



MENTOR

AKADEMİK SANAT VE TASARIM DERGİSİ
ACADEMIC ART & DESIGN JOURNAL
e-ISSN: 3062 – 3022, <https://mentorakademik.com>
Mentor, Cilt:1, Sayı:2, 121-130, 2025
DOI: 10.64293/mentor.v1i2.29



ESER İNCELEMESİ / ARTWORK ANALYSING

LEO BROUWER'IN CANTICUM ESERİNİN ANALİZİ VE ÇAĞDAŞ GİTAR MÜZİĞİNDEKİ YERİ¹

Alkan AKINCI²

Öz

Bu makale, Kübalı besteci Leo Brouwer'ın ikinci yaratım dönemine ait önemli eserlerinden biri olan *Canticum*'u biçimsel, armonik ve yapısal özellikleri bakımından incelemektedir. 1968 yılında bestelenmiş olan yapıt, iki bölümden oluşmakta (*Eclosion* ve *Ditrambo*) ve özellikle majör yedili, minör ikili, artmış dördü ve eksilmiş beşli gibi disonans aralıkların sistematik kullanımıyla dikkat çekmektedir. Çalışma, yapıtın analizini çekirdek motiflerin, aralık ilişkilerinin ve ritmik örgütlerin parçalı biçimde çözümlenmesi üzerinden gerçekleştirmektedir. Eserin analizinde, disonans aralıkların —özellikle majör yedili, minör ikili, artmış dördü ve eksilmiş beşli— sistematik kullanımı, yapıtın hem yatay hem dikey boyutta inşasında temel belirleyici olarak ele alınmaktadır. Birinci bölümde, puandorglarla ayrılan kesitlerde figüratif motiflerin dönüşümlü kullanımı, eserin formunu belirleyen temel unsur olarak öne çıkar. Gitarın geniş tınasal yelpazesini kullanan Brouwer, icracıdan yüksek düzeyde teknik ustalık, dinamik duyarlılık ve pozisyonel çeviklik talep eder. İkinci bölüm ise Mi bemol pedal sesi üzerine kurulu sabit bir altyapı sunarak, ilk bölümdeki figüratif malzemeleri çeşitlendirir ve merkezsiz armonik yapı içerisinde bir denge unsuru oluşturur. *Canticum*, yalnızca Brouwer'ın ikinci dönem bestecilik yaklaşımının bir temsili değil, aynı zamanda çağdaş gitar müziği repertuarında teknik, biçimsel ve estetik açılardan çok katmanlı bir inceleme imkânı sunan seçkin bir örnektir. Yapıdaki sistematik aralık kullanımı, figüratif varyasyonlar ve pedal sesler üzerine kurulu ritmik gerilim, eseri hem analitik derinlik açısından hem de icra pratiği bağlamında özel bir konuma yerleştirir. *Canticum*, performansla tamamlanan bir düşünsel bütünlük olarak, modern gitar müziğinin ifade sınırlarını genişleten ve yorumcu-besteci ilişkisini yeniden tanımlayan nitelikte özgün bir yapıt olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Leo Brouwer, *Canticum*, 20. Yüzyıl Gitar Müziği.

