

PAPER DETAILS

TITLE: RÖNESANS GİTARINDAN KLASİK GİTARA SAĞ EL TEKNİĞİNİN GELİŞİMİ

AUTHORS: Soner Uluocak

PAGES: 330-347

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/183353>

RÖNESANS GİTARINDAN KLASİK GİTARA SAĞ EL TEKNİĞİNİN GELİŞİMİ

Soner ULUOCAK

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, suluocak@hacettepe.edu.tr

Özet

Bu araştırma Rönesans gitarından günümüz klasik gitarına uzanan evrim sürecinde, sağ el tekniğinin gelişimini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Betimsel modelin esas alındığı çalışmada, verilerinin elde edilmesinde survey yöntemi kullanılmıştır. Araştırma kapsamına Rönesans gitarından itibaren ana akım müzikte yer etmiş gitar türleri dahil edilmiş olup, tarih boyunca var olmuş diğer gitar türleri kapsam dışında tutulmuştur. Buna göre çalışmada Rönesans gitarı, Barok gitar, Romantik gitar, Torres gitarı ve klasik gitara ait sağ el teknikleri incelenerek, bu tekniklerin tarihsel süreç içerisindeki gelişimleri ortaya konmuş ve aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkarılmıştır. Araştırma verilerinin değerlendirilmesi sonucunda, Rönesans gitarından klasik gitara uzanan evrim sürecinde çalgıların sağ el tekniklerinde oldukça belirgin değişim ve dönüşümlerin yaşandığı sonucuna varılmıştır. Bu değişim ve dönüşümlerin çalgıların fiziksel özelliklerinin yanı sıra, genel müzik akımlarında yaşanan değişimlerden de kaynaklandığı ve kimi tekniklerin zaman içinde yok olurken, kimilerinin yüzyıllar boyunca korunarak günümüze değin ulaştığı tespit edilmiştir. Çalışmanın sonunda tarih boyunca kullanılmış farklı sağ el tekniklerinin klasik gitar eğitiminde kullanımına yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sağ el, Rönesans gitarı, Klasik gitar, Gitar eğitimi.

DEVELOPMENT OF RIGHT HAND TECHNIQUE FROM RENAISSANCE GUITAR TO CLASSICAL GUITAR

Abstract

The purpose of this study is to examine the development of right hand technique through the evolution process from Renaissance guitar to present day classical guitar. In the research descriptive method was used for this aim and the data were collected by using documentary survey method. The research was limited with some types of guitars that took place in main stream music from the Renaissance guitar to the present day classical guitar so the other types of the guitars in the history of music are excluded. Accordingly the right hand techniques of renaissance guitar, baroque guitar, romantic guitar, Torres guitar and classical guitar was examined and the similarities and differences between them were determined. The findings shows us that the right hand techniques were changed dramatically through the evolution process from Renaissance guitar to classical guitar. These changes were originated not only from the changes of the guitar's physical properties but also the changing of musical genres. And besides that some right hand techniques were disappeared whereas some were protected through the ages. At the end of the study some recommendations regarding to usage of right hand techniques that used through the history in classical guitar education were considered by the author.

Key Words: Right hand, Renaissance guitar, Classical guitar, Guitar education.

1.Giriş

Hornbostel-Sach Çalgı Sınıflandırma Sistemi'ne göre kordofonlar (telli çalgılar) sınıfından bir çalgı olan klasik gitar, yüzyıllar süren bir evrimin sonucunda günümüzdeki biçimini almıştır. Seslerin, iki sabit nokta arasına gerilen bir ya da daha fazla telin titreşimiyle üretildiği kordofonlar, oldukça geniş bir dağılım gösterirler. Birçok farklı coğrafya ve kültürde değişik biçim ve kullanım özellikleriyle belirginleşen kordofonların kökeni tarih öncesi çağlara kadar uzanır (Wade, 2001: 10-13). Eski Mısır kültürüne ait kimi duvar resimlerinde yer alan nefer (M.Ö. 1300) adlı çalgı, Hititlere ait taş kabartmalarda görülen Hitit çalgısı (M.Ö. 1400-1350) ve Antik Yunan kültürüne ait kimi heykellerde karşımıza çıkan pandora (M.Ö. 330-320) adlı üç telli çalgı, gitara benzerliğiyle dikkat çeken en eski kordofonlardır.

İlkçağ'ın ardından Ortaçağ'da da birçok gitar benzeri kordofona rastlanır. Araştırmalar, Avrupa'da Ortaçağ boyunca kullanılan gitar benzeri çalgıların sayısının oldukça fazla olduğunu ortaya koymaktadır (Turnbull, 1991: 1-2). Bunlar arasında 13. Yüzyıl İspanyası'na ait kimi minyatürlerde resmedilen "guitarra latina" (Latin gitarı) ve "guitarra morisca" (Mağrip gitarı) isimleriyle anılan iki çalgı, günümüz gitarının öncüleri olarak kabul edilirler. Bu iki çalgı, tarihte gitar ismiyle bilinen ilk çalgılar olmaları bakımından büyük bir önem taşırlar. Bu çalgılardan perdeli, uzun saplı ve gövdesi sekiz biçiminde olan guitarra latina, günümüz klasik gitarına benzerliğiyle dikkat çeker. 15. Yüzyıla gelindiğinde ise guitarra, guiterne, giterne, gittern, cittern, ghitterra ve vihuela isimleriyle anılan birçok gitar benzeri çalgının Avrupa müziğinde yer aldığı görülmektedir (Tyler, 1980: 2; Madriguera, 1993: 33).

Tüm bu çalgılar arasında 15. ve 16. Yüzyıllarda büyük bir popülerliğe kavuşarak özellikle İspanya, Fransa, İtalya ve İngiltere'de kullanımı yaygınlaşan "guitarra" (günümüzdeki ismiyle Rönesans gitarı), günümüze yazılı müzik örneklerinin ve çalım tekniğine ilişkin bilgilerin ulaştığı en eski gitar benzeri çalgı olarak karşımıza çıkar. Rönesans müziğinde hem solo hem de eşlik özelliğiyle kendine özgü bir yer elde etmiş olan Rönesans gitarı, 16. Yüzyıl sonlarında yerini Barok gitara bırakmış, Barok gitar ise 18. Yüzyıl sonlarında Romantik gitara dönüşerek kullanımını tamamlamıştır. Yaklaşık 1800-1860 yılları arasında Avrupa müziğinde belirgin bir yer elde etmiş olan Romantik gitarının yerini ise anavatanı İspanya olan Torres gitarı almıştır (Turnbull ve Tyler, 1984). Yapımında kullanılan yöntemler, boyutu ve ses özellikleri bakımından gitar tarihinde bir kilometre taşı olarak kabul edilen Torres gitarı, 19. Yüzyılın son çeyreği ve 20. Yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran çalgılardan biri olmuştur. Torres gitarının hakimiyetini sürdürdüğü bu yıllarda, bu gitarın sahip olduğu temel özellikleri koruyan, ancak farklı tasarım fikirlerinin de işin içine katılarak üretildiği yeni gitarlar müzik dünyasına katılmıştır. Özellikle 1910-20'lerden itibaren tüm dünyada yeni yapım teknikleriyle üretilen bu gitarlar, zamanla Torres gitarının yerini almaya başlamıştır. Torres gitarı model alınarak üretilen, ancak boyutunda ve ses yapısında kimi farklılıkları da beraberinde getiren bu gitarlar, günümüzde "klasik gitar" ismiyle anılmaktadır (Wade, 2001).

Gitar tarihinde Rönesans gitarından klasik gitara uzanan evrim çizgisinde, adı geçen tüm çalgılarda oturuş-tutuş pozisyonları ve buna bağlı olarak sağ-sol el teknikleri birçok değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Bu değişim ve dönüşümlerden en çarpıcı olanı ise sağ el tekniğinde yaşanmıştır. Yüzyıllar içinde birçok sağ el tekniği ortaya çıkmış, bunlardan kimileri zaman içinde terkedilirken, kimileri de gelişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Klasik gitarda ses üretme mekanizmasının temelini oluşturan sağ el, müziğin ifade edilmesinde birincil göreve sahiptir. Hız, gürlük ve renk gibi temel müzik öğelerinin yanı sıra birçok müziksel efekt de yine sağ el ile uygulanan teknikler yoluyla gerçekleştirilir. Klasik gitar icrasında böylesine önemli işlevleri olan sağ elde tarih boyunca kullanılmış tekniklerin ortaya konulmasının, klasik gitar eğitiminde farklı sağ el tekniklerinin denenmesine olanak sağlaması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu durumun çok yönlü bir klasik gitar eğitimine katkıda bulunarak, icra edilen müziğin ifadesinde de farklılıklar yaratacağı düşünülmektedir.

