süreleri uygun rakamların üzerinde ve portenin üstünde yer alır. Bunlar, her notanın veya akorun ne zaman başlayacağını gösterir. Notanın ne kadar süreceği, teknik konulara göre belirlenir. Örneğin; sol el parmağının tuttuğu ses, yeni bir nota çalınmaya kadar devam edebilir. Bas partisindeki sesler mümkün olduğunca uzun tutulur.

Sağ el için belirtilen tek işaret; bazı seslerin altında bulunan noktadır. Bu noktalar, sesin işaret parmağı ile çalınması gerektiğini gösterir. 17. Yüzyılın sonlarına doğru, iki nokta işareti de kullanılmaya başlanmıştır. Bunun anlamı da sağ eldeki orta parmak kullanımınıdır.

Yukarıdaki örneklerde, nota şekillerinin, tablaturdaki ilgili rakamların üzerine nasıl konulduğu ve bunların modern gitar nota yazısına uyarlanması görülmektedir (Tyler, 1980).

Dört veya Beş Telli Gitar için aynı sayıda paralel çizgiler kullanılırken, Lavta ve Vihuela tablaturlarında tel sayısı 6 olduğu için 6 paralel çizgi bulunur.

Ki: Handb. der Musikgesch. VIII, 2.

5

Yukarıdaki örnekte 6 telli lavta tablaturu görülmektedir (Say, 1985).



"O dönemde çok yaygın olan bir yazım geleneğine göre, herhangi bir yazı ya da paragrafın başındaki ilk kelimenin ilk harfi, diğerlerine göre çok süslü yazılıyordu. Örneğin; başındaki süslü R harfi, eserin türünü belirtmek üzere tablaturun başına yazılmış olan 'Ricercare' kelimesinin ilk harfidir. Bu gibi harflerin açkı ve benzeri gibi anlamları yoktur" (Say, 1985).



Yukarıdaki örnekte, eserin başındaki R harfinin süslemesi ile ilgili tablatur yazısı görülmektedir (Say, 1985).

#### 4.1.2. İspanyol Lavta Tablaturu

İspanyol Lavta Tablaturları, İtalyan Lavta Tablaturlarına çok benzerler.

Ricercare

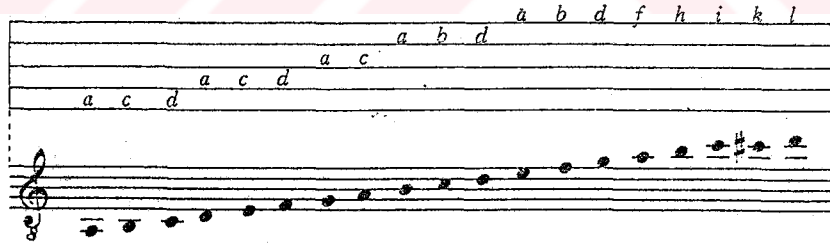
Ricercare  
 clausura  
 la clausura  
 Ricercare  
 clausura  
 clausura

Bazı özel durumlar dışında genel olarak İtalyan Tablaturundaki kurallar, İspanyol Lavta Tablaturunda da geçerlidir. Ancak örneğin; süre göstergeleri, İtalyan Lavta Tablaturunda yalnızca süre değiştiği zaman yazılır, aynı süredeki seslerin ikincisi, üçüncüsü için yeniden yazılmaz. Ayrıca İtalyan Lavta Tablaturlarında gözsüz nota şekilleriyle gösterilen süreler, İspanyol tablaturunda (gözleri genellikle 'Baklava' biçiminde yazılan) olağan notalarla gösterilir.

İspanyol Vihuelist, Luis Milan daha sonra bahsedeceğimiz (bkz. Bölüm 5. Luis Milan) *Milan Tablaturları*'nı ortaya çıkarmıştır. Milan'ın tablaturunda paralel çizgilerin sıralanışı diğerlerinden farklıdır. Milan, en üstteki çizgileri ince teller için kullanır.

#### 4.1.3. Fransız Lavta Tablaturları

Fransız Lavta Tablaturlarının ilk baskısı 1529'da yapılmıştır. Fransız Lavta Tablaturunda daha önce anlatılanlardan (İtalyan ve İspanyol Lavta Tablaturları) farklı olarak paralel çizgilerin sırası terstir (Milan Tablaturları gibi). Ayrıca perdeleri göstermek için rakamlar yerine harfler kullanılır: 'a' harfi; boş tel, 'b' harfi; birinci perde, 'c' harfi; ikinci perde gibi.



Yukarıdaki örnekte, harflerin Fransız Lavta Tablaturunda nasıl kullanıldığı ve bunların modern gitar nota yazısına uyarlanması görülmektedir (Tyler, 1980).

Süreler İtalyan Lavta Tablaturunda olduğu gibi gözsüz nota kuyruklarıyla belirtilir. Süre göstergelerinin biçimleri, adları ve ifade ettikleri süresel değerler şöyledir:

	semibrève	=	o
∩	minime	=	♪
∩	semiminime	=	♪
∩	crochue	=	♪
∩	fredon	=	♪

Yukarıdaki örnekte, Fransız Lavta Tablaturunda nota şekillerinin, tablaturdaki ilgili harflerin üzerine nasıl konulduğu ve bunların modern gitar nota yazısına uyarlanması görülmektedir (Say, 1985).