AN ANALYTICAL STUDY OF LEO BROUWER'S CANTICUM AND ITS SIGNIFICANCE IN CONTEMPORARY GUITAR MUSIC

Abstract

This article examines *Canticum*, one of the prominent works from the second creative period of Cuban composer Leo Brouwer, in terms of its formal, harmonic, and structural features. Composed in 1968, the piece consists of two movements (*Eclosion* and *Ditrambo*) and is particularly notable for its systematic use of dissonant intervals such as major sevenths, minor seconds, augmented fourths, and diminished fifths. The study analyzes the work through a segmented examination of its core motifs, intervallic relationships, and rhythmic organization. In the analysis of the work, the systematic use of dissonant intervals—especially major seventh, minor second, augmented fourth, and diminished fifth—is considered a fundamental determinant in the construction of the structure in both the horizontal and vertical dimensions. In the first movement, the alternating use of figural motifs in the fermata-defined segments stands out as a fundamental element determining the form of the work. Exploiting the guitar's wide timbral range, Brouwer demands from the performer a high level of technical mastery, refined dynamic sensitivity, and advanced positional agility. The second movement, on the other hand, introduces a fixed structural foundation built on an E-flat pedal tone, which expands the figurative gestures of the first movement and provides a point of balance within an otherwise non-centered harmonic framework. *Canticum* stands not only as a representation of Brouwer's compositional approach during his second period, but also as a distinctive example within the contemporary guitar repertoire that enables multi-layered inquiry in technical, formal, and aesthetic terms. The systematic use of intervallic structures, figural variations, and pedal-based rhythmic tension positions the work as a special position both in terms of analytical exploration and performative interpretation. *Canticum* should be evaluated as an original work that expands the expressive boundaries of modern guitar music and redefines the performer-composer relationship as a conceptual whole completed by performance.

Keywords: Leo Brouwer, *Canticum*, 20th Century Guitar Music.

¹ Bu makale, “Leo Brouwer’ın Bestecilik Dili ve Dönemleri: Tres Apuntes, *Canticum*, El Decameron Negro Eserlerinin Dönemsel ve Biçimsel Analizleri” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, alkanakinci@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1314-1086.

Giriş

Kübalı besteci, gitarist ve orkestra şefi Leo Brouwer (d. 1939), çağdaş müzik repertuarında, özellikle klasik gitar alanında kendine özgü bir konum edinmiştir. Teknik derinliği ve ifade zenginliğiyle öne çıkan yapıtları hem eğitim sürecindeki gitaristler hem de sahne sanatçıları için temel bir kaynak niteliği taşımaktadır. Brouwer'ın bestecilik yaklaşımı, geleneksel kalıpları sorgulayan ve çağdaş anlatım yollarını deneyimleyen bir anlayışla 20. yüzyıl müziği içinde değerlendirilmelidir.

1939 yılında Havana'da doğan sanatçı, devrim sonrası Kübası'nda kalmayı seçerek eserlerini hem ideolojik hem de estetik olarak çevresiyle etkileşim içinde üretmiştir. 1970'lerden itibaren uluslararası düzenekte adını duyuran Brouwer'ın eserleri, klasik gitar eğitiminde pedagojik birer kaynak olarak kabul edilmekte; solo gitar yapıtlarının yanı sıra orkestra, oda müziği, bale, tiyatro ve film müziği gibi türlerde de geniş bir dağılım göstermektedir.

Müzik hayatına 13 yaşında babasının yönlendirmesiyle başlayan Brouwer, sonrasında Isaac Nicola ile çalışmıştır. 15 yaşında ilk bestelerini yapmaya başlayan sanatçı, resmi müzik eğitimini 1959-60 yıllarında ABD'de Hartt School of Music'te Isador Freed ile, sonrasında Juilliard School'da Vincent Persichetti ile sürdürmüştür. 1961 Varşova Sonbahar Festivali'ne katılması, onun "avant-garde" müzikle kurduğu ilişkiyi derinleştirmiştir (Century, 1987, s. 158).

1964'ten itibaren Küba Film Enstitüsü'nün müzik bölümü başkanlığını yürüten Brouwer, aynı zamanda Kültür Bakanlığı'nda danışmanlık ve Havana Senfoni Orkestrası'nda sanat yönetmenliği yapmıştır. UNESCO çatısı altında Küba'yı temsil etmiş; çeşitli uluslararası festivallerde yönetici ve eğitmen olarak yer almıştır. Bu görevler, onun sanatsal kimliğini uluslararası düzenekte pekinleştiren unsurlar olmuştur.