1.1.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Rönesans gitarından klasik gitara uzanan süreç içerisinde sağ el tekniğinin nasıl bir değişim ve dönüşüm geçirdiğini ortaya koymaktır. Klasik gitarın evrim sürecinde yer alan tüm gitar türleri için yazılan eserler klasik gitar eğitiminde önemli bir yer teşkil etmekte, bu eserlerde kullanılan sağ el teknikleri ise klasik gitar eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Araştırmanın, günümüz klasik gitar eğitiminde farklı sağ el tekniklerine yer verilmesine bir katkı sağlaması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

2.Yöntem

Bu araştırmada Rönesans gitarından klasik gitara uzanan süreç içinde sağ el tekniğinin gelişiminin belirlenmesi amacıyla betimsel model kullanılmış, araştırma verileri survey yöntemiyle elde edilmiştir. Araştırmada Rönesans gitarından itibaren ana akım müzikte yer alan gitar türlerine ait sağ el teknikleri incelenmiş, ana akım müzikte yer almayan diğer gitar türleri araştırma kapsamı dışında tutulmuştur. Günümüze ulaşan en eski yazılı müzik örneklerine sahip gitar Rönesans gitarı olduğundan, araştırmanın sınırlılığı bu şekilde belirlenmiştir. Buna göre Rönesans gitarı, Barok gitar, Romantik gitar, Torres gitarı ve klasik gitara ait sağ el teknikleri ve bu tekniklerin gelişimleri incelenerek, aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmuştur.

3.Rönesans Gitarından Klasik Gitara Sağ El Tekniğinin Gelişimi

Yapılan birçok araştırmada, günümüz klasik gitarının bilinen en eski atasının Rönesans gitarı olduğu vurgulanmaktadır (Tyler, 1980; Turnbull ve Tyler, 1984; Wade, 2001). Rönesans gitarının ardından Barok gitar, Romantik gitar ve Torres gitarı, klasik gitara uzanan evrim sürecinde yer alan diğer çalgılar olarak karşımıza çıkar. Boyut, biçim ve tel sayısı bakımından farklı özellikler gösteren tüm bu çalgılarda sağ el tekniği daima bir gelişim içinde olmuştur. Bu bölümde Rönesans gitarından itibaren sağ el tekniğinin gelişimi başlıklar halinde ele alınmıştır.

3.1.Rönesans Gitarında Sağ El Tekniği

Rönesans gitarı Avrupa müziğinde yaklaşık 15. ve 16. Yüzyıllarda kullanılan, ancak daha öncesine dair kesin bilgiler bulunmayan dört çift telli bir çalgıdır. Çalgıya Rönesans gitarı ismi 20. Yüzyılda verilmiştir. Kendi döneminde İspanya’da *guitarra* ve *guitarra de quatro ordenes*, İtalya’da *chitarra*, *chitarrino* ve *chitarra da sette corde*, İngiltere’de *giterne*, Fransa’da ise *guiterne* ve *guiterre* isimleriyle tanınan çalgı için ilk eserler 1540’ların sonlarında İspanya ve Fransa’da yayımlanmıştır (Wright, t.y; Madriguera, 1993: 76; Wade, 2001: 25). Rönesans gitarı 1600’lerin başlarından itibaren yerini Barok gitara bırakarak müzik dünyasından silinmiştir.

Boyutu günümüz klasik gitarının yaklaşık üçte biri kadar olan Rönesans gitarında sağ el tekniği, dönemin lavta tekniğiyle büyük benzerlikler göstermektedir. Buna göre çalgının sağ el tutuş pozisyonunda serçe parmak gitarın ön yüzeyine yaslanır, diğer parmaklar ise tellere paralel bir konumda tutulurdu (Tyler ve Sparks, 2002: 1; Hoyt, 1990: 8). Rönesans gitarının çalımında başparmak, işaret ve orta parmak kullanılır, yüzük parmağına görev verilmezdi. Başparmağın diğer parmalardan daha içeride tutulduğu bu tutuş pozisyonunda işaret ve orta parmaklar telleri avuç içine doğru çekerken, başparmak tele aşağı doğru vururdu. Tyler (1980) bu tutuş pozisyonu ve çalım tekniğinin bütünüyle dönemin lavta tekniğinden kopya edildiğini bildirmektedir.

Rönesans gitarında gam pasajlarının icrasında başparmak-ışaret parmağı tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, döneme ait kaynaklarda *figueta* ismiyle adlandırılmaktadır. *Figuetta* yalnız Rönesans gitarında değil, dönemin lavta ve vihuela gibi çalgılarında da yaygın olarak kullanılan bir tekniktir (Tyler, 1980).

Rönesans gitarının çalımında tırnak kullanılmaz, teller parmak uçlarının etli kısmıyla çekilirdi. Bu çalım tekniği günümüzde *tirando* adıyla bilinmektedir. Bu yıllarda, “parmakların bir üst tele yaslanarak çalınması” anlamına gelen *apoyando* tekniği henüz ortaya çıkmamıştı.

Rönesans gitarı hem *punteado* hem de *rasguado* olarak çalınabilen bir çalgıydı. Türkçe karşılığı henüz geliştirilmemiş olan bu İspanyolca terimlerden *punteado* notaların tek tek; *rasguado* ise sağ el parmaklarının tüm tellere vurularak, akorlar halinde çalınması anlamına gelmektedir. *Punteado* dönemin lavta tekniğinin aynısı iken *rasguado* Rönesans gitarına özgü bir tekniktir. Dönemin lavta müziğinde kullanılmayan bu teknik, Rönesans gitarından sonra da devam ederek gitar müziğine ait temel bir teknik olarak günümüze kadar ulaşmıştır (Tyler, 1980). *Rasguado* tekniği özellikle Barok dönemde büyük bir gelişim geçirmiş, 1800’lerden itibaren ise özellikle Flamenko müzikte kullanılmaya başlayarak 20. Yüzyıla erişmiştir.

3.2.Barok Gitarda Sağ El Tekniği

Barok gitar Avrupa müziğinde yaklaşık 1600-1800 yılları arasında kullanılmış beş çift telli bir çalgıdır. Kökeninin Rönesans gitarına ya da vihuela isimli gitar benzeri bir çalgıya dayandığı tahmin edilen çalgıya Barok gitar ismi 20. Yüzyılda

verilmiştir. Anavatanı İspanya olan çalgı, kendi döneminde tüm Avrupa’da İspanyol gitarı ismiyle tanınmıştır. Barok dönemin ardından Klasik dönemin ilk elli yılında da popülerliğini koruyan Barok gitar, 18. Yüzyıl sonlarından itibaren yerini Romantik gitara bırakarak, müzik dünyasına veda etmiştir (Turnbull ve Tyler, 1984).

3.2.1.Barok Dönemde (1600-1750) Barok Gitar Sağ El Tekniği

Rönesans gitarından yaklaşık iki kat daha büyük bir çalgı olan Barok gitarda sağ el tutuş pozisyonu, Rönesans gitarında uygulanan pozisyonla aynıydı. Ancak Barok gitarda bu tutuş biraz daha çeşitlenmişti. Barok gitaristler Rönesans gitaristlerinden farklı olarak sağ el tutuş pozisyonunda iki farklı yöntem kullanıyorlardı. Bunlar, başparmağın diğer parmaklardan daha içeride ve başparmağın diğer parmaklardan daha dışarıda olduğu tutuş pozisyonlarıdır. Her iki pozisyonda da tıpkı Rönesans gitarında olduğu gibi serçe parmak çalgının gövdesine -ses tahtasına- yerleştirilerek destek alınır, böylece daha dengeli ve sağlam bir tutuş sağlanmış olurdu Barok gitarda da tıpkı Rönesans gitarında olduğu gibi yüzük parmak kullanılmaz, çalım esnasında başparmak, işaret ve orta parmak görevlendirilirdi (Tyler, 1980: 77). Apoyando tekniğinin henüz ortaya çıkmadığı bu dönemde ses üretme tekniği yine tirando idi. Barok gitarda sağ el parmaklarında tırnak kullanılmaz, teller parmak uçlarının etli kısımlarıyla çekilirdi.