Yukarıda, Fransız Lavta Tablaturuna bir başka örnek görülmektedir (Say, 1985).

#### 4.1.4. Alman Lavta Tablaturları

Alman Lavta Tablaturunun ilk baskısı 1511 yılında yapılmıştır. Onu diğer Lavta Tablaturlarından ayıran en önemli fark, telleri gösteren çizgilerin olmayışıdır. Telleri gösteren rakamlar, perdeleri gösteren harfler satırsal olarak dizilir. Tellerin düzenlenişi şöyledir:

Sol3-Do4-Fa4-La4-Re5-Sol5

La3-Re4-Sol4-Si4-Mi5-La5

Alman lavtaları ilk önceleri 5 telli idi. Bu yüzden 5 telli lavtalarda Sol3 teli bulunmaz. Alman Lavta Tablaturlarında Sol3 teli ve bu tel üzerindeki perdelerin gösterilişi, öteki tel ve perdelerin gösterilişinden

farklıdır; Do4'ten Sol5'e kadar olan 5 tel, 1, 2, 3, 4, 5 rakamlarıyla, Lavtaya sanradan takılmış olan Sol3 teli ise ortasına yatay çizgi konulmuş 1 rakamı (+ işaretine benzer) ile gösterilmiştir. Sol3 teli üzerindeki perdeler, baş eşikten incelere doğru büyük harflerle (birinci perde; A harfiyle, ikinci perde; B harfiyle, üçüncü perde; C harfiyle) gösterilir. Diğer 5 telde ise bu sıralanmış biçimi değiştirilir ve perdeler, küçük harflerle aynı perde içinde yukarıdan aşağıya doğru sıralanarak gösterilir. Buna göre 'a' harfi; 1. telin (Do4 telinin) birinci perdesini, 'b' harfi; 2. telin birinci perdesini, 'c' harfi; 3. telin birinci perdesini gösterir. Böylece her harf belirli bir telin belirli bir perdesini göstermiş olur. Örneğin; Fransız Lavta Tablaturunda 'b' harfi birinci perdeyi gösterdiği halde, Alman Lavta Tablaturunda yalnızca birinci perdeyi (2. telin birinci perdesini) gösterir.

Ses süreleri aynen İtalyan ve Fransız Lavta Tablaturlarında olduğu gibi gözsüz nota kuyrukları ile gösterilir. Çengelli kuyruklar tek tek yazılabileceği gibi, atkı ile birleştirilerek de yazılabilir.

The image shows a piece of music written in German Lute tablature and modern guitar notation. The tablature is arranged in two rows. The top row uses vertical lines to represent fret positions, with numbers 1-5 indicating the fret number. The bottom row uses letters (a, b, c) to represent strings. Below the tablature is a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), showing the corresponding notes and rhythms.

Yukarıda çizgisiz Alman Lavta Tablaturu ve modern gitar nota yazısına uyarlanması görülmektedir (Say, 1985).

The image shows a complex diagram illustrating the mapping between German Lute tablature and modern guitar notation. It consists of a grid of symbols and letters, with vertical lines separating the columns. The symbols include numbers, letters, and special characters, representing the relationship between the two notations.



Yukarıdaki iki örnekte Alman Lavta Tablaturları görülmektedir (Say, 1985).

Bu tablaturda her harf belirli bir telin belirli bir perdesini gösterdiği için telleri çizgilerle göstermeye gerek kalmamıştır. Ancak bu yazım üstünlüğü, her harfin yerinin ayrı ayrı ezberlenmesini gerektirdiğinden Almanların çoğu bu tablatur sistemi yerine Fransız Lavta Tablaturlarını kullanmışlardır.

## BÖLÜM 5

### 5.1.Önemli Besteciler ve Yazılan İlk Eserler

16. Yüzyıl Çok Sesli Müzik adına çok önemli eserlerin verildiği, aynı zamanda besteci ve virtuoizların yetiştiği bir dönemdi. Onlar en güzel eserlerini dönemin baş çalgısı olan Vihuela için yazmışlardır.

Vihuela'nın bu kadar sevilip tutulmasının nedeni, İspanyolların bu çalgıyı yaygın bir şekilde kullanmaları değildi. Asıl neden, 1536 ile 1576 yılları arasında bu çalgı için yazılmış pek çok müzik eserinin yayınlanmış olmasıdır. Ama daha sonra her nedense hiçbir eser yayınlanmamıştır.

"Bu dönem bestecilerinin yayınlanan eserleri arasında; Luis Milan'ın *El Maestro*'su (1536), Luys de Narvaez'in *Los Seis Libros del Delphin de Musica*'sı (1538), Alonso Mudarra'nın *Tres Libros de Musica en Cifra para de Vihuela*'sı (1541), Enrique de Valderrabano'nun *Silva de Sirena*'sı (1547), Diego Pisador'un *Libro de Musica de Vihuela*'sı (1552), Miguel Fuenllana'nın *Orphenica Lyra*'sı (1554) ve Esteban Doza'nın *El Parnaso*'su (1576) bulunmaktadır" (Noad, 1974).

