

Teknik ve stilistik öğeler yönünden keman performansında Tango Nuevo

Tango Nuevo movement in violin performance in terms of technical and stylistic elements

Tuna Taşdemir¹

¹ Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Malatya, Türkiye.

ÖZ

Bu çalışmada, Tango Nuevo döneminde yazılmış eserlerin sahnelendiği keman performansında kullanılan teknik ve stilistik öğelerin tespit edilmesi ve performans biçimlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, tango müziğinin kısa tarihi ve müziksel özellikleri, Tango Nuevo akımı ve bu akımın öncüsü olmasından dolayı Piazzolla'nın müzik hayatına yönelik bilgiler verilmiştir. Ayrıca bu türde keman performansında kullanılan çalma tekniklerinin uygulanma biçimi, Astor Piazzolla'nın eserleri temel alınarak incelenmiştir. Araştırmanın veri toplama sürecinde ve elde edilen bilgilerin analizinde doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda, çalışmanın konusu ile ilgili video kayıtları, kitap, makale ve tezlerden oluşan kaynaklar taranmıştır. Ayrıca Piazzolla'nın Quinteto Tango Nuevo orkestrasıyla 1984 yılında Utrecht'te verdiği konsere ait video kayıtları, farklı üniversitelerde keman derslerine giren üç öğretim elemanı tarafından incelenmiş, konserde seslendirilen eserlerde kullanılan keman çalma teknikleri tespit edilmiştir. Veri toplama sürecinin doğru, odaklı ve pratik yürütülmesi amacıyla araştırmada uzman görüşleri alınarak 'Eser Gözlem Kılavuzu' oluşturulmuştur. Bu veriler doğrultusunda araştırma için seçilen konserdeki eserlerde Tango Nuevo akımını yansıtan stilistik sekiz keman çalma tekniği tespit edilmiş, bu tekniklerin besteciye ait eserlerdeki uygulanma biçimi hakkında bilgilere yer verilmiştir. Konserde seslendirilen eserlerden yalnızca Milango del Angel eseri, araştırmada bahsedilen stilistik keman çalma teknikleri kullanılmadan seslendirilmiştir. Bu tekniklerin en fazla kullanıldığı Fracanapa adlı eserde ise altı farklı çalma tekniği uygulandığı tespit edilmiştir. Eser gözlem formunda belirlenen teknikler arasında en fazla kullanılan tekniğin 'latigo' olduğu, 'escoba' ve 'gota' tekniklerinin ise kullanılmadığı tespit edilmiştir. Piazzolla'nın eserlerinin günümüz oda orkestraları ve senfonik yapıdaki orkestraların repertuvarlarında bulunduğu ve sıklıkla seslendirilmesi sebebiyle bu müziğin, Batı müziği literatüründe de önemli bir yer edindiği söylenebilir. Bundan dolayı tango müziği türünde yazılmış eserlerde kullanılan keman çalma tekniklerinin tespiti ve uygulanma biçimlerinin araştırılmasının, Tango Nuevo müziği stiline doğru ve etkili seslendirilmesinde önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: tango müziği, Tango Nuevo, Astor Piazzolla, keman çalma teknikleri

ABSTRACT

In this study, it is aimed to determine the technical and stylistic elements used in violin performance of the works written in the Tango Nuevo period and to examine the performance styles. In the study, information about the short history and musical characteristics of tango music, the Tango Nuevo movement and Piazzolla's musical life as the pioneer of this movement were given. In addition, the way of applying the playing techniques used in violin performance in this genre was analyzed based on the works of Astor Piazzolla. Document analysis method was used in the data collection process of the research and in the analysis of the information obtained. In this direction, sources such as video recordings, books, articles and theses related to the subject of the study were scanned. In addition, the video recordings of Piazzolla's concert in Utrecht in 1984 with the Quinteto Tango Nuevo orchestra were examined by three instructors who teach violin lessons

Tuna Taşdemir — tunatasdemir41@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 30.04.2025 — Kabul tarihi/Accepted: 29.08.2025 — Yayın tarihi/Published: 30.10.2025

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

at different universities, and the violin playing techniques used in the works performed in the concert were determined. In order to carry out the data collection process in an accurate, focused and practical manner, a 'Work Observation Guide' was created by taking expert opinions. In line with this data, eight stylistic violin playing techniques reflecting the Tango Nuevo movement were identified in the works in the concert selected for the research, and information about the way these techniques were applied in the composer's works was given. Among the works performed in the concert, only Milango del Angel was performed without using the stylistic violin playing techniques mentioned in the research. In the piece named Fracanapa, where these techniques were used the most, it was determined that six different playing techniques were applied. Among the techniques identified in the piece observation form, it was determined that the most used technique was 'latigo', while 'escoba' and 'gota' techniques were not used at all. Since Piazzolla's works are in the repertoire of today's chamber orchestras and symphonic orchestras and are frequently performed, it can be said that this music has gained an important place in Western music literature. Therefore, it is thought that determining the violin playing techniques used in the works written in the genre of tango music and investigating the ways of their application are important for the correct and effective performance of the Tango Nuevo music style.

Keywords: tango music, Tango Nuevo, Astor Piazzolla, violin playing techniques

1. GİRİŞ

Başlangıçta dans müziği olarak ortaya çıkan tango müziği, zamanla çalgısal müzik özelliği de kazanmış ve gelişim süreci içerisinde çeşitli dönüşümlere uğramıştır. Bu gelişim sürecini müzik araştırmacıları, müziksel dinamikler, form, armoni ve seslendirilme özelliklerine göre incelemişlerdir. Ayrıca tango orkestralarında çalgılar, müziğe uygun efektler oluşturmak amacıyla farklı stilistik çalma teknikleri geliştirdiklerinden tango müziğindeki çalgı çalma stillerine yönelik araştırmalar da yapılmıştır (Aydinoğlu, 2019; Granados, 2001; Maurino, 2009).

Çalışmada incelenen Tango Nuevo akımı, Astor Piazzolla'nın müzik anlayışının sonucunda ortaya çıkan bir tango müziği stildir. Klasik Batı müziği, caz müzik ve Arjantin tangosu müzik türlerinin özelliklerini taşıyan Piazzolla'nın eserleri, kültürel ve müziksel olarak zengin bir yapıdadır. Bundan dolayı ilgili literatürde bestecinin eserlerinin stilistik özelliklerinin, armoni, form ve melodik yapısının incelendiği araştırmalara rastlamak mümkündür (Clemente, 2012; Cosano, 2019; Kutnowski, 2002; Lagerlow, 2017; Löfdahl, 2012; Reyes, 2018; Tsai, 2005).

Tango müziğinin tüm dönemlerinde, tango orkestralarında kemanın yer aldığı görülmektedir. Bundan dolayı tango orkestralarında görev alan kemancıların, keman çalma stillerinin ve kemanın tango orkestralarındaki önemini incelendiği çalışmalar bulunmaktadır (Budó, 2018; Goldstein, 2013). Keman sanatçıları tarafından tango müziğindeki belli karakteristik ifadelerin seslendirilmesi için klasik Batı müziğindeki farklı efektif sağ ve sol el keman çalma teknikleri geliştirilmiştir. Tango müzisyenleri tarafından bu tekniklere 'yeites' ismi verilmiştir.

Piazzolla, kendi stilinde bestelediği eserlerin doğru ve etkili seslendirilebilmesi için yeites olarak adlandırılan bu tekniklere yer vermiş, direktiflerin anlaşılır olması amacıyla orkestrasındaki keman sanatçısına bu teknikleri nota üzerinde yazılı olarak belirtmiştir (Link, 2009). Drago (2008) çalışmasında, Piazzolla'nın orkestrasında keman çalan Fernando Suares Paz ile yaptığı görüşmeye yer vermiş, Paz, Piazzolla'nın kendi eserlerinde bu tekniklerin uygulanmasını fazlasıyla önemseydiğini gösteren bir anıyı anlatmıştır.

Tango müziğinin kemanda doğru ve etkili seslendirilmesi için Piazzolla tarafından yazıldığı belirtilen, flüt için de kullanılan ve altı çalışmadan oluşan tango etütlerinin bulunduğu 'Tango-Études pour Flûte Seule ou Violon Seule' isimli bir kitap bulunmaktadır. Vaughn (2016) çalışmasında, Piazzolla'nın kendi müziği için uygulanmasını istediği keman çalma stilini bu kitap merkezinde incelemiştir.