Barok gitarda gam pasajlarının icrasında gitaristlerin büyük çoğunluğunun tercih ettiği teknik, başparmak ve işaret parmağının birlikte kullanımıydı. Figuera adı verilen bu teknik Rönesans dönemi lavtacılarında Rönesans gitarına, oradan da Barok gitara aktarılmış köklü bir gelenektir. Daha az sayıdaki gitarist ise işaret ve orta parmağın birlikte kullanıldığı bir başka tekniği tercih ediyordu. İlk defa Fuenllana’nın 1554 tarihli vihuela tablatur kitabında bahsettiği bu tekniğin kullanımı ve yaygınlaşması, 17. Yüzyılın ikinci yarısını bulmuştur (Tyler, 1980: 79). Dönemin İspanyol gitarist ve bestecilerinden F. Guerau (1694), tekniğin kullanımı konusunda şunları yazmıştır:

“Gam pasajları işaret ve orta parmakla çalınmalıdır. Bu parmaklar ardışık olarak kullanılmalıdır. Eğer tek bir parmak üst üste birçok kez çalarsa, sonuçta ortaya temiz bir müzik çıkmayacaktır... Eğer birinci telden başlayan ve baslara doğru inen bir gam çalacaksanız, dördüncü tele kadar işaret ve orta parmaklarla çalınmalı, dördüncü telden itibaren başparmakla devam edilmelidir. Fakat eğer baslardan başlayan ve tizlere doğru çıkan bir gam çalınacaksa, başparmakla başlanarak ikinci tele kadar çalınmalı ve ikinci telden itibaren işaret ve orta parmağa geçilerek devam edilmelidir” (Akt. Pennington, 1979: 133).

Barok gitar da tıpkı Rönesans gitarı gibi hem punteado hem de rasguado olarak çalınan bir çalgıydı. Ancak bu dönemde rasguado tekniği Rönesans dönemindekinden çok daha ileri boyutlara ulaşmıştı. 17. Yüzyılda yazılan hemen hemen her Barok gitar metodunda birçok farklı rasguado vuruşa rastlanmaktadır.

Barok gitar, rasguado çalım özelliğiyle dönemin orkestralarında sürekli bas şifrelerinin (İng. figured bass, İta. basso continuo) icra edildiği vazgeçilmez çalgılardan biri olmuştur. Bas şifrelerinin rasguado olarak seslendirilmesi, Barok gitaristlere oldukça geniş bir doğaçlama alanı sağlıyordu. Barok Dönem gitaristlerinin, bu bas şifrelerini eserin yapısına uygun süslemeler ekleyerek çalmaları dönemin bir geleneğiydi (Koonce, 2006).

Rasguado tekniği özellikle İtalyan ve İspanyol gitaristler tarafından oldukça ileri boyutlara taşınmıştır. Bu gitaristler birçok değişik rasguado vuruş geliştirmişlerdir. Örneğin İtalyan Barok gitarist ve besteci Montesardo (1606), rasguado yaparken, tellere sağ elin üç ya da dört parmağı ile yumuşak bir şekilde, arp tarzında bir etki yaratarak ve sırayla (tüm parmaklar aynı anda değil) vurulması gerektiğini yazmaktadır. Besteciye göre sesin rengini değiştirmek için sağ el kimi zaman delik üzerinden, kimi zaman sapa yakın bir pozisyondan, kimi zaman da sesi daha da tatlılaştırmak için sap üzerinden çalınmalıydı. Fransız müzik teorisini Mersenne (1636) ise rasguado tekniği üzerine oldukça ayrıntılı bilgiler verdikten sonra, daha yumuşak veya sert bir etki yaratmak için gitarın köprüsünden sapına kadar her bölgesinin kullanılması gerektiğini belirterek, rasguadonun, dönemin gitaristleri arasında gelenekselleşmiş bir teknik olduğunu yazmıştır (Akt. Yates, 1993: 146).

Fransız Barok gitarist ve besteci Viseé (1682) de çeşitli rasguado vuruş teknikleri tanımlamıştır. Viseé, aşağı doğru hızlı ve peş peşe gelen vuruşlarda sağ elin dört parmağının kullanılabileceğini, ancak sadece başparmağın ya da başparmak ve diğer parmakların birlikte kullanıldığı başka vuruş tekniklerinin de kullanılabileceğini yazar. Besteci yukarı doğru vuruşlarda ise sadece işaret parmağının kullanılabileceğini, eğer art arda gelen hızlı notalar varsa sağ elin iki parmağının peş peşe kullanılabileceğini belirtmiştir (Akt. Yates, 1993: 146-147).

Rasguado, Barok gitarı kendine özgü bir çalgı haline getiren temel tekniklerden biri olmuştur. Madriguera (1993)'ya göre Barok gitar müziği, Kuzey Avrupa kontrpuanı ile Akdeniz ülkelerinin rasguado tekniğinin bir harmanıdır. Ancak Barok gitarda tüm akorlar rasguado tekniğiyle icra edilmiyordu. Rasguado tekniğinin kullanılmadığı bu akorlarda başparmak, işaret, orta ve yüzük parmak birlikte kullanılırdı. Bu durumda, örneğin beş sesli bir akor seslendirilecekse, en alttaki iki notayı tek başına başparmak, diğer üç sesi ise işaret, orta ve yüzük parmak çalardı (Tyler, 1980: 79).

3.2.2. Klasik Dönemin İlk Elli Yılında (1750-1800) Barok Gitar Sağ El Tekniği

Klasik dönemin ilk elli yılında da (1750-1800) kullanılmaya devam edilen Barok gitarda sağ el tekniği, müzikte yaşanan değişime bağlı olarak değişimler göstermiştir. Ancak tutuş pozisyonunda herhangi bir farklılık ortaya çıkmamış, sağ el serçe parmağının gitarın gövdesine yaslanması kuralı devam etmiştir. Bu dönemin gitaristleri, kökeni Rönesans'a dayanan yüzlerce yıllık bu geleneği sürdürmüşlerdir. Serçe parmak gitara yaslandığında sağlam bir tutuş sağlanıyor ve çalgı dengede kalıyordu. Bu tutuş pozisyonunda sağ el tellere paralel bir konum alır,

başparmak diğer parmaklardan daha içerde tutulurdu. Bu tutuşta serçe parmak gitara yaslandığından, yüzük parmağının kullanımı neredeyse imkansızdı. Bu yüzden, Klasik dönem gitaristleri de daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi daima başparmak, işaret ve orta parmağı kullanmışlardır. Bu yıllara ait metotlar incelendiğinde birinci ve ikinci tellerde işaret ve orta parmak, üçüncü, dördüncü ve beşinci tellerde ise başparmağın kullanımının yaygın bir uygulama olduğu görülür. Klasik dönemin başlarında yüzük parmağının zayıf bir etkiye sahip olduğu düşünüldüğünden, çalım esnasında ona görev verilmiyordu. Ama yine de bu parmağın kullanımını savunan ve metotlarında buna yer veren besteciler vardı. Fransız besteciler A. Bailleux (1773) ve A. Lemoine (1802) buna örnek olarak gösterilebilir. Her iki isim de metotlarında başparmağın dördüncü ve beşinci; işaret, orta ve yüzük parmaklarının ise diğer üç telde kullanılması gerektiğini önermişlerdir. Ancak bu öneri dönemin gitaristleri tarafından kabul görüp, yaygınlaşmamıştır (Akt. Tyler ve Sparks, 2002: 223).

Klasik dönemin ilk elli yılında Barok gitarda tel çekme tekniği ise her zaman olduğu gibi yine tirando idi. Bu dönemde apoyando vuruş tekniği henüz ortaya çıkmamıştı. Zaten serçe parmak yaslanmış durumda iken apoyando'nun uygulanması olanaklı değildi (Tyler ve Sparks, 2002: 202-260).

1750-1800 yılları arasında Barok gitar sağ el tekniğinde görülen en belirgin değişim, rasguado tekniğinde olmuştur. Bu yıllarda rasguado eşliklerin yerini, blok olarak seslendirilen akorlar ve arpejler almıştır. Nitekim bu yıllara ait metotlar incelendiğinde rasguado tekniğinden bahsedilmediği, bunun yerini farklı arpejlerle yapılan eşliklerin aldığı görülür.