16. Yüzyılın, Rönesans Dönemine damgasını vuran yüzyıl olması ve Rönesans Dönemi'nin en önemli bestecilerinin de bu yüzyılda yaşamış olması nedeniyle bu bestecileri ve eserlerini daha yakından tanımak, bu dönemin anlaşılması bakımından çok önemlidir.

Dönemin önemli bestecilerini şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

1. Luis Milan
2. Luys de Narvaez
3. Alonso Mudarra
4. Miguel de Fuenllana
5. Diğer Besteciler

#### 5.1.1.Luis Milan

"Luis Milan, Kraliçe Germaine de Foix'in Valencia'daki sarayında çalışan vihuelist ve bestecidir (1500-1561). Luis Milan dönemin en

önemli vihuelistlerinden biridir. *Libro de Musica de Vihuela de Mano Intitulado El Maestro* (1536) adlı kitabı ilk eserlerden biridir. 1535'te Valencia'da yayımlanmıştır. *El Maestro*, 16. yüzyıl başlarında İtalya'da, Fransa'da, Almanya'da basılan Lavta müziği kitaplarının devamı gibidir. Lavtaya ait hiçbir kitap İspanya'da basılmamıştır. Fakat, Vihuelaya ait kitapların yayınlanması İspanya'da 40 yıllık bir zamana yayılır" (Grunfeld, 1969).



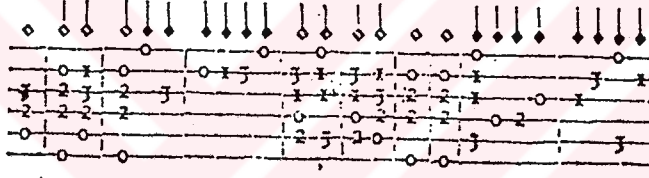
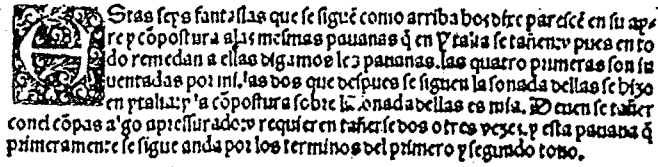
Resim 43.

Luis Milan'ın 1535'te Valencia'da yayınlanan *El Maestro* adlı kitabının ön yüzünde Orpheus Altı Telli Vihuela çalarken. *El Maestro*, Vihuela müziği için yazılan ilk büyük eserdir.

"Milan'ın Müziği, modern gitar repertuarında çok sık olarak

kullanıldığı için günümüzde çok iyi bilinmektedir. Milan'ın müziği, İtalyan temalarına dayanır ve çağdaş Lavta müziğinde olduğu gibi kontrapuntal sitildedir. Bu güçlü kontrapuntal sitil, Vihuela için basılan diğer 6 tablaturun da tipik bir özelliğidir. Milan'ın kitabı (*El Maestro*), hem çok iyi bir öğretmen, hem de Vihuela çalma sanatı için mükemmel bir rehberdir" (Tyler, 1980).

Luis Milan'ın *El Maestro* adlı kitabında, Vihuela çalgısında kendini geliştirmek isteyenler için kolaydan zora doğru pek çok eser bulunmaktadır. Çoğu, virtuoza düzeyinde olan bu eserlerin içinde *Pavan*'lar, *Fantazi*'ler, *Aşk Şarkıları*, *Sone*'ler bulunmaktadır.



## Pavan

Luis Milan



Yukarıdaki örnekte Luis Milan'ın *El Maestro*'sundan 'Pavan' adlı eserin tablatur yazımı ile bugünkü modern nota yazımları görülmektedir (Noad, 1974).

Bu kitabın giriş bölümü, yeni başlayanlar için pratik bilgiler içerir ve çalgının akortlanması ile ilgili konulara değinir. Giriş bölümü içeriğin özeti ile biter. Eser iki bölümlüdür. Birinci bölüm; yeni başlayanlar, ikinci bölüm ise; ileri düzeydeki çalgıcılar için düşünülmüştür.

Onun ilk kitabı *Libro de Motes de Damas y Cavalleros*'da (1535)



saray hayatının zevk ve sefa içinde geçen günleri anlatılır. 1561 Yılında yayınlanan bir sonraki çalışması *El Cortesano*'da bir saraylının portresi çizilir.

To da mi vida os amé  
 Y por siempre os amare  
 Si me amara yo no lo se.  
 Este villancico q  
 se sigue es el mismo  
 q arriba esta: y da  
 maera q agora esta  
 sonado el cator ha  
 d catar llano y la vi  
 buela algo apessa.  
 amor al desamor y al olvido.  
 recido va que sabe el disfauor  
 To da  
 y por

# Toda Mi Vida Os Amé

Luis Milan

To da mi vi

da os a me. Si

Yukarıdaki örnekte Milan'ın *Toda Mi Vida Os Amé* isimli parçasının kendi tablatur sistemiyle yazılışını ve modern gitar yazısıyla yazılışını görüyoruz (Noad, 1974).