Tüm bahsi geçen çalışmalar doğrultusunda kemanın tango müziği içerisinde önemli bir yer edindiği söylenebilir. Bu araştırmada, Piazzolla'nın Tango Nuevo döneminde yazdığı eserlerde bulunan keman çalma tekniklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmaya konu olan keman çalma teknikleri, Astor Piazzolla'nın eserleri temel alınarak incelendiğinden, çalışmada Piazzolla'nın müzik hayatı ve Tango Nuevo dönemi hakkında bilgilere de araştırmada yer verilmiştir.

1.1. Piazzolla ve Tango Nuevo

Buenos Aires ve Montevideo şehirlerinde 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan tango, Arjantin toplumunun o dönemdeki sosyal yapısını yansıtan bir dans ve müzik türüdür. Küba'nın Latin halk dansı habanerasına benzeyen Arjantin tangosu (Say, 2005), yavaş ritimli, 2/4'lük ölçü yapısındadır. Arjantin'in ulusal müziği olarak tanımlanan tangonun 1880 ve 1955 yılları arasındaki dönemi için geleneksel tango, sonraki dönemi için ise yeni tango anlamındaki Tango Nuevo ifadeleri kullanılmaktadır (Maurino, 2009). Geleneksel tangonun 1890 ve 1917 yılları arasındaki dönemi *guardia vieja* (old guard), 1917 ve 1955 yılları arasındaki dönemi *guardia nueva* (new guard) şeklinde belirtilmiştir (Link, 2009; Quinones, 2013). 1950'li yıllara kadar toplumun sosyoekonomik düzeyi düşük kesimine, diğer deyişle toplumun alt tabakasına mal edilen tango, Piazzolla'nın yenilikçi müzik fikirleri ile saygınlık kazanmış, sadece bir dans türü olmaktan çıkarak çalgı müziği niteliği de kazanmıştır.

Astor Pantaleon Piazzolla, 1921 yılında, İtalyan göçmenlerinin yoğunlukta olarak yaşadığı Arjantin'in Mar del Plata şehrinde doğmuş, 1925 yılında ailesinin New York'a taşınması sebebiyle 1936'ya kadar olan çocukluk dönemini Amerika'da geçirmiştir. 1936'da tekrar Arjantin'e dönen ailesinin Amerika'da geçirdiği bu süre, bestecinin müzik fikirlerinin gelişiminde etkili olmuştur.

New York'un Küçük İtalya adındaki, daha çok Yahudilerin bulunduğu bölgede çocukluk yıllarını geçiren besteci, o yıllarda Yahudi düşünlerinde çalınan Yahudi popüler müziğinden etkilendiğinden dolayı eserlerinde 3-3-2 biçimindeki ritmik yapıyı sıkça kullanmıştır (Azzi ve Collier, 2000). Babasının evde dinlediği Carlos Gardel, Pedro Maffia ve Julio de Caro'nun albümlerindeki müzikten etkilenmesi de Piazzolla'nın tango müziğine ilgi duymaya başlamasına sebep olarak gösterilmektedir (Goertzen ve Azzi, 1999; Quinones, 2013). Bununla birlikte sekiz yaşındayken babasının hediye ettiği bandoneon, bestecinin müzik kariyerine attığı ilk adım olarak kabul edilebilir. Piazzolla 11 yaşına geldiğinde New York'un farklı sahnelerinde bandoneon çalmaya başlamış, bu yıllarda tanıştığı caz müziğe olan ilgisi dolayısıyla Duke Ellington, Benny Goodman gibi müzisyenlerin performanslarını sergiledikleri Harlem kulüplerine giderek kendi stilindeki tangosunu oluşturmada etkili olan caz müziği burada dinlemiştir (Molazadeh, 2013).

Piazzolla'nın tango müziği stiline oluşmasında etkili olan başka bir müzik türü ise klasik Batı müziği olmuştur. 1933'te, Rachmaninov'un öğrencisi Macar müzisyen Bela Wilda ile klasik Batı müziği ve piyano çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde klasik Batı müziğine ve özellikle Johann Sebastian Bach'ın eserlerine hayranlık duymuştur. Wilda, piyano çalışmalarının dışında Bach ve Mozart'ın besteledikleri gibi klasik müzik eserlerini bandoneonda çalması için Piazzolla'yı cesaretlendirmiştir (Molazadeh, 2013). Piazzolla oluşturduğu kendi tango müziği tınısını klasik müzik eğitimi, Buenos Aires tangosu ve New York'ta dinlediği caz müziği ile cesur bir armoni ve çalgısal çeşitlemeyle birleştirmiştir (Vaughn, 2016).

1937 yılında Mar del Plata'ya dönen besteci tango müziğini, yaylı çalgı grubu, üç veya daha fazla bandoneon grubu ve bir ritim çalgısından oluşan, Latin Amerika ülkelerinde 19. yüzyıldan itibaren popüler olan orquesta típica diye adlandırılmış, farklı oda müziği gruplarıyla seslendirmeye başlamıştır (Molazadeh, 2013). Arjantin'e dönüşü ile besteci, sonrasında kendi orkestrasının kemancısı olacak Elvino Vardaro'nun altı kişilik tango orkestrasını radyoda dinlemiş, Vardaro'nun tango müzik stiline ve orkestrasından etkilenmiştir. Müziğini sahneleyebilmek için kendi düzenlemelerini yapabileceği bir orkestrada bulunması gerektiğini düşünen besteci 1939 yılında Buenos Aires'e yerleşmiş, sonrasında zamanının en ünlü tango orkestrası olan Anibal Troilo orkestrasında bandoneon müzisyeni olarak çalışmaya başlamış ve ilerleyen zamanda kendi düzenlemelerini de sahneleme fırsatı bulmuştur.

Piazzolla, 1940 yılında Buenos Aires'e gelen piyanist Arthur Rubinstein'in yönlendirmesiyle, besteci Alberto Ginastera ile klasik Batı müziği türünde kontrpuan, orkestrasyon ve armoni çalışmaları yapmaya başlamıştır. Ginastera ile Bartok, Stravinsky ve Prokofiev'in eserlerini inceleyen Piazzolla bu yeni müzikten esinlenerek ürettiği düzenlemelerini Troilo orkestrası ile seslendirmek istemiş fakat orkestra üyeleri tarafından yeterli desteği görememiştir (Gorin, 2001).

Geleneksel tango yerine kendi stiline yazdığı eserlerini ve düzenlemelerini sahnelemek isteyen Piazzolla, 1944 yılında Troilo orkestrasından ayrılmış ve 1946 yılında The Orquesta Típica de Astor Piazzolla (1946 Band) adlı orkestrayı kurmuştur. Piazzolla'nın kendi müzik stiline eserlerini seslendiren orkestrada çalınan yenilikçi tango müziği, birçok müzisyen ve besteci tarafından beğenilmişse de geleneksel tango müziği dinleyicileri ve özellikle dansçılara göre bu stilin tangoya uygun yapıda olmadığı düşünülmüş ve kabul görmemiştir (Azzi ve Collier, 2000). Buna bağlı olarak orkestra 1949 yılında dağılmak zorunda kalmıştır.

Orkestranın dağılmasından sonra Piazzolla, tango eserleri üretmenin yanında Alberto Ginastera ile klasik Batı müziği teorisi, Raul Spivak ile piyano ve Hermann Scherchen ile orkestra şefliği çalışmıştır. Bu çalışmaların sonucunda klasik Batı müziği türünde bestelediği Buenos Aires Symphony adlı üç bölümlü senfonik eseri ile 1953 yılında Fabien Sevitzky ödülünü kazanmıştır (Piazzolla, 2005, s. 145, aktaran Quinones, 2013, s. 27). Kazandığı ödül sonrasında Paris'e giden Piazzolla, bir yıl boyunca Nadia Boulanger ile klasik Batı müziği çalışmış, bir derste Boulanger'in isteği üzerine Arjantin'de iken sahnelediği tango türündeki bestelerinden biri olan Triunfal'ı Boulanger'e dinletmiştir. Henüz sekizinci ölçüyü çalmışken Piazzolla'yı durduran Boulanger, bestecinin tango müziğindeki başarısını görerek bu türe odaklanması gerektiğini söylemiş ve Piazzolla bu yönlendirme ile çalışmalarını tamamen tango müziğine yöneltmiştir (Azzi ve Collier, 2000).