Barok dönem süresince Barok gitar icrasında tırnak kullanılmamış, ancak Klasik dönemin ilk yıllarında tırnak kullanımını gerekli gören yeni bir ekol ortaya çıkmıştır. İspanya'da ortaya çıkan bu ekolün kurucusu gitarist ve besteci Padre Basilio (gerçek adı Miguel Garcia'dır) idi. Barok gitarda olduğu kadar, yaklaşık 1740'lı yıllarda İspanya'da ortaya çıkan altı çift telli gitarda da bir virtüöz olan Basilio, Luigi Boccherini'nin de dikkatini çekmiş usta bir müzisyendi. Aynı zamanda tanınan bir gitar eğitmeni de olan Basilio'nun öğrencileri arasında D. Aguado, F. Moretti ve F. Ferandiere gibi Klasik dönemin önde gelen gitaristleri de bulunmaktaydı. Bu isimler Basilio'nun anlayışını takip ederek, tırnak kullanımını tercih etmişler, A. Abreu (1799), F. Moretti (1799), F. Ferandiere (1799) yazdıkları metotlarda sağ elde tele değecek kadar bir tırnağın olmasını önermişlerdir (Akt. Tyler ve Sparks, 2002: 230-261). İlerleyen yıllarda bu isimlere D. Aguado (1824) da katılmış, o da 1824 yılında yayımladığı metodunda tırnak kullanımının sağladığı avantajları vurgulamıştır.

Klasik dönemin ilk elli yılında tırnak kullanımının yalnızca İspanyol gitaristler arasında yaygın olduğu görülse de, İspanyol gitaristlerin tümü bu tekniği tercih etmiyordu. Örneğin F. Sor'un öncülük ettiği birçok isim tırnak kullanımını doğru bulmaz, bunun müziği olumsuz etkilediğini belirtirdi. 1750-1800 yılları arasında Fransız ve İtalyan gitaristler ise tırnak kullanmayı kabul etmedikleri gibi bunun,

gitarın doğal sesini bozarak, müziğe zarar veren bir teknik olduğunu ifade ediyorlardı. Bu gitaristlere göre en doğru çalım tekniği, tellerin parmak uçlarının etli kısmıyla çekilmesi idi. Nitekim yaşamını Fransa'da sürdüren İtalyan gitarist ve besteci G. Merchi de metodunda (1777), kesinlikle tırnak kullanılmaması ve tellerin parmak uçlarıyla çekilmesi gerektiğinin altını çizmiştir (Akt. Tyler ve Spaks, 2002: 230-261).

3.3. Romantik Gitarda Sağ El Tekniği

Romantik gitar yaklaşık olarak 1780'lerin ortalarında, İtalya ya da Fransa'da ortaya çıktığı tahmin edilen, altı tek telli bir gitardır. Barok gitardan yola çıkılarak üretilen çalgının popülerlik kazanarak Avrupa sanat müziğinde kullanımının yaygınlaşması, 1800'lerin başlarından itibaren olmuştur. Ses rengi özellikleri, çalım kolaylığı ve bas seslerinin daha fazla olması gibi etkenler, çalgının yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Romantik gitar sağ el tekniğinde Rönesans'tan beri uygulanan gelenek yine devam ediyordu. Buna göre sağ el serçe parmağı gitarın ön tablasına yaslanıyor, çalıda başparmak, işaret ve orta parmak kullanılıyordu. Bu teknikte önceki yüzyıllarda olduğu gibi yüzük parmağı yine yer almıyordu. Bu parmak ancak kimi arpejlerde ya da kimi akorların seslendirilmesinde kullanılırdı. Bu dönemde yüzük parmağıyla melodi çalınması düşünülmezdi. Nitekim F. Carulli (1810), F. Molino (1824/25) ve M. Carcassi (1836) başta olmak üzere, dönemin birçok gitaristi de metotlarını bu anlayışla yazmıştır. Tüm bu metotlarda dördüncü, beşinci ve altıncı tellerde başparmak; birinci, ikinci ve üçüncü tellerde ise işaret ve orta parmağın kullanılması önerilmiştir. Ancak zaman içinde Aguado ve Sor'un öncülük ettiği yeni tutuş pozisyonları da ortaya çıkmıştır. Örneğin Aguado "*Nouvelle Methode de Guitarre Op.6*" (Paris, 1834) adlı metodunda kendi buluşu olan ve *tripode* adını verdiği bir aparatı tanıtmıştır. Gitarı kırk beş derecelik bir açıyla sabit ve kenetli bir biçimde tutan bu alet sayesinde gitarist, çalgıyı tutmak zorunda kalmadan rahatça çalabilirdi. Böylece sağ elin serçe parmağını gitara yaslamaya gerek kalmaz ve tüm parmaklar serbestçe hareket edebilirdi (Annala ve Matlik, 2007: 42-43; Turnbull ve Tyler, 1984: 99). Aguado'nun bu aparatı geliştirmekteki amacı tıpkı bir piyanistin, piyanonun önüne oturarak çalması gibi, gitaristin de sabit duran bir gitarla çalmasını sağlamaktı (Morris, 2005: 47-48). Ancak bu buluş gitaristler arasında kabul görüp, yaygınlaşmamıştır. Böylece sağ eli gitara yaslamadan çalmayı deneyen ilk gitaristlerden biri olan Aguado'nun bu deneyi, uygulama şansı bulamadan tarihteki yerini almıştır (Annala ve Matlik, 2007: 42-43). Ancak besteci bulduğu bu yöntemle, yüzük parmağını da tıpkı işaret ve orta parmaklar gibi etkili bir biçimde kullanmayı başarmıştır. Nitekim Aguado'nun bu tarihten itibaren yazdığı birçok etüt ve eserde bunun sonuçlarını görmek mümkündür. Sağ el tekniğinde değişiklik yapmak isteyen bir başka gitarist ve besteci de F. Sor olmuştur. Sor (1830) sağ eli özgürleştirmek için çalgıyı bir masaya yaslayarak çalmayı denemiş, bunun sonucunda ise serçe parmağını gitara yaslamadan çalabilmeyi başarmıştır. Ancak besteci yine de, serçe parmağın zaman zaman gitara yaslanması gerektiğini, böylece

daha dengeli bir tutuşun sağlanabileceğini belirtmiştir (Annala ve Matlik, 2007: 42-43; Turnbull ve Tyler, 1984: 99).

Romantik gitarda serçe parmağın gitara yaslanması birçok sorunu da beraberinde getiriyordu. Sürekli aynı noktadan çalındığı için farklı renkler üretilmiyor, ayrıca parmakların hareketleri engelleniyor ve dinamiklerin uygulanması güçleşiyordu (Turnbull ve Tyler, 1984: 99). İşte bu yüzden çalgıdan güzel bir ton elde etmek için sağ elin doğru bir noktada konumlanması oldukça önemliydi. Sor (1830)'a göre köprüden itibaren tel boyunun onda biri kadar mesafe en doğru yeri. Çünkü ona göre en güzel ton buradan elde edilirdi (MacKillop, 2008). Sağ el tellere dik olarak değil, belli bir açıyla vururdu.

Sor, çağdaşı birçok gitaristin aksine Romantik gitar sağ el tekniğini ayrıntılı bir biçimde incelemiştir. Bestecinin bu konuda ulaştığı sonuçlar, günümüze ışık tutar niteliktedir. Sor dönemin genel anlayışına uygun bir biçimde üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı tellerde başparmak, birinci ve ikinci tellerde ise işaret ve orta parmakları kullanmayı tercih ettiğini, sağ elin pozisyonunu sabit kılmak ve mümkün olduğunca az hareket ettirmek içinse, işaret ve orta parmakları ikinci telden daha yukarı çıkarmadığını yazmıştır. Aksanlı (vurgulu) notaların başparmak ile çalınmasını önermiş, hatta bu parmağı birinci telde bile kullanmaktan çekinmemek gerektiğini belirtmiştir. Besteci metodunda yüzük parmağını ise ayrıntılı olarak incelemiştir. Ona göre bu parmak nadiren kullanılmalı ve yalnızca akorların içerisinde tercih edilmeliydi. Besteci, yüzük parmak diğerlerinden daha zayıf olduğundan, onunla melodik pasajların çalınmasının doğru olmayacağını düşünüyordu. Yüzük parmağının dört sesli akorlar ve kimi arpejler dışında kullanılmaması gerektiğini özellikle belirten besteci, gam pasajlarının ise daima işaret ve orta parmaklarla çalınması gerektiğinin de altını çizmiştir (Akt. MacKillop, 2008).