1961-1971 yılları arasında gitar için az sayıda eser yazmasına rağmen, bu süreçte diğer çalgılar için beste yaparak teknik kapasitesini genişleten Brouwer, "avant-garde" müzik anlayışını sosyo-politik bir çerçeveye birleştirerek ifade alanlarını çeşitlendirmiştir. 1970'de yaşanan ekonomik kriz ve onu izleyen ideolojik yeniden değerlendirme süreci, sanatsal yaklaşımların halkla bağını vurgulayan yeni bir fazın önünü açmıştır. 1972 yılında D.A.A.D. bursuyla Berlin'de bulunduğu sırada ilk gitar konçertosunu bestelemiş; Batı'daki tekliflere rağmen Kübayı tercih ederek ulusal kimliğiyle sanat arasında bilinçli bir tercih ortaya koymuştur (Century, 1985, s. 74).

Geleneksel ile çağdaş tını arasında köprü kuran Latin Amerikalı gitar bestecileri, özellikle 1970 sonrası estetik dönüşümde belirleyici olmuştur (Wade, 2010). Küba'nın ve dolayısıyla Latin Amerika'nın klasik gitar repertuarı içerisinde önemli bir yere sahip olan Brouwer, gelenekselden kopmadan çağdaş bir müzik dili kurmayı hedeflemiş ve bunu gitar tekniği ile doğrudan ilişkilendirmiştir (Akıncı, 2008).

Brouwer'ın müzik dili üç temel dönemde ele alınabilir: ilki, Kübalı halk ezgilerinin etkisinin belirgin olduğu erken dönem; ikincisi, "avant-garde" tekniklerin ve raslamsallığın öne çıktığı dönem; üçüncüsü ise 1980 sonrasında farklı yerel müzik geleneklerinin ve Avrupa akademik müziğinin etkilerini birleştirdiği dönemdir (Century, 1985, s. 86; Camacho, 1998, s. 47). Ayrıca Piazzolla, Jobim ve Joplin gibi bestecilerin yapıtlarından yaptığı solo gitar için düzenlemeler, Brouwer'ın popüler ve halk müziği kaynaklarıyla olan sürekli diyalogunu da gözler önüne serer.

Yorumculuğunda, teknik becerinin ötesine geçerek anlam derinliğine odaklanan Brouwer, 20. yüzyıl "avant-garde" müziğine yaklaşımıyla sadece bir icracı olarak değil, aynı zamanda yorumlayan ve yeniden kuran bir sanatçı olarak öne çıkar. Brouwer'ın bu yaratım süreci, yalnızca teknik yapıların değil, anlatı odaklı müzikal biçimlerin de ön plana çıktığı bir dönemdir. Bu yaklaşımı sistemli biçimde ele alan araştırmacılardan biri olan Koonce (1999), bestecinin gitar eserlerinde dramatik anlatının biçimsel kurgudaki belirleyici rolüne dikkat çeker.

³ Fransızca kökenli bu terim, sanat ve müzikte yerleşik kuralları yıkan, deneysel ve öncü yaklaşımları ifade eder. Özellikle 20. yüzyılda geleneksel yapıların dışında kalan, sınırları zorlayan eserleri tanımlamak için kullanılır.

Bestecinin, “avant-garde” tekniklerin ve raslamsallık kullanımının yoğunlaştığı ikinci dönemine ait *Canticum* adlı eserleri, form öğeleri, dizisel hareketleri, akorlar bağlamında armonik yapılanmaları, çekirdek ve ritmik örgütlenmeleri bakımından analiz edilmektedir. Bu çalışmada temel yöntem olarak müzik analizi kullanılmıştır. Eserin biçimsel, yapısal ve armonik açıdan çözümlenmesiyle birlikte, analiz sonuçlarının pedagojik ve estetik bağlamları da değerlendirilmiştir. Ayrıca, çalışmada literatür taraması yöntemiyle bestecinin yaratım dönemleri ve çağdaş gitar müziği içerisindeki konumu destekleyici biçimde ele alınmıştır.