Arjantin'e dönmeden önce arkadaşı Luis Adolfo Sierra ile saksofon müzisyeni Gerry Mulligan'ın caz oktetini dinlemiş, orkestranın performansının yanında müzisyenlerin sahnedeki iletişiminden etkilenmiş ve buna benzer yapıda bir orkestra ile tango müziği sahneleme fikrini edinmiştir (Azzi ve Collier, 2000). Bu düşüncesini 1955'te Buenos Aires'e döndüğünde Octeto Buenos Aires orkestrasını kurarak gerçekleştiren besteci, dans müziği seslendirmekten çok tangoyu bir çalgı müziği halinde dinleyiciye sunmuştur (Peliska, 2014). Yapısı bakımından geleneksel tango müziği orkestralarından farklı olan Octeto Buenos Aires orkestrasında çalgılar iki bandoneon, iki keman, çello, kontrbas ve piyanoya ek olarak ilk defa tango müziğinde kullanılmak üzere elektrik gitardan oluşmaktadır. Her müzisyenin, caz orkestralarında olduğu gibi performans sırasında doğaçlama yaptığı orkestrada genel olarak çalgılardan efektler elde edilmektedir. Bu farklılıklardan dolayı daha sonra Tango Nuevo akımını başlatacak olan Piazzolla'nın müziği, tango müziğinde devrim olarak kabul edilmektedir (Kutnowski, 2002; Maurino, 2009). Octeto Buenos Aires orkestrasında sahnelenen müziğin yapısını, Stravinsky, Bartok ve Ravel'in eserlerine benzeyen klasik Batı müziğine ve caz müziğine göre biçimlendiren besteci, geleneksel tango ritimlerinden uzak, gelişmiş armoniye sahip, gelenekselden farklı biçimde kontrpuan içeren ve tango stilinden kopmamış bir müzik ortaya çıkarmıştır (Link, 2009; Quinones, 2013).

Piazzolla'nın Tango Nuevo stiline tango müziği yapısını bozduğunu, tangonun oturup dinlemekten çok dans edilebilir bir müzik olması gerektiğini ve bu türün tango sayılamayacağını savunan geleneksel tango severler bu türe karşı çıkmışlar hatta Octeto Buenos Aires orkestrası müzisyenlerini öldürmekle tehdit etmişlerdir (Azzi ve Collier, 2000; Peliska, 2014). Tango müziği genellikle dans müziği olarak kullanıldığından dansçılar da bu yeni türdeki müziği benimsememiş, performanslarını sahneleyecek imkân bulmakta zorlanan orkestra, yeterli finansal destek edemediğinden 1958'de dağılmak zorunda kalmıştır. Orkestranın dağılmasından sonra New York'a giden besteci, 1959'da babasının ölümünün üzerine babasına ithafen Adios Nonino eserini bestelemiş, bu eseri besteci kendi stilindeki bir numaralı eseri olarak görmüş ve farklı performanslar için yirmiden fazla kez yeniden düzenlemiştir (Gorin, 2001).

1960'lı yıllarda Arjantin halkının tango müziğine yönelik fikirleri değişmeye başlamış ve bu değişim geleneksel tango müziğinin sahnelendiği kulüplerin kapanmasına yol açmış, yeni açılan popüler kulüplerde tango müziği dans müziği olmaktan çok çalgı müziği olarak sahnelenmeye başladığından bu gelişmeler Piazzolla'nın müziğine zemin hazırlamıştır. New York'ta geçen iki yılın ardından 1960 yılında Buenos Aires'e dönen besteci bandoneon, keman, piyano, gitar ve kontrbastan oluşan Quinteto Nuevo Tango orkestrasını kurmuş, orkestra ile Jamaica, 676 gibi şehrin önemli gece kulüplerinde sahne almış, televizyon ve radyolarda müziğine yer verilmiştir. Gelişmelerle birlikte müziği popülerlik kazanan besteci, tango müziğinde Piazzolla sevenler ve Piazzolla karşıtları olmak üzere iki karşıt grup oluşmasına sebep olmuştur (Azzi ve Collier, 2000).

Arjantin yönetimi, 1965 yılında Arjantin kültürünü temsil etmesi amacıyla Piazzolla ve orkestrasını konser vermeleri için Amerika'ya göndermiştir. Bu konser, Tango Nuevo akımı ile yeni tango stiline yayılmasında önem taşıyan gelişmelerden biridir. Link'e (2009) göre başarılı geçen bu konser sonrasında New York Times gazetesinde bu yeni müzik stilini çalan orkestradan övgüyle bahsedilmiş (s. 56) ve orkestra bir yıl sonrasında sadece Piazzolla eserlerinin kayıtlarından oluşan bir albüm oluşturmuştur.

1968'de şair Horacio Ferrer ve ses sanatçısı Amelita Baltar ile iş birliği yaparak Maria de Buenos Aires isimli bir opera besteleyen Piazzolla, orkestrasına yaylı çalgılar ve perküsyon eklemiştir. Quintet orkestrasına eklenen çalgılarla birlikte nonet bir orkestra haline gelen Quinteto Tango Nuevo orkestrası Conjunto 9 ismini almıştır. Sonrasında iki albüm çıkaran bu orkestra, Buenos Aires Belediyesi'nin hibesi ile Güney Amerika ve Avrupa'da konserler vermiş fakat belediye ile yapılan anlaşma sonraki yıl yenilenmemiş, yaşanan maddi

sorunlar, yeni tango müziğine yönelik karşıt çevreler ve Piazzolla'nın geçirdiği kalp krizinden kaynaklı olarak orkestra dağılmış ve besteci Avrupa'ya taşınma kararı almıştır. 1974 ve 1977 yılları arasında uluslararası bir ün kazanmak isteyen besteci radyolarda çalınması daha muhtemel olan Libertango eseri gibi ortalama üç dakikalık eserler bestelemiş, Avrupa'nın farklı ülkelerinde konserler vermiş ve kendi bestelerinden oluşan yeni albümler çıkarmıştır. Bu süre içinde Electronic Octet adında bandoneon, keman, elektrogitar, elektronik org, elektro bas, synthesizer, flüt/saksafon ve perküsyondan oluşan bir orkestra kurmuş fakat kendi stilinden uzaklaştığını düşünerek 1977'de bu orkestradan ayrılıp eski orkestra yapısını kullanma kararı almıştır (Link, 2009; Peliska, 2014).

Avrupa'da geçirdiği sürede büyük bir hayran kitlesi kazanan besteci Arjantin'e dönerek 1978'de eski yapıdakine benzer ikinci kentetini kurmuş ve bu orkestra ile uluslararası bir başarıya kavuşmuştur. Bu orkestrada elektrogitar dışındaki çalgıları çalan tüm müzisyenler klasik Batı müziği ve ayrıca caz müziği eğitimi almış olduğundan Tango Nuevo stilini seslendirmek için gerekli donanımına sahip bir orkestra kurulmuştur. Bandoneon, keman, piyano, elektrogitar ve kontrbastan oluşan orkestra, 11 yıl boyunca dünyanın birçok yerinde konserler vermiş, 1986'da Tango: Zero Hour ve 1989'da La Camorra adında iki müzik albümü çıkarmıştır. Orkestra ile dünya turnesi yaptığı sırada dört büyük projeyi daha hayata geçiren Piazzolla, 1986'da müziklerini yaptığı El Exilio de Gardel filmi ile Cesar en iyi film müziği ödülünü kazanmıştır. 1987'de bandoneon için orkestra eşlikli bir konçerto bestelemiş, Ferrer ile María de Buenos Aires operasının Fransızca versiyonunu düzenlemiştir. 1988'de Broadway'da bir gösteri için Tango Apasionado eserini bestelemiş ve The Rough Dancer and the Cyclical Night albümünde yer vermiştir.