Romantik gitar sağ el tekniğinde tırnak kullanımı ise 19. yüzyıl gitaristleri arasında da oldukça tartışma yaratan bir konuydu. Dönemin tipik gitar tekniğinde teller parmak ucuyla çekilir, tırnak kullanılmazdı. Tırnağı genellikle İspanyol gitaristler tercih eder, İtalyan ve Fransız gitaristler buna karşı çıkardı. Ancak İspanyollar da bu konuda ikiye ayrılmıştı. Örneğin Padre Basilio ve öğrencileri -F. Moretti, F. Ferandiere ve D. Aguado gibi- tırnakla çalımdan yana iken, F. Sor gibi büyük isimler bunu reddediyordu. Hatta ünlü besteci, kendi eserlerinin kesinlikle tırnaksız çalınması gerektiğini özellikle belirtmiştir. Sor'a göre teller parmak uçlarının etli kısımlarıyla çekilmeliydi (Akt. Grunfeld, 1974: 187-188). Tıpkı Sor gibi F. Carulli, F. Molino ve M. Carcassi gibi gitaristler de tırnaksız çalmayı savunuyorlardı (Morris, 2005: 34-86). Örneğin M. Carcassi (1836) tırnakla çalma kesinlikle karşıydı. Besteci metodunda tele parmakların uç kısmıyla dokunmak gerektiğini, tırnağın tele değmemesine özellikle dikkat etmek gerektiğini vurgulamıştır. Oysa D. Aguado (1834) muhakkak tırnak kullanmak gerektiğini, çünkü bu şekilde hem renk hem de gürlük açısından farklılıklar yaratılabileceğini belirtmiştir (Tyler ve Sparks, 2002: 261). Aguado'nun tırnak kullanımı önce parmak

ucu, ardından tırnağın tele dokunması şeklindeydi. Besteci “*Nuevo Metodo para Guitarra*” (1843) adlı metodunda tırnak kullanımı hakkında şunları yazar:

“Uzun yıllardır edindiğim tecrübe sonunda şunu söyleyebilirim ki, doğru bir şekilde kullanıldığında tırnakla çalmak daha temiz, metalik ve tatlı (limpio, metalico y dulce) sesler çıkarmamızı sağlar. Yine doğru bir şekilde kullanılırsa daha fazla hız yapılabilir ve sesler çok temiz bir şekilde ortaya çıkabilir” (Akt. Grunfeld, 1974: 188).

3.4.Torres Gitarında Sağ El Tekniği

Torres gitarı yaklaşık 1860’lı yıllarda İspanya’da ortaya çıkan altı tek telli bir gitardır. Romantik gitardan geliştirilerek üretilen çalgı boyut, biçim ve akustik özellikleri bakımından o dönemde geline en üst noktayı temsil ediyordu. Müzik dünyasında büyük bir kabul görerek kısa sürede yaygınlaşan Torres gitarı Romantik gitardan daha büyük boyutlarda ve eşikleri daha yüksek olduğundan, bu çalgıda serçe parmağı gitara yaslayarak çalmak mümkün değildi. Bu yüzden Torres gitarında yeni bir oturuş ve tutuş pozisyonu ortaya çıkmıştır. Bu pozisyonla birlikte Rönesans döneminden beri süregelen sağ el tekniği ortadan kalkmış, bunun yerini parmakların daha da özgürleştiği yeni bir teknik almıştır. Gelişen bu teknik 20. Yüzyılda da uzun bir süre kullanılmıştır. Torres gitarında oturuş ve tutuş pozisyonunun ilkelerini belirleyen ve bunu belli kurallara bağlayan isim ise İspanyol gitarist ve besteci F. Tarrega olmuştur.

Tarrega’nın geliştirdiği ilkelere göre gitarist öncelikle vücudunun dengede kalabildiği, sağlam bir tabureye oturmalıdır. Omuzların doğal durumunda kaldığı bu pozisyonda, sol bacak üzerine yerleştirilen gitarın sırtı (arkası) göğsümüze yaslanmalıdır. Ardından gitarist bir miktar öne eğilmeli ve bir ayaklıkla yükseltile sol bacak, vücutla dar bir açı yapacak konuma getirilmelidir. Tarrega’ya göre gitarı sol bacağımıza, göğsümüze ve sağ bacağımıza yasladığımız noktaların oluşturduğu üçgen, tutuş pozisyonunun temelini teşkil ediyordu. Torres gitarında sağ el tutuş pozisyonu da bu oturuş pozisyonuna göre biçimlenmişti. Tarrega’ya göre sağ önkol gitarın sağ üst köşesine yerleştirilmeli ve kendi ağırlığıyla aşağı doğru bırakılmalıydı. Kol bu pozisyonda iken ilk olarak sağ el parmaklarının avuç içiyle birleştiği noktadaki boğumların, tellere paralel bir konum alması gerekiyordu. Bu durumda işaret, orta ve yüzük parmaklar tellere dik bir konum alacaktır. Ayrıca sağ bilek, kendiliğinden, sağa doğru hafifçe burkulmalıdır. Tüm bu süreçten sonra teller, parmak ucuna yakın olan birinci ve ikinci boğumlar kullanılarak çekilmeli, başparmak ise tele, parmak ucuna yakın olan boğumdan hareket ettirilerek vurulmalıydı (Ko, 2009: 27). Tarrega sağ el tekniğinin en ayırt edici özelliği parmakların tellere dik bir açıyla vurulmasıdır. Oysa Romantik gitarda sağ el parmaklarının tellere çapraz bir açıyla vurduğu bir teknik geçerliydi.

Torres gitarında sağ el serçe parmağının çalgıya yaslanarak çalınması kuralı değiştiğinden, gitar tarihinde sağ elin özgürleştiği yeni bir dönem başladı. Böylece bundan böyle sağ elde başparmak, işaret ve orta parmağın yanı sıra yüzük parmak

da etkin bir biçimde kullanılmaya başlandı ve birçok nüans ve dinamiğin daha etkili bir biçimde uygulanması sağlandı.

Torres gitarıyla birlikte sağ el tekniğinde ortaya çıkan bir başka yenilik de apoyando tekniğidir. Apoyando'nun ortaya çıkışı hakkında üç farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde göre bu tekniği bulan ve eserlerinde ilk olarak kullanan gitarist J. Arcas'tır. İkinci görüşe göre ise apoyando, 19. yüzyıl ortalarında Flamenko gitaristleri tarafından bulunup, geliştirilmiştir. Bu görüşe göre bu vuruşun Torres gitarıyla bir ilişkisi yoktur. Dönemin Flamenko gitaristleri oldukça yüksek sesli şarkı, dans ve ritmin içinde, melodileri ve gam pasajlarını daha kuvvetli duyurabilmek amacıyla bu tekniği keşfetmiştir. Segovia (1893-1987) da bu görüşe katılanlardan. Ona göre apoyando tekniği Tarrega'dan önce de vardı ve Flamenko gitaristleri tarafından kullanılıyordu (Bobri 1977: 44). Bu görüşü savunan araştırmacılar Arcas'ın, apoyando'yu, Flamenko gitaristlerinden öğrendiğini vurgularlar (nitekim Arcas'ın da iyi derecede Flamenko çaldığı bilinmektedir). Apoyando'nun ortaya çıkışı hakkındaki üçüncü bir görüş ise bu tekniği Tarrega'nın keşfettiğidir. Bestecinin öğrencilerinden Pujol, apoyando tekniğinin kurucusunun Tarrega olduğunu bildirmektedir (Akt. Bobri 1977: 44). Kökeni hakkında her ne kadar birçok tartışma bulunsun da apoyando vuruş, Torres gitarında kullanılan temel sağ el tekniklerinden biri olarak önem kazanmış ve Torres gitarının ardından, klasik gitarda da kullanım alanı bularak günümüze kadar ulaşmıştır.