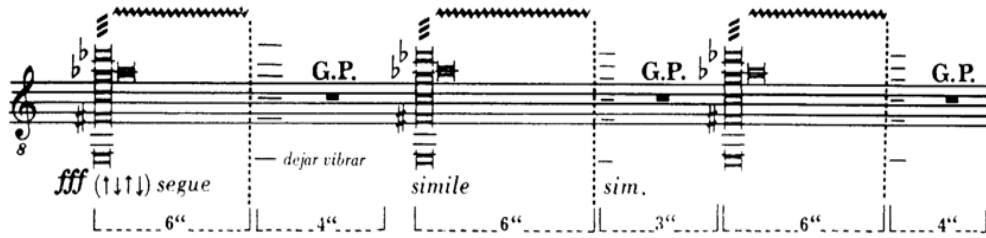
Canticum

Bestecinin İkinci Dönemi'ne ait olan *Canticum*, 1968 yılında yazılmıştır. Yapıt, *Eclosion* ve *Ditirambo* adlı iki bölümden oluşmaktadır. Eser, belli aralık ilişkilerinin ve ses kümelerinin türlü çeşitlemeleriyle ve bu çeşitlemelerin farklı ritmik kalıplar içinde değerlendirilişiyle ortaya çıkmış doğaçlama üslubunu gösteren bir prelüd kimliği ortaya koymaktadır. Yapı, parçalı bir nitelik taşımakta ve tıpkı çalgıcının çalışma yönteminde zorunlu bir izlek olarak kesit kesit prova etmesini koşulladığı gibi, analizde de yapıyı yine kesitler üzerinden anlamlandırmak gerekir. Kesitlerin ve aralık ilişkilerinin daha kolay ve net anlaşılabilmesi için, yapıt ve analizi, aşağıda göreceğiniz tablo üzerinde gösterilmektedir.

Yapıt, altı sesli büyük bir akorun yinelenerek duyurulmasıyla başlar. Fortississimo (*fff*) dinamiğiyle duyurulan bu akor ve esler, konvansiyonel müzik geleneğinde sıklıkla rastlanan bir başlama modelidir. Besteci, yapıta, gitarın sunabileceği en büyük dinamik değerle başlamayı seçmiş ve bir tür giriş olarak algılayabileceğimiz bu bölgeyi, yapıtın kalanından bir düzlemde ayırık kurmuştur.

Birinci Bölüm: Eclosion

İlk dizekte, akorun en üstünde duyurulan Re bemol sesi, sonraki dizekte sonlanacak genel inici hattın başlangıç noktasını oluşturur. Re bemol-Do, Sol bekar ve Sol diyez sesleri, üstteki dizeğin akorun içinde var olan seslerdir. Dolayısıyla, bu dizeğin ilk yarısı, önceki dizekteki “gürültünün”⁴ başka bir yapısal örgütlenmeye yönelmek için parçalanarak dağılan bir tür yankısı olarak değerlendirilebilir (Bkz. Şekil 1).



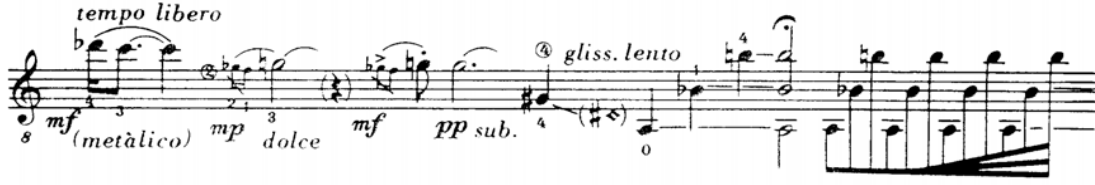
Şekil 1. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizек 1.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Küçük ikili aralığı, temel bir izlek oluşturmuştur. Yapı, önceki dizeğin tınısal etkisinden, boş telde duyurulan La sesiyle birlikte başlayan süreçle kopar. Üç oktava yayılmış kromatik bir çıkış, ritmik bir sıkışmayla duyurulur ve sonraki dizeğin başında Si sesinde durur. Dizeğin başında, en üstte