Geçirmiş olduğu kalp ameliyatı dolayısıyla 1988'de orkestradan ayrılan besteci altı kişilik bir orkestra ve Kronos Quartet ile çalmaya devam etmiştir. Altı kişilik orkestrada kemanın yerine çello ve ikinci bir bandoneon kullanan besteci bu orkestra ile hiç albüm çıkarmasa da The Lausanne Concert adıyla 1989'daki canlı performans kaydının olduğu bir CD oluşturulmuş ve 1993'te yayınlanmıştır. Kronos Quartet ile Five Tango Sensations isimli bir albüm yayınlayan Piazzolla, öncesinde de Four, For Tango adlı eserini kaydetmiş ve eserde Piazzolla'nın yaylı çalgılarda uyguladığı efektif teknikler Tango Nuevo stilinde önemli bir yer edinmiştir. Tango müziğine yönelik seslendirme biçimlerinin çalışılması amacıyla bestecinin 1987 yılında yayınladığı Tango-Études pour Flûte Seule ou Violon Seule isimli, altı etütten oluşan bir metodu olduğu da bilinmektedir. Günümüzde bu etütler tango müziğinin çalışılması için farklı çalgılar tarafından yararlanılan bir kaynak olma özelliğini taşımaktadır.

Piazzolla, yaşadığı süre boyunca Buenos Aires'in geleneksel müziğini klasik Batı müziği bilgisi ve çocukluğunu geçirdiği New York'ta dinlediği caz müziği ile sentezleyerek zengin bir armoni yapısı ve orkestrasyonla geliştirmiş, tango müziğinin saygın bir tür olmasına büyük katkı sunmuştur. 4 Temmuz 1992'de yaşamını yitiren bestecinin eserleri günümüzde solistlerin, oda müziği orkestralarının ve senfonik yapıdaki orkestraların repertuarlarında yer almaktadır.

1.2. Tango Nuevo Eserlerinin Performansında Kullanılan Keman Çalma Teknikleri

Tango müziği topluluklarında bandoneon ve gitar ile birlikte yer alan keman veya yaylı gruplarının, klasik Batı müziği keman çalma biçiminden farklı olarak tango müziğinde daha efektif bir tını elde etme amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Bir dans müziği olan tangodaki ritmik ögelerin öneminden dolayı kemanda vurmalı çalgı benzeri sesler elde edilmektedir. Bunun yanında melodinin etkisini artırmak amacıyla farklı sol el teknikleri ve yay kullanım biçimleri de görülmektedir. Konu ile ilgili kaynaklarda bu tekniklerin Arjantin tango müzisyenlerince 'yeites' ismiyle kullanıldığı belirtilmiştir (Drago, 2008; Goldstein, 2013; Link ve Wendland, 2016). Bu seslendirme biçimleri özellikle yaylı çalgılarda belli birkaç çalma tekniği kullanılarak seslendirilmekte ve çalınan eserin dinamiklerini zenginleştirmek amacıyla geniş glissandolarla, cızırtılı sesler elde edilerek veya çalgının ağaç kısımlarına vurularak uygulanmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen keman tekniklerinin isimleri ve uygulanma biçimleriyle ilgili bilgiler aşağıda sunulmuştur.

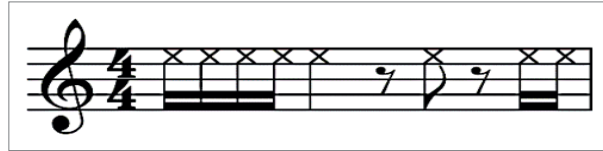
1.2.1. Chicharra/Lija

Tango müziğinde sıkça kullanılan bu teknikte, genellikle re telinin köprü arkasında kalan bölümünden cızırtılı bir ses elde edilmektedir. Yüksek baskılı bir ses ifadesi oluşturmak amacıyla keman, yayın topuğa yakın bölgesinde çalınır. Ses efektinde değişiklik yaratılması, uygulanan baskının artırılması amacıyla keman sanatçısı tarafından yay tutuşunun değiştirildiği, yayın avuç içinde tutulduğu ve işaret parmağına daha

fazla güç uygulandığı da görülmektedir. Sadece keman performansında kullanılmayan chicharra/lija tekniği, tango müziğini seslendiren klasik Batı müziği yaylı çalgılarının hemen hepsinde efekt oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır. Çalınan eserlerde farklı ritmik yapılarla kullanılan chicharra tekniği, efektif seslendirme biçimiyle vurmalı çalgı görevi de taşımaktadır. Bazı eserlerde 'Cicada' ve 'Sand paper' olarak da nota üzerinde belirtildiği görülen tekniğin portedeki gösterimi Şekil 1'de sunulmuştur.

Şekil 1

Chicharra/Lija Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi



(Link & Wendland, 2016, s. 128)

1.2.2. Escoba/Cepillo

Fırça olarak da nitelendirilen bu sağ el tekniği, yayın hızının ve yaya uygulanan kuvvetin artırılarak, tuşenin alt kısmından köprüye doğru tel yönünde, baskılı ve tele paralel hareket ettirilmesi ile gerçekleştirilmektedir. Teknik uygulanırken yay hareketine cızırtılı, keskin ve doğuşkansız bir ses ile başlanmaktadır ve hareket, gösterilen notanın kendi zamanında duyurulması ile sonlandırılmaktadır. Böylece seslendirilecek nota, önceki zayıf zamandan cızırtılı bir ses duyurulup hazırlandığından daha efektif bir özelliğe sahip olmaktadır. Genel olarak teknikte yayın çekilerek uygulandığı, bazı müzisyenler tarafından iterek de kullanıldığı görülmektedir. Tekniğin nota üzerinde gösterimi Şekil 2’de sunulmuştur.

Şekil 2

Escoba/Cepillo Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi



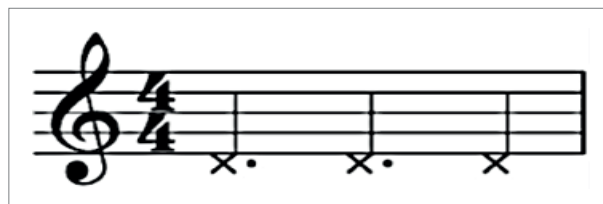
(Link & Wendland, 2016, s. 128)

1.2.3. Golpe/Caja

Gövdeye vurmak anlamına gelen teknikte çalgının gövdesindeki ahşap bölgelere sol elle vurularak ses elde edilmektedir. Ritmik bir efekt elde etmek amacıyla kullanılan tekniğin yaylı çalgı orkestralarında kemandan daha fazla çello ve kontrbaslarda yoğun olarak uygulandığı, geleneksel tango müziğinde ve Piazzolla'nın eserlerinde keman üzerinde de kullanıldığı görülmektedir. Golpe/Caja tekniğinin nota üzerindeki gösterimi Şekil 3'te sunulmuştur.

Şekil 3

Golpe/Caja Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi



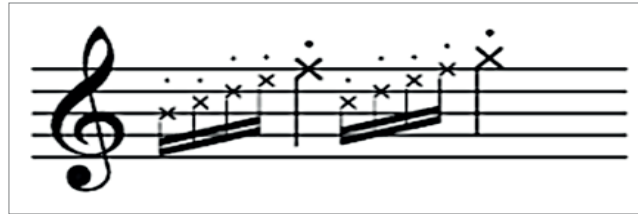
(Link & Wendland, 2016, s. 128)

1.2.4. Gota

Gota tekniği, tango müziğinde perküsyon benzeri bir efekt elde etmek amacıyla, yay kullanılmaksızın, sağ el parmakları ile uygulanmaktadır. Bu teknikte sol el parmakları, teller tuşeye temas etmeyecek kadar düşük bir kuvvetle basılmakta, doğuşkansız, keskin ve uzamayan net bir ses elde edilmesi amaçlanmaktadır. Diğer taraftan gitarda tüm tellerin sağ el parmakları ile yukarıdan aşağı doğru seslendirilmesine benzer bir biçimde kemanda sağ el parmakları, sol telinden mi teline kadar belirgin bir kuvvetle çekilerek, genellikle dört parmak sırasıyla kullanılarak uygulanmaktadır. Genellikle dört parmağın da kullanıldığı teknikte, sol eldeki hafif kuvvet dolayısıyla notalar duyulmazken, sağ el parmaklarının baskısı ile ritmik bir ifade ortaya çıkarılmaktadır. Gota tekniğinin nota üzerindeki gösterimi Şekil 4'te sunulmuştur.