Ritim değerlerini, ilk olarak Milan'ın ortaya çıkardığı sanılmaktadır. Milan'a göre akorlu bölümler yavaş, dizisel bölümler hızlı çalınmalıdır. Bu diziler için kullanılan sağ el teknikleri "dedillo ve dedos dedos"tur. 'Dedillo' işaret parmağı ile yapılır, 'dedos dedos' ise baş parmak, işaret parmağı ve orta parmağın sırayla kullanılmasıyla yapılır.

Milan'ın tablatur sisteminde teller yatay çizgilerle, perdeler rakamlar ve harflerle gösterilir. Eğer rakamlar kullanılmışsa; '0' boş teli, '1' ilk perdeyi, harfler kullanılmışsa; 'a' boş teli, 'b' birinci perdeyi gösterir. Milan'ın tablatur sistemi kullanılan diğer sistemlerden farklıdır. Milan en üst çizgiye karşılık en üstteki teli göstermektedir. Diğer tablaturlarda durum tam tersidir (bkz. sayfa 52).

### 5.1.2. Luys de Narvaez

Granada'lı Luys de Narvaez, II. Philip'in baş vihuelistiydi. 16. yüzyılda İspanya'da vihuelanın gelişimine çok önemli katkıları olan bestecilerden biriydi.



Resim 44.

Luys de Narvaez'in *Delphin de Musica* isimli kitabında yunus üzerinde lir çalan Arion.

"Luys de Narvaez'in ilk vihuela kitabı, *Seys Libros del Delfin de Musica* (1538) Valladolid'de yayınlanmıştır. *The Dolphin of Music*. bir lir virtuozu olan Yunan efsanesi Arion'u konu almaktadır. Denizde boğulmak üzere olan Arion müziksever bir yunus tarafından kurtarılır. Arion, resimlerde yunusun üzerinde lir çalarken görülür" (Grunfeld, 1969).

Narvaez'in üçüncü kitabı, dini ilahilerin yanısıra Fransız Jasquin de Préz'nin şarkılarından oluşur. Narvaez, diğer kitaplarında halk şarkılarından oluşan *Romance*'ları ve *Vilancico*'ları kullanmıştır. Bu halk şarkılarının konusu genellikle aşk ile ilgilidir.

"Ses müziğindeki büyük gelişim (ki biz buna Çok Seslilik diyebiliriz), beraberinde çalgı müziğinin gerek sitil, gerek form açısından ilerlemesine neden olmuştur. 'Çeşitleme' formu 'Variation', Willaert döneminde bilinçle kullanılmıştır. Çeşitleme, gerçi önceki yüzyılda da uygulanıyordu. Tema'nın tekdüzeliğine karşı, bu yöntemin kullanılması bir ölçüde zorunluydu. Ama önceki dönemlerde yapılan bu 'çeşitlemeli müzik' doğaçtandı; çalgıcıların yeteneğine bağlıydı" (Say, 1994).

Buradan anlaşılacağı üzere dönemin bestecileri çalgı müziğini monotonluktan kurtarmak için 'Varyasyon' tekniğini geliştirmişlerdir. Narvaez, 'Varyasyon' tekniğini en iyi kullanan bestecilerden biriydi. Narvaez, İspanyolca 'Varyasyon' anlamına gelen 'Diferencias'ları bestelerken ünlü halk şarkıları *Romans*'lardan yararlanmıştı.

"Ortaçağa ait *Romans*'lardan biri olan *Conde Claros*, 16. yüzyıla gelindiğinde birçok varyasyona olanak sağlayan kısa teması ile enstrumantal bir form kazanmıştır" (Turnbull, 1991).



Yukarıdaki örnekte Narvaez'in *Conde Claros* teması görülmektedir. Narvaez, *Conde Claros* temasından 21 varyasyon elde etmiştir.

Narvaez'in altıncı kitabında, yine *Romans*lardan biri olan *Gurdame les Vacas* yer almaktadır. *Gurdame les Vacas* temasından, *Conde Claros*ta olduğu gibi pek çok varyasyon elde etmek mümkün olmuştur.

The image displays a musical score for the piece 'Gurdame les Vacas' by Narvaez. At the top, there is a diagram of a lute or vihuela with a long neck and a rounded body, labeled 'Libro 1.º'. Below this, the score is presented in three systems. The first system shows the original tablature with letters (C, E, F, G, A, B) and numbers (1-5) on a six-line staff, accompanied by the lyrics: 'En la duna en el tercer valle es la clava de oro solfaue.' The second system continues the tablature. The third system shows the end of the piece with a double bar line. Below the tablature, there are two systems of modern guitar notation, showing the piece written for a guitar with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Yukarıdaki örnekte Narvaez'in romanslarından biri olan *Gurdame les Vacas*'ın tablatur sistemi ve modern gitar yazımı ile yazılışı görülmektedir (Turnbull, 1991).