Tırnak kullanımı konusunda Torres gitarında da, Romantik gitardakinden farklı bir durum söz konusu değildi. Bu gitarda da kimi gitaristlerin tırnak kullandıkları, kimilerinin ise parmak ucuyla üretilen tırnaksız tonu tercih ettikleri görülmektedir. Örneğin J. Arcas tırnak kullanan gitaristlerden iken Tarrega uzun yıllar tırnak kullanıp, 1902'den itibaren bundan vazgeçerek tırnaksız bir ton arayışına girmiştir (Turnbull, 1974: 106-107). Tıpkı bunun gibi Tarrega'nın önde gelen iki öğrencisinden Pujol da tırnaksız bir tekniği savunurken, Llobet tırnak kullanımını gerekli görmüştür.

3.5.Klasik Gitarda Sağ El Tekniği

Torres gitarının yapım ilkeleri esas alınarak üretilen, ancak boyut ve ses yapısı bakımından ondan daha farklı özellikler taşıyan klasik gitarda sağ el tekniği, sürekli bir arayış ve gelişim içinde olmuştur. 20. Yüzyılın ilk yarısında yaygın olan sağ el tutuş pozisyonunda, Tarrega'nın Torres gitarında ortaya koyduğu ilkeler geçerliiyken, 1920-30'lardan itibaren Segovia'nın öncülüğünde gelişen yeni bir anlayış kendini göstermiş, 1970'lerden itibaren ise bilimsel bakış açısının daha ön planda olduğu yeni teknikler ortaya çıkmıştır.

Tarrega'nın Torres gitarında ilkelerini koyduğu sağ el tekniği herhangi bir değişikliğe uğramadan klasik gitarda da uzun yıllar kullanılmış, özellikle 20. Yüzyılın ilk yarısında hakim bir teknik olarak yaygınlaşmıştır. Bu tekniğin takipçilerinden Pujol (1933), metodunda Tarrega'nın sağ el anlayışını ayrıntılarıyla ortaya koymuştur. Buna göre sağ el tellere tam dik bir açıda tutulmalı, tirando tekniğinde teller parmak uçlarının etli kısımlarıyla çekilirken, apoyando vuruşta parmakların uç

kısımlarındaki boğumlar kullanılmalıdır. Başparmak ise tellere parmak ucuna yakın olan boğumdan hareket ettirilerek vurulmalıdır. Pujol (1933), Tarrega'nın sağ el anlayışında tırnağa yer olmadığını, bu yüzden bu tekniği uygulamak isteyen bir gitaristin kesinlikle tırnak kullanmaması gerektiğini bildirmiştir (Akt. Roos, 2009).

Segovia'nın ortaya koyduğu sağ el tekniği ise Tarrega tekniğinden daha farklı özellikler taşır. Bu teknikte sağ önkol ve üst kol rahat bir biçimde tutulurken, bilek hafifçe bükülmeli ve parmaklar tellere yaklaşık seksen derecelik bir açı oluşturarak, hafif eğik bir biçimde tutulmalıdır. Sağ ele yukarıdan bakıldığında başparmak ve işaret parmaklarının bir çarpı işareti oluşturduğundan emin olunmalı, çalım esnasında parmaklar bilekten hareket ettirilmelidir. Tellere parmakların sol kenarlarıyla vurulduğu bu teknikte, çalım esnasında kolun duruşu hiçbir zaman bozulmamalıdır. Segovia tekniğinde de tıpkı Tarrega tekniğinde olduğu gibi apoyando vuruş büyük bir önem taşır. Segovia'ya göre apoyando vuruş zengin bir renk imkanı sağlamaktadır ve bu yüzden mutlaka kullanılmalıdır (Bobri, 1977: 46-49). Tırnak kullanımını reddeden Pujol'un aksine tırnakla çalımın bir zorunluluk olduğunu belirten Segovia, doğru ses üretme tekniğinin ancak parmak ucu-tırnak bileşimiyle olabileceğini vurgulamıştır. Ona göre önce parmağın uç kısmı tele dokunmalı, ardından tırnak tele dokunarak teli çekmelidir (Bobri, 1977: 46-49).

Klasik gitarda Tarrega ve Segovia'nın ortaya koydukları sağ el teknikleri tüm dünyada etkisini sürdürürken, bir yandan farklı arayışlar da devam etmiş ve yaklaşık 1970'lerden itibaren modern sağ el tekniği adı verilen yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Modern sağ el tekniğinin ayrıntılarını ortaya koyan ilk pedagog Quine (1971) olmuştur. Tarrega'nın tırnaksız çalım ve Segovia'nın parmak ucu-tırnak tekniklerinin temiz ses üretmekte yeterli olmadığı savunan Quine (1971), klasik gitarda doğru ses üretiminin ancak tellerin doğrudan tırnakla çalınması yoluyla mümkün olduğunu savunmuştur. Quine (1971)'a göre tırnakla çalım daha geniş bir renk olanağı yaratmanın yanı sıra daha temiz sesler üretmeyi, daha yüksek bir ses elde etmeyi ve daha yüksek bir hıza erişmeyi de mümkün kılmaktadır. Quine (1971) tırnaksız çalım ya da parmak ucu-tırnak tekniğinin hızı azalttığı gibi temiz bir ses üretmeyi de engellediğini vurgulamıştır (Akt. Roos, 2009: 63).

Quine (1971)'a göre apoyando vuruş modern sağ el tekniğinin temel unsurlarından biridir ve mümkün olduğunca sık kullanılmalıdır. Quine (1971) bu vuruşun uygulanma biçimiyle ilgili olarak Tarrega tekniğine karşıt bir görüş öne sürerek, hareketin parmaklarla avuç içinin birleştiği boğum yerinden yapılması gerektiğini, parmak eklemlerinin ise serbest bir biçimde, kendi doğal kavisli halleriyle bırakılması gerektiğini belirtmiştir. Bu tekniğe göre tele vuracak olan parmak bir çekiç gibi hareket etmelidir. Quine (1971) tirando tekniğinin uygulanmasında da aynı mekanizmayı önermiştir. Buna göre avuç içiyle birleşen boğumdan hareket eden parmak, tele vurduktan sonra serbest bir biçimde avuç içine doğru kapanmalıdır. En az enerjinin harcanarak, en kuvvetli sesin çıkmasını sağlayan mekanizma budur. Tele vuruş açısı ise Tarrega tekniğinde olduğu gibi dik değil, sola doğru yaklaşık 45 derecelik bir açı olmalıdır. Çünkü dik bir açıyla yapılan

vuruş hem gitaristin daha fazla kuvvet harcamasına yol açmakta, hem de ton kalitesi açısından daha zayıf bir sonuç vermektedir. Quine (1971)'a göre tirando vuruştan apoyando vuruşa geçişlerde parmakların üzerinde bulunan boğumların hafifçe hareket etmesinde bir sakınca yoktur. Ona göre bu küçük hareketler parmakların bir gerginlik taşımadığının bir göstergesidir. Quine (1971) başparmağın ise boğumlarından kıvrılmadan, düz bir biçimde tutulması ve tırnağın sol kenarıyla tele vurulması gerektiğini belirtmiştir. Quine (1971)'a göre tırnaklar yaklaşık 1.5 mm. uzunluğunda olmalı, parmak uçlarının şekline uygun olarak törpülenerek, kenar ve köşelerinden arındırılmalıdır (Akt. Roos, 2009: 62-65).

Klasik gitarda sağ el tekniğine yeni bir yaklaşım getiren bir diğer pedagog olan Duarte (1974) ise öncelikle gitaristlerin bireysel farklılıklarına dikkat çekerek, her gitaristin aynı tekniği tamamen aynı biçimde uygulayamayacağını vurgulamıştır. Duarte (1974), parmak uzunluğu, parmak uçlarının yapısı, sertliği ve şekli ile tırnakların sertliği ve biçimini gitaristlerin çalım tekniklerini etkileyen başlıca faktörler olarak ortaya koymuştur. Ancak bireysel özellikler her ne kadar farklılık gösterse de, tüm bireylerin uygulayabildiği ortak bir hareket vardır ki, bu da sağ elin silindirik bir objeyi kavrama pozisyonudur. İşte Duarte (1974)'nin ortaya koyduğu sağ el tekniğinin temelini bu pozisyon oluşturur. Buna göre sağ el silindirik bir objeyi tutar bir pozisyonda olmalıdır. Bu tutuş pozisyonunda işaret, orta ve yüzük parmaklar birinci tele yerleştirilmeli, işaret parmağının tel ile sola doğru bir açı yaptığı, orta parmağın biraz daha küçük bir açı yaptığı ve yüzük parmağının ise tele dik bir konum aldığından emin olunmalıdır. Duarte (1974)'ye göre tüm parmak hareketleri parmaklarla avuç içinin birleştiği boğumdan yapılmalı ve çalım esnasında elin, parmaklar dışındaki farklı bölgeleri hareket etmemelidir. Parmaklar tellere mümkün olduğunca yakın bir pozisyondan vurmalı, böylece enerjinin ekonomik kullanımı sağlanmalıdır. Duarte'nin sağ el tekniğinde başparmak diğer parmalardan daima daha önde olmalıdır (Akt. Roos, 2009: 66-70).