Şekil 4

Gota Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi



(Link & Wendland, 2016, s. 128)

1.2.5. Guitarra/Guitarrita

Ritmik bir ifade olarak kullanılan guitarra tekniği, sağladığı nüans farkı dışında gota tekniğine benzer bir şekilde uygulanmaktadır. Sol el parmakları ile tellere tam bir kuvvetle basılmadığı için notaların belirgin biçimde duyurulması engellenmektedir. Sol elin üst pozisyonlarda konumlandırılması ile tambor tekniğinden ayrılan guitarra tekniğinde, daha tiz bir ses elde edilir. Sağ elde ise sol telinden mi teline kadar sırasıyla tellere hafif bir kuvvetle bastırılarak ses çıkarılır ve notalar birbirinden kopuk olmayacak biçimde, legato tekniğindeki gibi ardı sıra duyurulur. Böylece gota tekniğinden farklı olarak daha yumuşak bir ifade elde edilmektedir. Genellikle tek parmakla uygulanan teknik, keman müzisyenleri tarafından birden fazla sağ el parmağı kullanılarak da uygulanabilmektedir. Guitarra tekniğinin nota üzerindeki gösterimi Şekil 5'te sunulmuştur.

Şekil 5

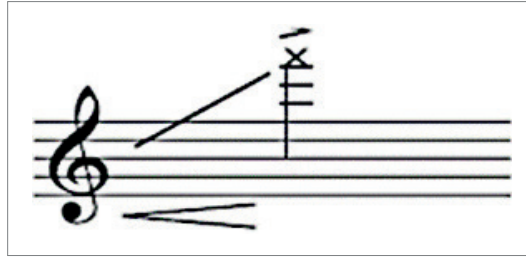
Guitarra Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi



(Link & Wendland, 2016, s. 128)

1.2.6. Latigo

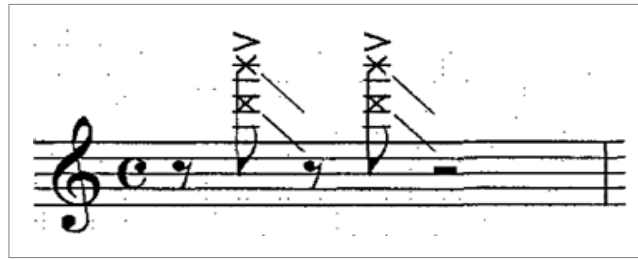
Kemanda efekt amaçlı kullanılan teknikte, yay itilirken basılı haldeki sol el parmakları hızlıca kaydırılarak tizleştirilmekte ve parlak, çıkıcı frekanslı bir ses elde edilmektedir. Glissando tekniği gibi parmak tele basılı iken kaydırılarak uygulanan teknikte, ani bir yay hareketi ile sol elde hızlıca tizleşen bir ses üretilmektedir. Genel olarak mi telinin kullanıldığı, bununla birlikte la ve mi tellerinde çift ses olarak da uygulanabildiği görülen teknik, nota üzerinde 'whip' veya 'whip court' şeklinde de belirtilmektedir. Latigo tekniğinin nota üzerindeki gösterimi Şekil 6'da sunulmuştur.

Şekil 6*Latigo Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi*

(Link & Wendland, 2016, s. 128)

1.2.7. Latigo Reverso/Bajada

Latigo tekniğinin inici ses elde edilerek uygulandığı biçimidir. Latigo Reverso tekniğinde yay latigo tekniğinin aksine itilerek değil hızlıca çekilerek kullanılır. Genel olarak çift sesli çalınan, la ve mi tellerinde üst konumlardan başlayarak inici olarak hareket edilen ve sirena tekniğinden farklı olarak kısa süreli ses efekti sağlanan bir tekniktir. Nota üzerindeki gösterimi Şekil 7'de sunulmuştur.

Şekil 7*Latigo Reverso Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi*

(Drago, 2008, s. 155)

1.2.8. Perro

Latigo reverso gibi inici bir ses efekti oluşturulması amaçlanan perro tekniği, yayın çekilerek kullanıldığı, sol elde ise yalnız la telinde, üst konumlardan başlayarak hızlı, inici bir glissando ile ses üretilen bir tekniktir. Latigo reverso tekniğinden farklı olarak perro tekniği la telinde uygulandığından daha alt frekanslara ait bir efekt yaratılır. Böylece seslendirilen eserin yapısına bağlı olarak ifade edilmesinde alternatif bir uygulama sunmaktadır. Perro tekniğinin nota üzerindeki gösterimi Şekil 8'te sunulmuştur.

Şekil 8*Perro Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi*

(Link & Wendland, 2016, s. 128)

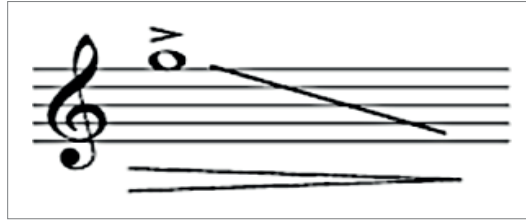
1.2.9. Sirena

Sirena tekniği, sol el parmaklarının yavaş hızda kaydırılması ve yine ağır bir hızda kullanılan yay hareketinin birleştirilmesinden oluşmaktadır. Sağ elde uzun süreli yay hareketi veya tremolo ile çalınan, sol elin yavaş bir hızda kaydırılarak, notanın genellikle inici olarak seslendirilmesiyle uygulanmaktadır. Genel kullanımda yay hareketinin nota süresinin sonuna doğru giderek yavaşladığı ve sesin gürülüğünün azaltıldığı görülürken bazı keman sanatçıları tarafından tam aksinin yapıldığı örneklerle rastlanmaktadır. Bu tekniğin ağırlıklı olarak çift ses olarak uygulandığı, bazı müzisyenler tarafından tek sesli de seslendirildiği görülmektedir. Piazzolla müziğinde genel olarak eserlerin sonunda uygulanan teknik, eser içerisinde de farklı dinamik ve etkilerin

sağlanması amacıyla kullanılmaktadır. Portede 'sirene' adıyla da yazıldığı görülen tekniğin nota üzerindeki gösterimi Şekil 9'da sunulmuştur.

Şekil 9

Sirena Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi



(Link & Wendland, 2016, s. 128)

1.2.10. Tambor

Kemanda kuru, doğuşkansız bir ses elde etmek için tele sert bir kuvvetle uygulanan teknik, İspanyolcada davul anlamına gelen tambor kelimesi ile ifade edilmektedir. Yay kullanılmadan sağ el ile uygulanan teknikte genel olarak sol telinden ses elde edilmektedir. Pizzicato tekniğindeki gibi uzayan seslerin aksine parmak re teli ile sol telinin arasındaki boşlukta kalarak ve parmağın kenarı sol teline değdirilerek sesin uzamaması amacıyla basılı kalmaktadır. Parmağın yanı veya tırnak tele değdiğinden ve parmak telin üzerinde olmadığından telin salınımı engellenmekte, cızırtılı, kuru ve kısa bir ses elde edilmektedir. Nota üzerinde drum yazılarak da ifade edildiği görülmektedir. Nota üzerindeki gösterim biçimi Şekil 10'da sunulmuştur.