⁴ Gürültü (noise), geleneksel olarak müziksel olmayan sesleri (örneğin tınısız vuruşlar, sürtme, nefes, parmak sıklatma gibi) kapsar. Çağdaş müzikte bu tür sesler estetik ifade unsuru olarak kullanılabilir. Ancak 20. yüzyılda, özellikle Luigi Russolo'nun *Gürültünün Sanatı* (*L'arte dei Rumori*, 1913) adlı manifestosuyla birlikte, gürültü kavramı çağdaş müzikte yeni bir estetik boyut kazanmıştır. Elektronik müzik, spektral müzik ve deneysel müzik gibi alanlarda tınısal çeşitliliğin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Artık gürültü, yalnızca bir “müzik dışı” unsur değil, bestecilerin bilinçli olarak kullandığı anlatı ve ifade aracıdır.

gözlemlenebilecek Re bemol-Do- Si bekar inişine karşılık, ters devinimi yani La-Si bemol-Si bekar sesleri duyurulur ve yine Si'ye varır (Bkz. Şekil 2).



Şekil 2. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 2.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Kromatik iniş fikrinin bir devamı olarak gelen Si bemol sesi, ikincisi birincisinden daha geniş olarak ortaya çıkacak iki inici figürün başlangıç sesidir. Bu iki figür, kendi içlerinde üçerli çekirdekler barındırırlar. La bemol sesi, hareketin durak noktasıdır. Majör yedili, minör ikili ve majör yedili aralıklarının ritmik olarak çeşitlenerek sıralanmasıyla oluşturulan figür sonraki dizekte puandorgla sonlanır (Bkz. Şekil 3).



Şekil 3. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 3.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Puandorgtan sonra, aynı fikrin, farklı aralık ve seslerle ve farklı bir ritmik kalıpla çeşitlendiği görülür. Yine bir puandorgla ilk büyük kesitin sonuna varılır (Bkz. Şekil 4).



Şekil 4. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 4.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Bu dizekte, bir sinyal niteliğinde duyru lan ve La bemolle nihayetlenen iki figüratif çekirdek, biçimsel olarak belirgin bir ayırım noktası oluşturur. Besteci, figüratif jestlerle⁵ vardığı durak seslerini, birer izafiyet noktası olarak takip etmeye devam eder; bu kez varılan La bemol, Re sesine giderek ve burada bu seste ısrar eder (Bkz. Şekil 5).

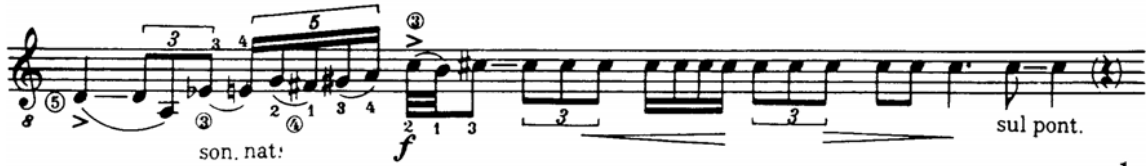
⁵ Figüratif jest, bir müzikal ifadenin (örneğin kısa bir motifin veya ritmik şeklin) belirli bir duyguyu, hareketi ya da anlatsal durumu jest benzeri bir şekilde temsil etmesidir. Anlatımcı ve karakteristik öğeler içerir.



Şekil 5. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 5.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Bu kez, yeni bir tutum olarak bağlantı noktalarında figüratif hareketlerin farklı yönlerle taşınabilmesi için kullanılan eksilmiş beşli - artmış dördü aralığı bu işlevsel kimliğini bir ilke olarak açıklıkla ortaya koymaktadır. Önceki dizekteki La bemol-Re'ye karşılık gelen La Bekar-Mi Bemol bu olguyu gösterir. Şimdi varılan ve ısrar edilen ton merkezi Do diyez olmuştur. Sol- Fa-La bemol çekirdeğinin aktarımı, Do diyez merkezine yerleştirilirken aynen kullanılmıştır (Bkz. Şekil 6).