#### 5.1.4. Alonso Mudarra

Sevil'li Alonso Mudarra, 16. yüzyılın başta gelen vihuelistlerinden biriydi. İlk eseri *Tres Libros de Musica en Cifras para Vihuela*'dır (1546). Mudarra, *Musica en Cifra* adlı kitabında 'Cipher'

denilen kendine özgü bir nota yazım sistemi kullanmıştır.

Bu sistemde, rönesans lavta tablaturunda kullanılan sembollere benzer rakamlar görülmektedir. Elde edilecek sesler, notalarla değil rakamlarla belirtilmiştir. Tablaturun 6 çizgisi, vihuelanın altı teline karşılık (6. tel en kalın teldir) düşünülmüştür ve 10 perde numaralanmıştır. Örneğin, en üst sıradaki 5 rakamı; çalgıcının parmağının 6. telin beşinci perdesinde olması gerektiğini belirtmektedir. Nota sürelerinin değerleri; onaltılık, sekizlik ve diğerleri tablaturda bulunan ilgili rakamların üzerindedir. Bu tür rakam tablaturları, o dönemde kullanılan tablaturlar içerisinde en pratik ve en doğru olanlardı.

Mudarra'nın eserleri vihuela çalgıcıları için çok önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Onun yayınladığı kitaplarda genel olarak Fantazi'ler, Galliard'lar Pavan'lar, Vilancico'lar (aşk şarkıları) ve benzerleri bulunmaktadır.

## Fantasia

Alonso de Mudarra

3rd to F =

The image shows a musical score for a piece titled 'Fantasia' by Alonso de Mudarra. The score is written on six staves, each representing a string of a vihuela. The notation is a combination of standard musical notation (notes, rests, stems) and tablature (numbers 0-4 placed above or below the notes). The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical markings such as '3rd to F =', 'p' (piano), and 'f' (forte). The piece is characterized by its intricate rhythmic patterns and melodic lines.

Yukarıdaki örnekte Mudarra'nın *Tres Libros* kitabından bir Fantazi'sinden bir bölüm görülüyor (Noad, 1974).

Mudarra'nın Fantazi'leri dönemin ünlü arpçısı Ludovico'nun arpını taklit eder nitelikteydi. Yukarıdaki örneğin incelenmesinden de anlaşılacağı gibi, bu eserin bazı bölümlerinden arp tınıları elde etmek gerekiyordu.

Daha önce belirttiğimiz gibi Dört Telli Gitar'la ilgili olarak yayınlanmış olan ilk müzik eserleri Mudarra'ya aittir (bkz. Dört Telli Gitar).

### 5.1.5. Miguel de Fuenllana

Bu dönemin diğer bestecilerinden biri olan Miguel de Fuenllana'nın en önemli eseri *Orphenica Lyra*'da (1554) kolay ve zor düzeyde parçalar bulunmaktadır. O, bu eserinde vihuela ile ilgilenenlere öğretici bilgiler verir. Yeni başlayanlara çok yavaş ve dikkatli çalışmalarını önerir.



Resim 45.

Dört Telli Gitar (Sağ elin serçe parmağının gövdeye dayanmasına dikkat ediniz).

Daha önce değindiğimiz sağ el tekniği 'dedillo'nun zorluğuna dikkat çeker. Fuenllana'ya göre, o dönemde Avrupa'nın başka yerlerinde dizi halindeki notalar baş ve işaret parmakla çalınırken; vihuelistler, bu notaları işaret ve orta parmakla çalıyorlardı.

Başparmakla diğer parmakların birlikte kullanılmasını kısıtlayan en önemli neden; o dönemin çalgıcılarının seçe parmaklarını gitarın gövdesine dayamalarıydı. Bu durum teknik olarak sağ elin gelişimini olumsuz etkiliyordu(bkz. Resim 45).

Miguel Fuenllana'nın *Orphenica Lyra*'sı daha önce değindiğimiz Dört Telli Gitar için en güzel parçaları içerir. Bunlar, *Orphenica Lyra*'nın 6. kitabında bulunan Fantazi'ler, Romans'lar ve Vilancico'lardır.

Fantasia para guitarra. Orphenica Lyra. Fuenllana. Libro sexto.

Fantasia. D.

Fantasia: F.

Yukarıdaki örnekte Miguel de Fenllana'nın *Libro de Musica*'sından Fantazi'lerin tablaturu görülmektedir (Tyler, 1980).

### 5.1.6. Diğer Besteciler

"Bu dönemin diğer bestecilerinden **Enriques de Valderrabano**, Valladolid'de *Silva de Sirena*'yı (1547) yayınlamıştır. Valderrabano, eseri için 'Yıllarca çalıştıktan sonra bir eser ortaya çıkardım. Eserime *Silva de Sirena* adını verdim. Bu işle uğraşan herkese eşit derecede yarar sağlamasını istedim' der" (Turnbull, 1991).