Şekil 10

Tambor Tekniğinin Nota Üzerindeki Gösterimi



(Drago, 2008, s. 155)

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Tango Nuevo akımı kapsamında yazılan eserlerin keman performansında kullanılan teknik ve stilistik öğelerinin, Astor Piazzolla'nın Utrecht'te 1984 yılındaki konseri temel alınarak belirlenmesi ve performans biçimlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, Tango Nuevo akımı kapsamında gerçekleştirilen müzik performansları için keman çalarken kullanılan stilistik öğelerin ve tekniklerin neler olduğu, bu tekniklerin performans esnasında uygulanma şekilleri ve Piazzolla'nın müzik stiline yeri incelenmiştir. Ayrıca, Tango Nuevo akımının öncüsü Piazzolla'nın yazdığı eserlerde bu tekniklerin seçilen performans kapsamında kullanım sıklığı ve çeşitliliği tespit edilerek, stilistik işlevlerinin performans pratiğine etkileri değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgulara dayalı olarak, Tango Nuevo müziğinin keman performansında doğru ve etkili biçimde seslendirilmesine katkı sağlanması da araştırmanın amaçlarındandır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Geleneksel tango müziğinin sınırlarının genişletildiği Tango Nuevo, Arjantin tangosu, klasik Batı müziği ve caz müziği ile sentezlenmiş bir çalgı müziği yaklaşımıdır. Bu yaklaşımın müzik repertuvarında edindiği yer ise Astor Piazzolla'nın geliştirdiği stilistik yapı ve müzik anlayışı dolayısıyla geleneksel Arjantin tangosunun geçirdiği evrimi ile açıklanabilir. Bu bağlamda, Piazzolla'nın Tango Nuevo eserlerinin performansında kullanılan stilistik keman çalma tekniklerinin tespit edilmesi ve uygulanma biçimlerinin analizi, Tango Nuevo'nun müziksel kimliği ve performans pratiği açısından öneme sahiptir. Bu çalışmanın, günümüzde Piazzolla'nın eserlerini seslendiren keman sanatçıların performanslarında uygulayacakları stil ve kullanacakları teknikleri tercih etmelerinde yol gösterir nitelikte olduğu düşünülmektedir. Araştırmada sunulan bilgilerin, Tango Nuevo eserlerinin keman performansına destek sağlanması ve yaklaşıma ait müziksel geleneğin sürdürülmesi açısından önemli olduğu söylenebilir.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada, Tango Nuevo müziğini seslendirmede kullanılan keman çalma teknikleri, Astor Piazzolla'nın eserleri merkezinde incelenmiştir. Bu doğrultuda Piazzolla'nın Quinteto Tango Nuevo orkestrasıyla 1984 yılında Utrecht'te verdiği konserde seslendirilen eserler, araştırmada örneklem olarak seçilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerine dayalı oluşturulan çalışmada doküman incelemeden faydalanılmıştır.

Tango müziğinde yazılmış birçok eserde olduğu gibi Astor Piazzolla'nın eserlerinde de keman sanatçıların, klasik Batı müziğinden farklı stilistik yapıdaki, efektif tınılara sahip sağ el ve sol el keman çalma tekniklerini kullandıkları görülmektedir. Bu tekniklerin ne sıklıkta kullanıldığı, seslendirme özelliklerinin nasıl olduğu ve hangi eser ve durumlarda kullanıldığının tespit edilebilmesi amacıyla bestecinin kendi orkestrası ile sahnede olduğu konser görüntüleri, keman öğretim elemanları tarafından tespit edilerek yorumlanmıştır.

2.1. Veri Toplama Süreci

Çalışmada veri toplama aracı olarak doküman incelemeden faydalanılmış, kitap, makale, tez ve video kayıtlarından oluşan yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Sözel olmayan davranışların var olduğu haliyle, birden fazla ve farklı zamanlarda araştırılabilmesini sağlayan doküman inceleme, yazılı ve görsel kaynaklardan faydalanılarak, incelenmesi amaçlanan olgular ile ilgili bilgi toplanmasına olanak sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Piazzolla'nın Quinteto Tango Nuevo orkestrasıyla 1984 yılında Utrecht'te verdiği konserin video kayıtları incelenerek seslendirilen eserlerde kullanılan keman çalma teknikleri tespit edilmiştir. Veri toplama amacıyla bestecinin de bandoneon çalarak orkestra ile sahnede bulunduğu video kayıtlarından faydalanılmıştır. Araştırma için seçilen bu konserde Piazzolla'ya ait dokuz eser seslendirilmiştir. İncelenen Quinteto Tango Nuevo orkestrasına ait konser videolarında Fernando Suarez Paz, keman sanatçısı olarak orkestrada görev almaktadır.

Araştırma için seçilmiş konserde çalınan eserlerin içerdiği keman çalma tekniklerini belirlemek amacıyla uzman görüşlerine dayalı olarak bir 'Eser Gözlem Kılavuzu' oluşturulmuştur. Konu ve gözlem amacına göre farklı şekillerde oluşturulabilen gözlem kılavuzlarında, gözlenecek ünitelerin varlık ve yoklukları, yinelenme miktar ve sıklıkları gibi bilgilerin tespit edilmesini ve değerlendirilmesini kolaylaştırmak amaçlanmaktadır (Karasar, 2008). Uzman görüşleri doğrultusunda oluşturulan formda, tango müziğinde kullanılan keman çalma tekniklerinin ve seslendirme biçimlerinin belirtildiği Link ve Wendland'ın (2016) kitabından faydalanılmıştır. Form, konserde seslendirilen eserlerin isimleri ve tango müziğinde kullanılan keman çalma tekniklerinin isimlerinden oluşturulmuştur. Çalışmada görüşleri alınan öğretim elemanları, seslendirilen eserlerde kullanılan formda yazılı keman çalma tekniklerinin işaretlenmesi istenmiştir. Araştırmada kullanılmak üzere oluşturulan 'Eser Gözlem Kılavuzu' ve çalışma için seçilen konsere ait videolar, üç farklı üniversitede keman derslerine giren üç öğretim elemanına gönderilmiştir. Daha doğru ve pratik bir inceleme gerçekleştirilmesi amacıyla formda adı geçen keman çalma tekniklerinin seslendirme özelliklerine yönelik bilgiler, form ile birlikte öğretim elemanlarına iletilmiştir.

2.2. Verilerin Analizi

Araştırmada doküman analizi yönteminden yararlanılmış, yazılı ve görsel kaynaklar analiz edilmiştir. İçerik analizi yönteminin kullanıldığı çalışmada bestecinin müziğine yönelik bilgilerin bulunduğu yazılı kaynaklar taranmış, tango müziği, Tango Nuevo akımı ve Astor Piazzolla'nın müzik stili özelliklerine ilişkin bilgiler incelenerek yorumlanmıştır. Tango Nuevo müziğinde kullanılan stilistik keman çalma tekniklerinin tespit edilmesi amacıyla Piazzolla'nın Quinteto Tango Nuevo orkestrasının 1984 yılında Utrecht'te verdiği konserde seslendirilen dokuz esere ait video kayıtları, üç keman öğretim elemanı tarafından incelenmiştir. Benzer görüş bildiren öğretim elemanlarına ait veriler değerlendirilerek, eser gözlem kılavuzunda bulunan keman çalma teknikleri, tekniklerin kullanım sıklığı ve bu tekniklerin kullanıldığı eserler tespit edilmiştir.

2.3. Evren ve Örneklem

Araştırmının evrenini tango müzik türünde seslendirilen eserler, örnekleme ise Piazzolla'nın Quinteto Tango Nuevo orkestrasıyla 1984 yılında Utrecht'te verdiği konserde seslendirilen dokuz eser oluşturmaktadır. Eserlerde bulunan tekniklerin ve keman performansındaki uygulanma biçimlerinin doğru analiz edilmesi amaçlanan çalışmada amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak bestecinin kendi orkestrası ile sahnelediği konser araştırma kapsamına alınmıştır. Amaçlı örneklemin, belli ölçütleri kapsayan veya belli özelliklere sahip özel

durumların çalışıldığı araştırmalarda tercih edildiğini belirten Büyüköztürk ve diğerleri (2014), bu yöntemin bilgi açısından zengin durumlara sahip durumların derinlemesine incelenmesi için uygun olduğundan bahsetmiştir.

2.4. Araştırmanın Etik İzinleri

TR Dizin etik ilkeleri akış şemasına göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama işlemi yapılmamıştır. Yöntemi itibarıyla bu araştırmanın etik kurul onayı zorunlu olmayan çalışma olduğuna karar verilmiştir.