Şekil 6. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 6.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Artmış dördü aralığı bizi, Sol bekara taşır. Ardından, yine son kısmında kesitin başından beri izlenen çekirdek formülleri ardı ardına kullanılarak Fa sesine kadar kalınır. Dörtlük susun ardından gelen figür ve sonraki dizeğe kadar uzanan yapı, yeni bir ek malzeme niteliğinde olmakla birlikte, uzun süre takip edilmeyecek ve ayrıksı olarak kalacaktır (Bkz. Şekil 7).



Şekil 7. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 7.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

İnici majör yedililere karşı kontrast olarak gelen akorlar bir fikir olarak, sonraki dizekteki puandorga kadar sürecektir. Yapı her ne kadar bir ek ve yenilik olarak gözükse de baştan beri süregiden aralık tercihlerindeki tutum burada da sürmektedir (Bkz. Şekil 8).



Şekil 8. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 8.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Puandorgtan sonra gelen çıkıcı-inici figür, İkinci bölümde de benzer biçimde kullanılacaktır. Tercih edilen aralıklar ve sıralamaları, yine majör yedili, minör yedili, artmış dördü, minör ikili vs. gibi yine belli bir disonans dengeyi gözeterek kurgulanmıştır (Bkz. Şekil 9).



Şekil 9. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 9.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Bu dizekte, üç farklı şekilde kullanılan figüratif fikir, içeriğinde yanaşık aralık barındırmamasından ötürü, parçalanmış bir akor görüntüsü vermektedir. Yapıt boyunca işlevsel anlamıyla değerlendirilen eksilmiş beşli aralığı, burada, bu figürlerin karakter aralıkları olarak değerlendirilmiştir. Figürün üçüncü tekrarı, La diyez sesine varacaktır (Bkz. Şekil 10).



Şekil 10. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 10.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

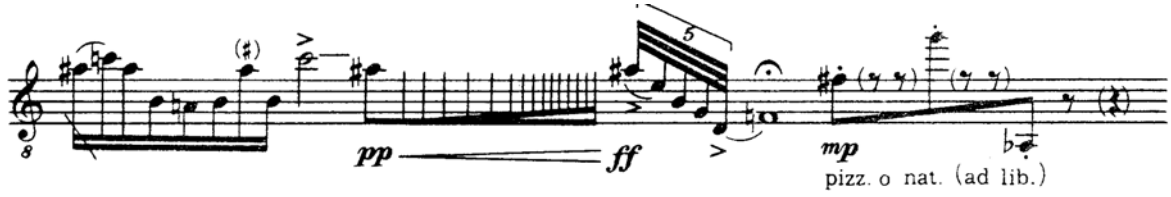
Ritmik olarak daha önce kullanılmamış bir kalıpla La diyez çevresindeki hareket başlar ve sonraki dizekte, varılacak Fa bekar sesine dek, La diyez, Do ve Si merkezleri çevresinde yerleşilen merkezler üzerinde ritmik tekrara dayalı örgütlenme tutumu sürdürülür (Bkz. Şekil 11).



Şekil 11. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 11.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Yine bir parçalanmış akor görüntüsü sergileyen figürle bağlanan Fa eksen, parçanın sonudur. Dizeğin sonunda duyurulan Fa diyez, Sol ve La bemol sesleri, parçanın başında gösterilen kromatik tutuma bir göndermedir. Öte yandan, üç oktava parçalanarak yayılmış olması, bu göndermeyi fark edilir olmaktan uzaklaştırır (Bkz. Şekil 12).



Şekil 12. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 12.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Parçanın kodası olarak değerlendirebileceğimiz bu dizek, 1. oktavda eksik beşli ile varılarak işitilen Si sesi dışında, önceki dizekteki kalış formülünün yinelenerek tekrar sunuluşudur. Sonraki bölüme geçmeden önce kullanılan puandorg, müziksel bir gereklilikten ziyade, gitarın akort değişikliğiyle ilgili bir teknik gereklilikten kaynaklanmaktadır (Bkz. Şekil 13).