Valderrabano'nun *Silva de Sirena*'sı vihuela repertuarı açısından çok önemli bir eserdir. Bu eserde 33 Fantazi, 4 veya 5 seste kontrpuan, Romans'lar, İki Vihuela için Düetler ve kolay düzeyde Aşk Şarkıları bulunur.

Luis Milan, Luys de Narvaez, Alonso Mudarra, Miguel de Fuenllana ve Enriques de Valderrabano'nun dışında aşağıdaki besteciler 16. yüzyıla damgasını vuran ve günümüze kadar ulaşan önemli eserler yaratmışlardır.

İspanya'da;

**Diego Pisador** Salamanca'da *Libro de Musica* (1552), **Lois Venegos de Henestrosa** Alcalá de Henares'te *Libro Nuevo* (1557), **Friar Thomas de Santa Maria** Valladolid'de *Arte de Taner Fantasias* (1563) ve **Esteban Doza** Valladolid'de *El Parnaso* (1567).

Fransa'da;

**Adrian Le Roy** *Premier Livre de Tablature de Guiterne* (1551), **Simon Gorlier** *La Bataille* (1551), **Guillame Morlaye**, **Robert Ballard**, **Gregoire Bryssing**.

İtalya'da;

**Melchiore de Barberiis** *Opera Intitolate Contina* (1549).



## BÖLÜM 6

### SONUÇ

Rönesans dönemi, çalgı müziği açısından çok önemli gelişmelerin olduğu bir dönemdir. Rönesans döneminde kullanılan gitarlar, bugün kullanılan modern gitarın kaynağını oluştururlar. Bu dönemde kullanılan gitarların sayıları ve çeşitliliği ortaçağ dönemine göre daha azdır. Fakat bu çalgılar çok büyük ilgi görmüş ve gelişimlerini en iyi şekilde tamamlamışlardır. Vihuela, Lavta, Dört Telli Gitar, Beş Telli Gitar dönemin en gözde çalgılarındanandır.

Rönesans döneminde çalgı yapımı konusunda da çok önemli çalışmalar yapılmıştır. İspanya ve İtalya'nın yanısıra, İngiltere ve Fransa'da çalgı yapımıyla ilgili ana merkezlerin kurulduğunu görüyoruz.

Rönesans döneminin nota yazısındaki en önemli gelişmelerinden biri TABLATUR sistemidir. Çoğu el yazması olan tablaturlar günümüze kadar ulaşmıştır ve bize dönemin gitar müziği hakkında çok önemli bilgi verirler.

Bu dönemde gitar müziğinin sevilip yayılmasında dönemin bestecilerinin 1536 ile 1576 yılları arasında yayınlanan eserlerinin çok önemli bir rolü olduğunu anlıyoruz. Bu bestecilerin bir çoğunun bugün bile tanınıp eserlerinin seslendiriliyor olması bunun en güzel kanıtıdır.

Ülkemizde klasik gitar, yavaş yavaş gerçek değerini bulmaya başlamıştır. Düzenlenen gitar festivalleri, televizyon ve radyo programları sayesinde gitar, daha fazla güncel hale gelmiştir. Yalnız bu "güncellik" kelimesi yanlış anlaşılmalıdır. Önceleri gitar, daha çok popüler müzikte kullanılan basit bir eşlik çalgısı olarak biliniyordu. Fakat son dönemlerde klasik gitar konserlerinin artması, yurt dışından gelen ünlü gitarcuların ülkemizde konserler vermesi, seminerler düzenlenmesi sonucunda çalgı layık olduğu yere gelmeye başlamıştır.

Klasik gitar bugün ülkemizde konservatuarlarda, müzik eğitimi bölümlerinde ve Güzel Sanatlar liselerinde Ana Çalgı dersi olarak görülmektedir.

Klasik gitar eğitimi veren kurumlar arasında; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü ve yeni açılan Müzik Eğitimi bölümleri de vardır. Ayrıca; Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Mimar Sinan Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarları da klasik gitar eğitimi veren kurumlar arasındadır.

Klasik gitar orta öğretimde, müzik eğitiminde kullanılacak en uygun çalgılardan biridir. Kolay taşınması, çok sesli bir eşlik çalgısı olması, maliyetinin düşük olması, hem çalıp hem söyleyerek örnekleme olanağının bulunması çalgıyı cazip hale getiren faktörlerden sadece birkaçıdır.

Günümüzde gitar hem solo, hem eşlik, hem de orkestra çalgısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gitar, bu noktaya gelinceye kadar pek çok aşamalardan geçmiştir. Bu araştırmada, gitarın bugünkü halini almasında Rönesans döneminin çok önemli bir rolü olduğunu anlamış bulunuyoruz. Rönesans döneminde gitar müziği ile ilgili çalışmalar, daha sonraki dönemler için hazırlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Rönesans dönemi bestecilerinin yayınlanmış eserleri, çalgı yapımındaki gelişmeler, bugün hala kullanılan tablatur yazım sisteminin bulunması, ilk çalgı virtuoslarının bu dönemde ortaya çıkmış olması gitarın ve gitar müziğinin tarihsel gelişmesine yardımcı olan etkenlerdir. Bugün gitar köklü geçmişle, geniş edebiyatıyla çoksesli müzik dünyasındaki gerçek yerini bulmuştur.