3. BULGULAR

Araştırmada elde edilen bilgilere göre, çalışma için seçilen konserde escoba/cepillo ve gota teknikleri, kemancı Paz tarafından hiçbir eserde kullanılmamıştır. Latigo tekniği ise yedi farklı eserde kullanılarak en çok uygulanan teknik olmuştur. Her biri birer eserde kullanılarak en az uygulanan diğer tekniklerin ise Perro ve Guitarra teknikleri olduğu tespit edilmiştir. Araştırmada görüş bildiren öğretim elemanlarından elde edilen görüşler doğrultusunda çalışma kapsamındaki eserlerde kullanılan teknikler Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1

Quinteto Tango Nuevo Utrecht Konserinde Seslendirilen Eserlerde Kullanılan Stilistik Keman Çalma Teknikleri

Eser	Keman Çalma Teknikleri	f
Fracanapa	chicharra/lija, golpe/caja, latigo, latigo reverso, sirena, tambor	6
Decarisimo	chicharra/lija, golpe/caja, guitarra, latigo, tambor	5
Verano Porteno	chicharra/lija, latigo reverso, perro, sirena, tambor	5
Adios Nonino	chicharra/lija, latigo, sirena, tambor	4
Michelangelo 70	latigo, latigo reverso, sirena, tambor	4
Escualo	Latigo, latigo reverso	2
Muerte del Angel	Latigo, sirena	2
Resurreccion del Angel	Latigo	1
Milonga del Angel	-	0

Konserde seslendirilen, sayıca en çeşitli tekniğin kullanıldığı eserin Fracanapa olduğu, eserin seslendirilmesinde kemanda chicharra/lija, golpe/caja, latigo, latigo reverso, sirena ve tambor tekniklerinin uygulandığı tespit edilmiştir. Milonga del Angel isimli eserde ise Tango Nuevo müziğinde kullanılan stilistik herhangi bir keman çalma tekniğine yer verilmediği görülmüştür.

Adios Nonino adlı eser seslendirilirken kemanda chicharra/lija, latigo, sirena ve tambor olmak üzere dört farklı teknik kullanılmıştır. Decarisimo eserinde chicharra/lija, golpe/caja, guitarra, latigo ve tambor teknikleri uygulanmıştır. Guitarra tekniğine yalnız bu eserde yer verilmiştir. Escualo eserinde latigo ve latigo reverso olmak üzere iki tekniğin kemanda çalışıldığı görülmektedir. Michelangelo 70 isimli eserde latigo, latigo reverso, sirena ve tambor tekniklerinin uygulandığı, Muerte del Angel eserinde de latigo ve sirena tekniğine yer verildiği tespit edilmiştir.

Resurreccion del Angel adlı eser seslendirilirken yalnız latigo tekniği uygulanmıştır. Buna göre Milonga del Angel’den sonra en az tekniğin kullanıldığı eserin Resurreccion del Angel olduğu görülmüştür. Verano Porteno eserinde ise chicharra/lija, latigo reverso, perro, sirena ve tambor olmak üzere beş farklı teknik kemanda uygulanmıştır. Perro tekniğinin, konserde seslendirilen eserler arasında yalnızca Verano Porteno eserinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Çalışmada, Tango Nuevo akımı yaklaşımı ile yazılan eserlerin keman performansında kullanılan keman çalma tekniklerinin tespit edilmesi amacıyla Piazzolla'nın eserleri incelenmiştir. İncelemede en doğru sonucun alınabilmesi için bestecinin Quinteto Tango Nuevo orkestrasıyla 1984 yılında Utrecht'te verdiği konserin video kayıtları uzman görüşleri alınarak analiz edilmiştir. Elde edilen verilere göre klasik Batı müziği keman çalma tekniklerinden farklı olan ve Tango Nuevo müziğinde kullanılan stilistik sekiz teknik tespit edilmiştir. Tespit edilen tekniklerin kemanda uygulanma biçimleri, bestecinin müzik anlayışındaki yeri ve stilistik tınıları anlatılmıştır. Ayrıca çalışmada Piazzolla'nın hayatı, Tango Nuevo türünün ortaya çıkışı ve bestecinin müzik fikirlerinin gelişim sürecine ait genel bilgilere de yer verilmiştir. Piazzolla'nın müzik hayatına odaklı yazılan Azzi ve Collier'in (2000) çalışmasında bu konu ile ilgili daha detaylı bilgilere yer verilmiştir.

İncelenen video kayıtlarına ve keman öğretim elemanı görüşlerine göre konserde seslendirilen eserlerde chicharra/lija, golpe/caja, guitarra, latigo, latigo reverso, perro, sirena ve tambor isimli keman çalma tekniklerinin uygulanmış olduğu tespit edilmiştir. Bu teknikler, tango müziğinde bir melodi oluşturmak veya melodiye katkıda bulunmak yerine çalınan müziğin stiline göre efekt yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. İlgili literatür incelendiğinde Tango Nuevo müziği stiline özelliklerini yansıtmak için kullanılan bu stilistik tekniklerle ilgili yapılan bilimsel çalışmalara da rastlanmaktadır. (Budó, 2018; Drago, 2008; Quinones, 2013).

Araştırma konusu olarak seçilen Tango Nuevo müziği stiline yazılan eserlerin performanslarında kullanılan keman çalma teknikleri, tango müziğinin karakterini yansıtmak için kritik bir öneme sahiptir. Bundan dolayı Goldstein (2013), çalışmasında tango müziği orkestralarında yer alan keman sanatçıları ve keman çalma tekniklerini inceleyerek kemanın tango müziğindeki yerinden bahsetmiştir. Ayrıca Piazzolla'nın müziği, klasik Batı müziği, caz müzik ve tango müziği türlerinin birleşiminden ortaya çıkan farklı bir türdedir. Tango müziğinin gelişimine olan katkılarından dolayı ve sahip olduğu müziksel özellikler sebebiyle Piazzolla'nın eserleri, araştırmacılar tarafından tarihsel ve stilistik öğeler bağlamında incelenmiştir (Clemente, 2012; Kutnowski, 2002). Bu araştırmalar da göz önünde bulundurulduğunda, klasik Baatı müziği keman çalma tekniklerinden ayrılan stili dolayısıyla Tango Nuevo müziğinin incelenmesinin bir gereklilik olduğu söylenebilir. Vaughn'nin (2016) çalışmasına konu olan Piazzolla'nın kendi müziği için uygulanmasını istediği keman çalma stili 'Tango-Études pour Flûte Seule ou Violon Seule' kitabında besteci tarafından yazılmıştır. Dolayısıyla bestecinin kendi müzik stiline kemanda uygulanma biçimine önem verdiği söylenebilir.

Araştırmada, öğretim elemanlarından elde edilen bilgilere göre Tango Nuevo stiline keman performansı kapsamında seçilen konserde en fazla kullanılan tekniğin latigo olduğu, en az kullanılan tekniklerin ise Perro ve Guitarra olduğu görülmektedir. Çalışmada incelenen konser kapsamında, en fazla keman çalma tekniğinin kullanıldığı eserin Fracanapa olduğu, herhangi bir keman çalma tekniğinin kullanılmadığı eserin ise Milnoga del Angel olduğu görülmektedir.

Bu araştırma, Piazzolla'nın orkestra ile birlikte sahneye çıktığı bir konserindeki dokuz eser ile sınırlı olduğundan, günümüzde bu eserlerin nasıl seslendirildiğine ilişkin herhangi bir bilgiye bu çalışmada yer verilmemiştir. Besteciye ait eserlerin, günümüzdeki müzisyenler tarafından seslendirildiği konserler incelenerek elde edilen verilerin bu çalışmadaki bilgilerle karşılaştırılabileceği, böylelikle zaman içerisinde yorumlama farkı olup olmadığı araştırılabilir. Ayrıca Piazzolla'ya ait eserler ve Tango Nuevo türünde yazılmış çalgı müziği eserleri farklı çalgılar tarafından da seslendirildiğinden, bu çalgılara yönelik çalma teknikleri de araştırma konusu olarak belirlenebilir. Farklı çalgılara yönelik daha önce yapılan çalışmalar ile (Cosano, 2019; Granados, 2001; Peliska, 2014) yeni çalışmalar arasında ilişkisel yaklaşımlara dayalı yeni araştırmalar yapılabilir.