Şekil 13. *Canticum*, Birinci Bölüm, Dizek 13.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

İkinci bölüm, yapı itibariyle yapay bölünmelerin sayısının artması dışında, ilk bölüme neredeyse yeni bir şey eklemeyiz. Farklı bir bölüm olmasının nedeni, akort değişikliğinin yarattığı zorunlu durma zamanıdır. Bu bölüm tamamen Mi bemol pedalı üzerine kurulmuştur. Önceki bölümde, ikinci kesitin başında kullanılan sinyal niteliğindeki figür, bölümün temel fikridir. Eslerin ardından gelen sonrasındaki iki figür, bu çekirdeğin parçalanmış çeşitlemeleridir. Çıkıcı olarak değerlendirilen bu parçalanma, bizi Fa bekar durağına dek taşır.

Eclosion bölümü, *Canticum*'un temel hücresel yapılarını ilk kez duyuran ve bu yapıların süreçsel gelişimine zemin hazırlayan bir açılış niteliği taşımaktadır. Aralık ilişkileri, ritmik yoğunlaşma ve figüratif jestlerin dönüşümü üzerinden inşa edilen bu bölüm, eserin dramatik ve biçimsel dengesinin kurulduğu ilk moment olarak dikkat çekmektedir.

İkinci Bölüm: *Ditrambo*

Fa bekar durağı, dizeğin ilk yarısında bir klaster (ses öbeği) içerisinde altı çizilerek yinelemelerle vurgulanır (Bkz. Şekil 14).



Şekil 14. *Canticum*, İkinci Bölüm, Dizek 1.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

⁶ Müzikal hücre, bir eserin temel yapı taşı olan kısa, genellikle birkaç notadan oluşan, tekrarlanarak ve dönüştürülerek geliştirilen küçük motiflerdir.

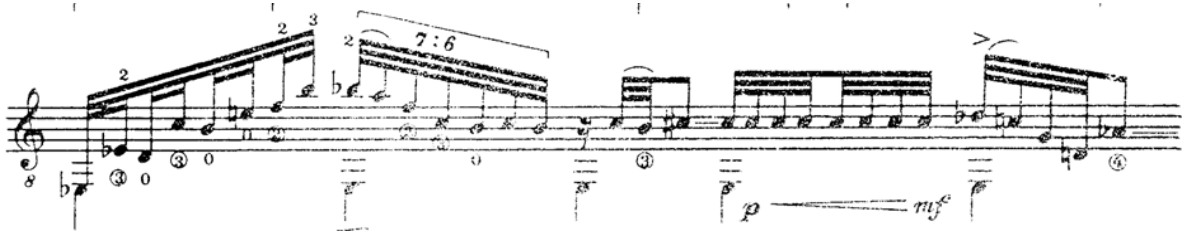
Esten sonra, bu kez Fa bekardan başlayan ve önceki dizeğin mantığını takip eden hareket, dizek sonunda bizi bu kez La bekar merkezine taşır (Bkz. Şekil 15).



Şekil 15. *Canticum*, İkinci Bölüm, Dizek 2.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

9. dizeğin ikinci bölümünde görülen hareket, Mi yerine Mi bemol pedalı üzerinde ve ufak ritmik çeşitlemelerle aynen kullanılır. Bölüme hâkim olan çekirdek hareketi bu kez Do diyez merkezinde kalır. Eksilmiş beşli ile sonlanacak hareket, sesi La bemole taşır (Bkz. Şekil 16).



Şekil 16. *Canticum*, İkinci Bölüm, Dizek 3.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

9. dizekteki hareket sıkıştırılarak yine Mi bemol pedalı üzerinde kullanılır. Dörtlük sustan sonra birinci bölümün bitişinde kullanılan kırılmış akor yine Mi bemol pedalı üzerinde farklı bir ritmik yapılanma ile sunulur (Bkz. Şekil 17).



Şekil 17. *Canticum*, İkinci Bölüm, Dizek 4.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Hâkim olan çekirdek bu kez, önce Si bemol, ardından Si bekara kadar kullanılır ve Do sesine ulaşır. Yukarıdaki dizekte kullanılan akor, ses eklenilerek kullanılır (Bkz. Şekil 18).