---

## KAYNAKÇA

- BAİNES, ANTHONY. *"Musical Instrument Through the Ages"*, Penguin Books, London 1971.
- ELMAS, YILDIZ. *"Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi"*, doktora tezi, basılmamış yayın, İstanbul 1986.
- FENMEN, MİTHAT. *"Müzikçinin El Kitabı"*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1991.
- GOMBRİCH, EDWARD H. *"Sanatın Öyküsü"*, çeviren Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi Yayınları, Ankara 1984.
- GRUNFELD, FREDERIC V. *"The Art and Times of the Guitar"*, Collier MC Millan, Newyork 1969.
- MİMAROĞLU, İLHAN KEMAL. *"Musiki Tarihi"*, Varlık Yayınları, İstanbul 1970.
- NOAD, FREDERIC. *"The Renaissance Guitar"*, Ariel Publications, A Division of Music Sales Corporations, Newyork 1974.
- REMNANT, MARY. *"Musical Instruments An Illustrated History"*, B.T. Batsford Ltd. London, 1989.
- SACHS, CURT. *"Kısa Dünya Musikisi Tarihi"*, çeviren İlhan Usmanbaş, Devlet Konservatuarı Yayınları Serisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965.
- 
- SAY, AHMET. *"Müzik Ansiklopedisi"*, Başkent Yayınevi, Ankara 1992.
- SAY, AHMET. *"Müzik Tarihi"*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994.
- TURNBULL, HARVEY. *"The Guitar From the Renaissance to the Present Day"*, The Bold Strummer, Westport Connecticut, 1991.
- TYLER, JAMES. *"The Early Guitar"*, A History and Handbook, Oxford University Press, London 1980.

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1. Kraliçe Şub-Ad'ın arpi (Elmas, Y., Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi, levha 1a)
- Resim 2. Sümerliler'e ait bir lir (Elmas, Y., Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi, levha 1b)
- Resim 3. Hermes'in icad ettiği lir (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, fig.1, 2)
- Resim 4. Babil kabartması (Elmas, Y., Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi, levha 2a)
- Resim 5. Kaplumbağa kabuğundan yapılmış lavta (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, fig.5)
- Resim 6. Maymun oynatan bir hokkabazla ona eşlik eden lavtacı (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar. plate 8)
- Resim 7. Yunanistan'da Eretria'da bulunan bu resimde Eros, Pandoura çalarken görülüyor (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 4)
- Resim 8. MÖ. 1375'te Pa-aten-em-heb'e ait anıt mezarında bulunan kabartmada Mısırlı 'nefer' çalgıcısı görülmektedir (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 1)
- Resim 9. Mısır'da Quarara'da bulunan 'Coptic' gitarın şekli. Bu gitarın orijinali Aegyptoloisches Institut, Heidelberg University'de bulunmaktadır (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, fig. 15, 16)
- Resim 10. Bu vazo resminde şarkı yarışmasında çalınan Kitara görülmektedir. MÖ. 500 Kassel, Staatliche Kunstsammlugen (Remnant, M., Musical Instruments an Illustrated History, plate 1)
- Resim 11. Nike tarafından çalınan Lyra. MÖ. 490 Oxford, Ashmolean Museum, (Remnant, M., Musical Inst. plate 2)

- Resim 12. 12. Yüzyıla ait İran seramik tabağında görülen gitara benzeyen rebap çalgıcısı. İslamisches Museum, Berlin (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 10)
- Resim 13. Solda rebap tipi lavta, sağda lavta (Say, A., Müzik Tarihi, sa.104 örn.22f, g)
- Resim 14. İran- üst solda 5 telli lavta, altta iki telli gızak, üst sağda gitara benzeyen rebap (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 11)
- Resim 15. Kraliçe Mary'nin ilahi kitabında melekler ve erkekler gitar çalarken (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 20)
- Resim16. Şu an Reims Katedrali'nde bulunan 13. yüzyıla ait gitar çalan taçlı figür Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 18)
- Resim17. Şu an Cologne Katedrali'nde bulunan 14. Yüzyıla ait gitar çalan melek figürü (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 19)
- Resim 18. Cantigas de Santa Maria el yazmalarında bulunan ortaçağ saz şairlerinin ellerinde görülen sazlar; solda guitarra latina, sağda guitarra morisca (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 16)
- Resim 19. Bologna'lı şair Giovanni Filoteo Achillini (1466-1533), viola de mano çalarken görülmektedir (Grunfeld, F.The Art and Times of the Guitar, plate 32)
- Resim 20. a, b- Paris'te Musée Jacquemart-André'de bulunan 1500 yapımı vihuelanın arkadan ve önden görünümü. c- aynı vihuelanın Maish Weisman tarafından yapılan (1976) röprodüksiyonu (Tyler, J., The Early Guitar, plate 3a, b, c)
- Resim 21. Adrian Le Roy'un (Premier Livre, 1551), tablatur kitabından bir fantazi (Tyler, J., The Early Guitar, plate 23)
- Resim 22. G. Morlaye'in 'Le Premier Livre' isimli kitabının baş sayfasında tipik 4 telli gitarın illüstrasyonu (Tyler, J., The Early Guitar, plate 4a)
- Resim 23. Viyana Kunsthistorisches Müzesi'nde bulunan Giovanni Simit (1646) yapımı chitarrino (Tyler, J., The Early Guitar, plate 5)