Apoyando vuruşa özel bir önem veren Duarte (1974), apoyando'dan tirando'ya geçişlerde elin pozisyonunun değişmemesi ve geçişlerin parmak uçlarına yakın olan boğumların hareketi ile sağlanması gerektiğini vurgulamıştır. Duarte tekniğinde tırnaklar kısa tutulmalı, parmak uçları tırnağı destekleyerek sesin kalitesini artırmalıdır. Duarte (1974), tirando vuruşun uygulanmasında Quine (1971)'nin fikirlerine katılarak yalnızca tırnağın kullanılması gerektiğini belirtirken, apoyando vuruşlarda ise Segovia tekniğini destekleyerek parmak ucu-tırnak bileşiminin kullanılması gerektiğini belirtmiştir (Akt. Roos, 2009: 66-70).

Klasik gitarda sağ el tekniği üzerine çalışmalar yapan bir başka pedagog olan Taylor (1978) ise öncelikle sağ elin duruş açısını ele alarak, parmaklarla avuç içinin birleştiği boğum yerinin tellere paralel değil, sola doğru açı yapacak bir biçimde tutulması gerektiğini belirtmiştir. Taylor tekniğinde tırnak biçimleri büyük önem taşır. Buna göre her bir tırnağın tele temas ettiği nokta farklı olduğu için her biri farklı şekilde törpülenmelidir. Bu teknikte de tıpkı Duarte tekniğinde olduğu gibi işaret ve orta parmaklar tellere sola doğru bir açı yaparak, yüzük parmak ise dik bir

açıyla vurur. Duarte (1974)'nin fikirlerine katılarak tirando vuruşta doğrudan tırnak kullanımını, apoyando'da ise parmak ucu-tırnak bileşimini öneren Taylor (1978), apoyando vuruşa özel bir önem vermiş ve seslendirilen pasajın türüne göre üç farklı apoyando vuruş tanımlamıştır (Akt. Roos, 2009: 70-74).

Carlevaro (1978) da klasik gitar sağ el tekniğini ayrıntılı bir biçimde incelemiş, sağ koldaki büyük kasların parmaklara eşlik ettiği farklı bir teknik önermiştir. Bu tekniğe göre sağ kol çalım esnasında daima hareketli olduğundan, tek bir noktaya sabitlenmemeli, parmak hareketleri ise bilekten ya da omuzdan değil, koldaki büyük kaslardan kaynaklanmalıdır. Bu yüzden sağ kol daima gerginlikten uzak ve serbest olmalıdır. Sağ el tellerle sola doğru bir açı yapmalıdır. Carlevaro (1978)'nin sağ el tekniğini diğerlerinden ayıran en önemli unsur, bu teknikte apoyando'nun yer almamasıdır. Apoyando vuruşun müziği olumsuz etkilediğini belirten Carlevaro (1978)'ya göre, gitaristler tele vurduktan sonra parmağın hareketini durdurmak ihtiyacı hissettikleri için bu tekniğe ihtiyaç duymaktadırlar. Oysa parmağı nasıl durdurabileceğini bilen bir gitarist, apoyando vuruşa ihtiyaç duymayacaktır. İşte bu bakış açısıyla Carlevaro (1978), tirando vuruş üzerinde ayrıntılı olarak durmuş ve beş farklı tirando vuruş geliştirmiştir. Bunlar akorların çalımında kullanılan hafif tirando, hareketin parmakla avuç içinin birleştiği büyük boğumdan yapıldığı kuvvetli tirando, yine aynı mekanizmanın kullanıldığı ancak parmak eklemlerinin sertleştirilerek yapıldığı tirando, hareketin tüm bir bilekle ya da kol ile yapıldığı tirando ve sağ elin açısının değiştirilerek farklı bir ses rengi yaratmayı amaçlayan hafif tirando'dur. Carlevaro (1978) bu son tirando vuruşun yalnızca hafif ya da mezzo forte gürlük derecesine sahip notaların seslendirilmesinde kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Ona göre tüm bu tirando vuruşlar doğru bir biçimde uygulandığında, birçok farklı gürlük ve renkte ses üretilmiş olacak ve apoyando vuruşa gerek kalmayacaktır.

Ryan (1991) ise sağ el tekniğinde parmak hazırlama yöntemini ortaya koymuş, çalma-rahatlama tekniği olarak adlandırılan bir anlayışı geliştirmiştir. Ryan (1991) diğer tüm pedagoğlardan farklı olarak notalar arasındaki zaman boşluklarının, en az notaların kendi değerleri kadar önemli olduğunu vurgulayarak, gitaristin bu boşluklardan faydalanarak parmaklarını rahatlatmasının gereğine işaret etmiştir. Bu zaman boşlukları saniyeden bile küçük değerler olmalarına karşın gitaristin rahatlamasında büyük bir önem taşır. Parmaklar tele vurmadan önce mümkün olduğunca rahat bir biçimde durmalı, çalma esnasında ise parmaklara ne az ne de fazla, tam gerektiği kadar kuvvet verilmelidir. Ryan (1991) bu kuvveti sertlikle gevşeklik arasında ve gitaristin bireysel özelliklerine göre değişen ortalama bir kuvvet olarak tanımlamaktadır. Ryan (1991)'a göre parmaklar çalınacak olan tele, çalmanın hemen öncesinde yerleştirilmeli, başka bir ifadeyle "parmak hazırlanmalıdır". Bu hazırlık teknik, ton ve ifadenin bilinçli bir kontrolünü sağlayacaktır. Gitarist çalım esnasında notalar arasındaki küçük zaman boşluklarından faydalanacağı için parmaklarını dinlendirebilecek küçük süreler

bulabilecektir. Böylece bu küçük zaman boşlukları sayesinde parmaklarını bir sonraki vuruş için hazırlayabilecektir (Akt. Roos, 2009: 79-81).

Apoyando vuruşa özel bir önem veren Ryan (1991) iki farklı apoyando önerir. Birincisi gam pasajlarında kullanılan ve parmağın üstteki tele çok fazla kuvvet vermeden yaslandığı hafif apoyando, ikincisi ise tek bir notanın vurgulanması için yapılan ani ve kuvvetli apoyando. İkinci apoyando oldukça belirgin ses farklılığı yaratır. Bu vuruşta parmak sanki telin üzerinde sıçarmış gibi kuvvetlice vurulup, aniden telden uzaklaştırılır. Bu vuruşta hareket, parmakla avuç içinin birleşim yerinden yapılmalıdır. Ryan (1991)'a göre bu vuruş özellikle bir arpej grubuna gizlenmiş tiz melodi notalarının icrasında ve ritmik vurgu verilmesi gereken kimi pasajlarda kullanılmalıdır. Tirando vuruşun uygulanmasında ise öncelikle tırnak ile parmak ucunun arasındaki kanal çalınacak olan tele yerleştirilir, ardından parmağa belirli derecede bir kuvvet uygulanarak tel sanki bir kanca gibi çekilir. Tel çekildikten sonra parmakta oluşan kuvvet bırakılarak, parmak, teli çekmeden önceki rahat pozisyonuna getirilir. Hareket tamamlandıktan sonra parmaklar bir sonraki hareket için seslendirilecek olan telin üzerine yine aynı şekilde yerleştirilir ve tekniğin uygulanması bu şekilde devam eder (Akt. Roos, 2009: 79-81).