Şekil 18. *Canticum*, İkinci Bölüm, Dizek 5.

Kaynak: Leo Brouwer, *Canticum para guitarra*, Edition Schott.

Çekirdek bu kez, Do sesinde başlar ve Do diyezde kalır. Çarpma notalarıyla zenginleştirilir ve ısrarlı biçimde Do diyez sesinde kalır (Bkz. Şekil 19).



ve besteci arasında kurulan bu yaratıcı diyalog, eserin icrasını yorumdan çok bir yeniden inşa sürecine dönüştürür.

Brouwer'ın ikinci yaratım dönemine ait *La Espira Eterna* (1971), *Parabola* (1973) ve *Tarantos* (1974) gibi eserlerinde de *Canticum*'da olduğu gibi, hücrel yapıların gelişimi ve tını merkezli biçim kurma süreçleri dikkat çeker. Bu bağlamda özellikle set theory (küme kuramı) ve tını-temelli analiz yöntemleri, bestecinin geleneksel tonal yapıdan uzaklaşarak yeni bir anlatım dili kurmasında işlevsel araçlar sunmaktadır. *Canticum*'da görülen aralık odaklı mikro yapılar ve ritmik sıkıştırma teknikleri, Allen Forte'un (1973) pitch-class analizleriyle açıklanabilecek düzeydedir. Benzer şekilde, eser boyunca duyulan tınısal geçişler ve gürültü öğeleri, spektral müzik estetiğiyle örtüşen bir yaklaşımı işaret eder (Grisey, 1998). Bu yönleriyle *Canticum*, hem analiz yöntemi açısından hem de dönemsel bağlam içinde Brouwer'ın yaratıcı dilini temsil eden önemli bir örnek teşkil etmektedir. *Canticum*, bu estetik dilin erken örneklerinden biri olarak bu çizginin habercisidir ve bağımsız bir yaratıcı ifade alanı sunmaktadır.

Sonuç olarak, *Canticum*, çağdaş gitar repertuarı içinde analitik çözümlemeye olduğu kadar sanatsal yoruma da açık, estetik ve teknik düzeyde derinlikli bir yapıttır. Modern gitar müziğinin ifade sınırlarını genişleten bu eser hem müzikal düşüncenin gelişimini hem de icra pratiğinin evrimini görünür kılan özgün bir örnek olarak değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Akıncı, A. (2008). *Leo Brouwer'ın bestecilik dili ve dönemleri: Tres Apuntes, Canticum, El Decameron Negro eserlerinin dönemsel ve biçimsel analizleri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Brouwer, L. (1981). *El Decameron Negro* [Gitar partisiyonu]. Ediciones Espiral Eterna.
- Brouwer, L. (1986). *Tres Apuntes* [Gitar partisiyonu]. Ediciones Espiral Eterna.
- Camacho, L. D. (1998). *Interactions, cross-relations, and superimpositions: The musical language of Leo Brouwer, and "Sobre Heroes y Rumbas"* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. University of Pittsburgh.
- Century, P. R. (1985). *Idiom and intellect: Stylistic synthesis in the solo guitar music of Leo Brouwer* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. University of California: Santa Barbara.
- Century, P. R. (1987). Leo Brouwer: A portrait of the artist in socialist Cuba. *Latin American Music Review*, 8(2), 151–171. <https://doi.org/10.2307/780278>
- Forte, A. (1973). *The structure of atonal music*. Yale University Press.
- Grisey, G. (1998). Did you say spectral?. *Contemporary Music Review*, 19(3), 1–3.
- Koonce, F. (1999). *The music of Leo Brouwer for solo guitar*. Mel Bay Publications.
- Russolo, L. (2015). *Gürültünün sanatı (L'arte dei rumori)* (A. Gedik, Çev.). Sub Press.
- Wade, G. (2010). *A concise history of the classic guitar*. Mel Bay Publications.