Araştırmada incelenen konser ve albüm kaydı sayısının artırılarak farklı keman çalma tekniklerinin kullanılma durumu ve performans biçimi incelenebilir. Tango müziği ile dans figürlerinin etkileşiminin incelenebileceği, efekt amaçlı kullanılan çalma teknikleri ile tango dans figürleri arasındaki ilişkisel duruma yönelik araştırma yapılması da öneriler arasında yer almaktadır. Eğitimsel açıdan yeni bir inceleme yapılacaksa, tango müziğinin seslendirilmesinin çalgı çalma düzeyine, birlikte çalma becerilerine veya çalgı çalma/çalışma tutumuna yönelik kazanımlarının ölçülmesi de ayrıca bir araştırma konusu olarak düşünülebilir.

Etik kurul onayı

Bu çalışmada, Etik Kurul onayı gerektiren herhangi bir veri toplama süreci yürütülmemiştir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: TT; verilerin toplanması: TT; sonuçların analizi ve yorumlanması: TT; çalışmanın yazımı: TT. Yazar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

In this study, no data collection was carried out by ethics committee units.

Author contribution

Study conception and design: TT; data collection: TT; analysis and interpretation of results: TT; draft manuscript preparation: TT. Author reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The author declare the study received no funding.

Conflict of interest

The author declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Aydinoğlu, O. (2019). *Arjantin tango müziğinde orkestrasyon stilleri* (Tez No. 555558) [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Azzi, M. S. ve Collier, S. (2000). *Le grand tango: The life and music of Astor Piazzolla*. Oxford University Press.
- Budó, L. N. (2018). *Analysis of uncompiled extended violin techniques with didactic musical and audiovisual examples* [Doktora tezi, Georgia Üniversitesi]. https://getd.libs.uga.edu/pdfs/de-nardin-budo_lourenco_201805_dma.pdf
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (18. bs.). Pegem Akademi.
- Clemente, P. A. (2012). *The structural and cyclical organization of Astor Piazzolla's Las Cuatro Estaciones Portenas* (Yayın No. 3497117) [Doktora tezi, University of Hartford]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/structural-cyclical-organization-astor-piazzollas/docview/922654313/se-2>
- Cosano, S. L. (2019). *Transcribing Astor Piazzolla's works to maximize stylistic fidelity: An examination of three saxophone quartets with a new transcription* [Doktora tezi, University of Nebraska]. <https://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/147/>
- Drago, A. M. (2008). *Instrumental tango idioms in the symphonic works and orchestral arrangements of Astor Piazzolla. Performance and notational problems: A conductor's perspective* [Doktora tezi, University of Southern Mississippi]. <https://aquila.usm.edu/dissertations/1107>
- Goertzen, C. ve Azzi, M. S. (1999). Globalization and the tango. *Yearbook for Traditional Music*, 31, 67-76. <http://www.jstor.org/stable/767974>
- Goldstein, H. (2013). ¡Che violin! The violin in the Argentina Tango. *American String Teacher*, 63(1), 30-33. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/000313131306300106>
- Gorin, N. (2001). *Astor Piazzolla: A memoir*. Amadeus Press.
- Granados, Y. (2001). *A pianist's guide to the Argentine tango* (Yayın No. 3032360) [Doktora tezi, University of Miami]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/pianists-guide-argentine-tango/docview/304702874/se-2>
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar ilkeler teknikler* (18. bs.). Nobel Yayın Dağıtım.
- Kutnowski, M. (2002). Instrumental rubato and phrase structure in Astor Piazzolla's Music. *Latin American Music Review / Revista de Música Latino americana*, 23(1), 106-113. <http://www.jstor.org/stable/780427>

- Lagerlow, J. (2017). *Piazzolla's Tango Etude No. 3: Interpretation in practice* [Yüksek lisans tezi, The University of Queensland]. <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:685076>
- Link, K. Q. (2009). *Culturally identifying the performance practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto* [Yüksek lisans tezi, University of Miami]. <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/graduate/Culturally-Identifying-the-Performance-Practices-of/991031447765702976#file-0>
- Link, K. Q. & Wendland, K. (2016). *Tracing tangueros: Argentina tango instrumental music*. Oxford University Press.
- Löfdahl, M. (2012). *Approaching Piazzolla's music: Analysis and composition in interaction* [Project, University of Gothenburg]. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/29378>
- Maurino, G. (2009). A new body for a new tango: The ergonomics of bandoneon performance in Astor Piazzolla's music. *The Galpin Society Journal*, 62, 263-271. <https://www.jstor.org/stable/20753637>
- Molazadeh, S. (2013). *An analysis of Astor Piazzolla's Histoire Du Tango For Flute and Guitar and the influence of Latin music on flute repertoire* [Yüksek lisans tezi, California State University]. <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/ns064853f>
- Peliska, S. (2014). *Astor Piazzolla's Concierto Para Quinteto: A new arrangement for woodwind quintet* [Doktora tezi, Florida State University]. <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:252873>
- Quinones, J. M. (2013). *Constructing the authentic: Approaching the '6 tango-etudes pour flûte seule' by Astor Piazzolla (1921-1992) for interpretation and performance* [Doktora tezi, University of Huddersfield]. <https://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/23457>
- Reyes, A. A. (2018). *A performer's guide to Astor Piazzolla's "Tango-études pour Flûte Seule": An analytical approach* (Yayın No. 10745494) [Doktora tezi, The City University of New York]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/performers-guide-astor-piazzollas-tango-etudes/docview/2019638475/se-2>
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi* (3. bs.). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tsai, I-C. (2005). *The evolution of the tango and Astor Piazzolla's tango nuevo* (Yayın No: 3192293) [Doktora tezi, Claremont Graduate University] ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/evolution-tango-astor-piazzollas-nuevo/docview/305006994/se-2>
- Vaughn, J. L. (2016). *Violin periphery: Nuevo tango in Astor Piazzolla's tango-études and minimalism in Philip Glass' sonata for violin and piano* [Doktora tezi, Florida State University]. <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:360470/datastream/PDF/view>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. bs.). Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Argentine tango music, which initially emerged as dance music, has gone through important transformation processes by gaining the identity of instrumental music over time. These processes have been analyzed by music researchers in terms of the form, harmony and vocalization characteristics of tango music. Astor Piazzolla, the pioneer of this evolution, created the Tango Nuevo movement by synthesizing elements of classical Western music, jazz and traditional Argentine tango. With its stylistic and technical innovations, Tango Nuevo presented a unique musical language that went beyond the traditional tango. In this process of change, it has been observed that violinists working in tango ensembles have developed different playing techniques (yeites) from the classical Western music violin technique. In this context, in order to determine the stylistic violin playing techniques used in the works written in the Tango Nuevo period, it was aimed to examine the performance forms of these techniques through the works performed by Astor Piazzolla in the concert he gave with the Quinteto Tango Nuevo orchestra in Utrecht in 1984.

2. Method

In this study, document analysis method was used and data were collected by scanning written and visual sources including books, articles, theses, dissertations and video recordings. In the study, the video recordings of Astor Piazzolla's 1984 concert in Utrecht with the Quinteto Tango Nuevo orchestra were analyzed. A 'Work Observation Guide' was developed based on expert opinions to be used in the analysis.

Violin instructors from three different universities analyzed the concert recordings in accordance with this guide and gave their opinions about the use and frequency of violin playing techniques. In the data analysis process, the video recordings were analyzed by content analysis method.

3. Findings, Discussion and Results

As a result of the analysis of the concert footage, it was determined that eight stylistic violin playing techniques (chicharra/lija, golpe/caja, guitarra, latigo, latigo reverso, perro, sirena, and tambor) were used in nine different pieces. Among these techniques, latigo was the most frequently used technique, while escoba and gota techniques were not used at all in the pieces played in the concert. While "Fracanapa" was the piece in which the most techniques were applied, it was observed that "Milonga del Angel" did not include any of the techniques mentioned in the study. It was observed that the techniques analyzed were used to support the rhythmic dynamics of the music and to create effects rather than just creating a melodic structure. The findings of the study support the views in the literature that violin techniques play a decisive role in obtaining the stylistic timbres of tango music (Budó, 2018; Drago, 2008; Quinones, 2013). The results of the research reveal that it is a necessity to know and apply stylistic violin techniques in order to perform Piazzolla's Tango Nuevo style correctly.