- Resim 24. Dört telli İspanyol gitar çalan kadın (Turnbull, H., *The Guitar From.*, plate 16a)
- Resim 25. Robert Spencer koleksiyonundan 1600 yapımı beş telli gitar (Tyler, J., *The Early Guitar*, plate 6)
- Resim 26. Giorgio Sellas yapımı gitarra battente (Turnbull, H., *The Guitar From.*, plate 26a, b, c)
- Resim 27. Rönesans lavtası. Holbein'in *The Ambassador* adlı eserinden detay (Noad, F., *The Renaissance Guitar*, sa 15)
- Resim 28. Londra'da Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan Michael Rauche'ye ait 1762 yapımı theorba (Remnant, M., *Musical Instruments*. plate 20)
- Resim 29. Chittarone (Baines, A., *Musical Instrument Through the Ages*, fig 30)
- Resim 30. Altı telli rönesans lavtası; Garofalo'nun duvar resimlerinden detay, 1505-08. Ferrara, Palazzo di Ludovico il Moro, Tesoro salonu (Remnant, M., *Musical Instruments*. plate 18)
- Resim 31. John Dowland'ın 'First Book of Songs or Ayres' kitabından (1597) bir sayfa (Noad, F., *The Renaissance Guitar*. sa 16)
- Resim 32. Çalgı yapımcısı Gaspar Duyffoprucgar (Turnbull, H., *The Guitar From.*, 17b)
- Resim 33. Oxford, Ashmolean Müzesi'nde bulunan 1641 tarihli René Voboam yapımı gitar (Turnbull, H., *The Guitar From.*, plate 21a, b, c)
- Resim 34. Royal College of Music'de bulunan Rizzio gitarlarının toplu görünüşü (Turnbull, H., *The Guitar From.*, plate 28a)
- Resim 35. Royal College of Music'de bulunan Rizzio gitarlarının detaylı görünüşü (Turnbull, H., *The Guitar From.*, plate 28b)
- Resim 36. Royal College of Music' de bulunan Belchior Dias (1581) yapımı gitar (Turnbull, H., *The Guitar From.*, plate 14a, b)
- Resim 37. Royal College of Music'de bulunan Jacobus Stadler yapımı gitarra battente (Turnbull, H., *The Guitar From.*, plate 23a, b)
- Resim 38. Michael Hartung'un 1598 (Padua) yapımı lavtası (Baines, A., *Musical Instrument*. sa15a)
- Resim 39. Hans Frei, Bologna yapımı (1550) lavtanın iç görünümü (Baines, A., *Musical Instrument*. sa15b)

- Resim 40. İspanyol vihuela tablaturu (Turnbull, H., The Guitar From., plate 30a)
- Resim 41. İspanyol 4 telli gitar tablaturu (Turnbull, H., The Guitar From., plate 30d)
- Resim 42. 5 Telli gitar tablaturu (Say, A., Müzik Ansiklopedisi, cilt3 sa.906 şekil40)
- Resim 43. Luis Milan'ın 1535'te Valencia'da yayınlanan El Maestro adlı kitabının ön yüzünde Orpheus, 6 telli vihuela çalarken. El Maestro, vihuela müziği için yazılan ilk büyük eserdir (Grunfeld, F., The Art and Times., plate 37)
- Resim 44. Luys de Narvaez'in Delphin de Musica isimli kitabında Yunus üzerinde lir çalan Arion (Grunfeld, F., The Art and Times., plate 38)
- Resim45. Dört telli gitar (Grunfeld, F., The Art and Times., plate 40)

## ÖZGEÇMİŞ

1972'de İstanbul'da doğdu. İlk öğrenimini Muğla'da, orta öğrenimini İzmir'de tamamladı. 1989'da Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'ne girdi. Temmuz 1993'te mezun oldu. Aynı yıl, aynı bölümde piyano dalında yüksek lisans sınavını kazandı. Yüksek lisansta, aynı okulda öğretim üyesi ve bölüm başkanı olarak görev yapan Doç. Mahmut Sarı ile piyano çalıştı. Bu çalışmalarını devam ettirirken aynı zamanda 1989'dan beri ilgi alanı içinde olan klasik gitar çalışmalarını Mehmet Gürgün ile sürdürdü.

Yüksek lisans tez aşamasına geçtiği 1995 yılında Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde açılan klasik gitar okutmanlık sınavını kazandı. Ocak 1995'ten bu yana aynı kurumda okutman olarak görev yapmaktadır.

Öğrencilik yıllarında çeşitli öğrenci konserlerine solist ve eşlikçi olarak katıldı.