4.Sonuç ve Öneriler

Rönesans gitarından günümüz klasik gitarına uzanan evrim sürecinde sağ el tekniği birçok değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Yapılan araştırmada bu değişim ve dönüşümün çalgıların fiziksel özelliklerinin yanı sıra, genel müzik akımlarında ortaya çıkan değişimlerden de kaynaklandığı görülmüştür. Kimi teknikler zaman içinde yok olurken, kimileri de yüzyıllar boyunca korunarak günümüze değin ulaşmıştır. Araştırmada sağ el serçe parmağının gitara yaslanarak, başparmak, işaret ve orta parmakların kullanıldığı sağ el tekniğinin Rönesans gitarından Barok gitara aktarıldığı, ardından Romantik gitarda da kullanılarak 19. Yüzyılın sonlarına değin kabul görerek yaygınlaştığı tespit edilmiştir. Bu teknik Torres gitarının yaygınlaşmasıyla birlikte ortadan kalmış, bunun yerini tüm parmakların özgürce kullanıldığı Tarrega tekniği almıştır. Tarrega tekniğinde önceki yüzyılların aksine yüzük parmağı da aktif bir biçimde kullanılmaya başlanmış, bu kullanım klasik gitarda da devam ederek günümüze değin ulaşmıştır. Araştırmada serçe parmağın gitara yaslanmaması ve yüzük parmağının aktif olarak kullanımına yönelik ilk kapsamlı çalışmaların Aguado (1834) tarafından Romantik gitar üzerinde yapıldığı, ancak Aguado'nun icat ettiği, gitarı kenetli bir biçimde tutan aparatın gitaristler arasında kabul görmemesinden dolayı bestecinin bu düşüncesinin uygulama şansı bulamadığı sonucuna varılmıştır.

Araştırma sonucunda Rönesans gitarı, Barok gitar ve Romantik gitarda sağ el parmaklarının tellere sola doğru bir açıyla vururken, Torres gitarında tellere dik bir açıyla vurulan yeni bir sağ el tekniğinin geliştiği tespit edilmiştir. Adına Tarrega tekniği denilen bu tekniğin, 20. Yüzyıl klasik gitarında da kabul gördüğü ve 1970'li yıllara kadar, yaklaşık yüz yıl boyunca etkin bir biçimde kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Tarrega tekniğinde tellere dik bir açıyla vurulmasına karşıt bir görüş

olarak 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan Segovia tekniğinde ise tellere parmakların sol kenarlarıyla vurulduğu, sağ elin sola doğru hafif eğik bir biçimde tutulduğu bir anlayışın geliştiği görülmüştür. Yaklaşık 1970'lere kadar yaygın olarak kullanılan Segovia tekniği yerini, ilkelerini Quine'ın ortaya koyduğu modern gitar tekniğine bırakmıştır. Quine, Tarrega ve Segovia tekniklerinden farklı olarak sağ elin tellere sola doğru yaklaşık kırk beş derecelik bir açıyla vurmasını öngören yeni bir tutuş pozisyonu ortaya koymuş, bu pozisyon Duarte, Taylor ve Carlevaro tarafından da desteklenmiştir.

Araştırmada sağ el tekniğinde tırnak kullanımına yönelik ilk metodik çalışmaların 18. Yüzyılın ikinci yarısında İspanya'da yapıldığı tespit edilmiştir. Buna göre Abreu (1799), Moretti (1799), Ferandiere (1799) ve Aguado (1834) yazdıkları metotlarda sağ elde tırnak kullanımını savunmuşlardır. Buna karşılık Sor (1830), Carulli (1808), Carcassi (1836) ve Molino (1824/25) Romantik gitarda tırnakla çalışma kesinlikle karşı olduklarını bildirmişlerdir. Tırnak kullanımının Torres gitarında da tam bir kesinlik kazanmadığı, klasik gitarda ise öncelikle Segovia tekniğinde yer alırken modern gitar tekniğinde bir zorunluluk olarak yaygınlaştığı ve günümüze ulaştığı görülmüştür. Tarrega tekniği tırnaksız çalışımı esas alırken, Segovia tekniği parmak ucu-tırnak bileşiminin kullanılmasını önermiş, Quine ise tellere doğrudan tırnakla vurulmasını önermiştir. Duarte ve Taylor tirando vuruşlarda doğrudan tırnağın, apoyando da ise parmak ucu-tırnak bileşiminin, Carlevaro ise yalnızca tirando'ya yer verdiği tekniğinde doğrudan tırnağın kullanımını savunmuştur.

Araştırmada Torres gitarıyla birlikte ortaya çıkan apoyando vuruşun, klasik gitarda da büyük ölçüde kabul gördüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bu vuruş Tarrega, Segovia, Quine, Duarte ve Taylor tarafından da önerilirken, Carlevaro apoyando vuruşu gereksiz bir teknik olarak nitelendirmiştir.

Araştırmada varılan sonuçlar ışığında aşağıdaki öneriler getirilmiştir:

Çok yönlü bir klasik gitar eğitiminde öğretmen, öğrencilere yalnız kendi bildiği ve kullandığı sağ el tekniği hakkında değil, tarih boyunca kullanılmış tüm sağ el teknikleri hakkında bilgiler vermelidir. Öğrencilerin farklı sağ el tekniklerini denemeleri sağlanarak, kendi fiziksel yapılarına ve müzikal anlayışlarına uygun olan tekniği seçmelerine imkan verilmelidir. Dönemsel eserlerin icrasında, dönemlere ait sağ el tekniklerinin kullanımı sağlanmalıdır. Sağ el tekniğine dair güncel gelişmeler takip edilerek, bu gelişmelerin uygulamadaki olumlu ve olumsuz yönleri daha fazla tartışılmalıdır.

Kaynakça

Annala, H. ve Matlik H. (2007). *Handbook of guitar and lute composers* [Elektronik Sürüm]. USA: Mel Bay Publications.

Bobri, V. (1977). *The segovia technique*. Londra: Collier Macmillan Publishers.

Carlevaro, A. (1978). *School of guitar*. Buenos Aires: Boosey and Hawkes.

Clinton, G. (1978). *Andres segovia: An appreciation*. Londra. Musical Services Ltd.

Fink, M. (2007). *Stringing and tuning the renaissance four course guitar: interpreting the primary sources*. <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/03/stringing-and-tuning-the-renaissance-four-course-guitar.pdf>. adresinden 29.04.2014 tarihinde erişim sağlanmıştır.

Grunfeld, F. V. (1974). *The art and the times of the guitar*. New York: Macmillan Publishing.

Hoyt, T. T. (1990). *The early guitar in paris: a comparative study of the music of adrian le roy and guillaume morlaye*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Rice University, Houston.

Ko, Y.F. (2009). *An analytical and comparative study of francisco tárrega's two volumes of guitar studies: Volume one-thirty elementary level studies and volume two-twenty five intermediate and advanced level studies*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ball State University, Indiana.

Koonce, F. (2006). *The baroque guitar in spain and the new world*. ABD: Mel Bay Publications.

MacKillop, R. (2008). *Sor and moretti*. <http://robmackillop.files.wordpress.com/2011/01/sor-and-moretti.pdf>. adresinden 22.04.2014 tarihinde erişim sağlanmıştır.

Madriguera, E. F. (1993). *The hispanization of the guitar: from the guitarra latina to the guitarra espanola*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, The University of Texas, Dallas.

Morris, S. (2005). *A study of the solo guitar repertoire of the early nineteenth century*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Claremont Graduate University, Claremont.

Pennington, N.D. (1979). *The development of baroque guitar music in spain, including a commentary on and transcription of santiago de murcia's "passacalles y obras" (1732)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Maryland, Maryland.

Roos, G. L. (2009). *The development of right hand guitar technique with reference to sound production*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Pretoria, Pretoria.

Turnbull, H. (1991). *The guitar from the renaissance to the present day*. Connecticut: The Bold Strummer Ltd.

Turnbull, H. ve Tyler, J. (1984). Guitar. (Ed: S. Sadie), *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, Londra: Macmillan Press Limited, c. 2, ss. 87-109.

Tyler, J. (1980). *The early guitar: A history and handbook*. London: Oxford University Pres.

Tyler, J. ve Sparks, P. (2002). *The guitar and its music: From the renaissance to the classical era* [Elektronik Sürüm]. New York: Oxford University Pres.

Wade, G. (2001). *A concise history of the classic guitar*. USA: Mel Bay Publications.

Wright, L. (t.y). Gittern. *Oxford music online*.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11223>
adresinden 26 Temmuz 2010 tarihinde erişim sağlanmıştır.

Yates, S. (1993). *The baroque guitar: late spanish style as represented by santiago de murcia in the saldivar manuscript (1732)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of North Texas, Texas.