

Received / Makale Geliş Tarihi 18.01.2024  
Published / Yayınlanma Tarihi 29.02.2024  
Volume / Issue (Cilt/Sayı)-ss/pp 11(104), 408-423

Research Article / Araştırma Makalesi  
10.5281/zenodo.10732673

Öğr. Gör. Dr. Kerim Altınörs

<https://orcid.org/0000-0001-5050-7609>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

## Klasik Dönem ve Modern Dönem Gitar Metotlarının Hız Konusuna Yaklaşımlarının Karşılaştırılmalı İncelenmesi

### A Comparative Analysis of the Approaches of Classical and Modern Guitar Methods to Speed

#### ÖZET

Bu çalışmada Romantik gitar için yazılmış ilk önemli metotlar ve günümüz Modern gitarı için yazılmış son metotlar gitarda hız sorununa yaklaşımları açısından incelenmiştir. 19. yüzyıldan günümüze altı telli gitar için yazılan metotların önemli bir kısmında hız konusu çeşitli açılardan incelenmiş ve çalışma yolları önerilmiştir. Bu metotlarda dönemsel özelliklerle beraber farklı eğitimsel ve stilistik yaklaşımlar sergilenmiştir. Klasik Dönem'in besteci-gitaristlerinden Fernando Sor'un yazdığı *Méthode pour la Guitare* ve Dionisio Aguado'nun *Nuevo Método Para Guitarra* başlıklı metotları, Modern dönemden ise Scott Tennant'ın *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook* ve Hubert Kappel'in *The Bible of Classical Guitar Technique* başlıklı metotları hız ile ilgili çeşitli açılardan karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Gitarda önemli bir sorun olan hız içeren tekniklere değişik dönemlerde yazılan metotlarda farklı yaklaşımlarda bulunulmuştur. Performans konusunda hız çok sayıda parametre ile beraber hemen her müzik enstrümanında zorlayıcı olabilmektedir. Ancak klasik gitarda piyano, keman gibi çalgılara kıyasla birçok öğrenci ve gitarist için daha fazla problemlidir. Karşılaştırmalar öncelikle hızlı gam, arpej ve akor geçişleri açısından yapılmıştır. Klasik Dönem'in besteci-gitarist geleneği Modern Dönem'de sadece virtüöz-gitariste dönüşmüştür. Çalışmada bu durumun hız konusunda yaklaşımları nasıl etkilediği göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca çalışmada incelenecek olan Sor ve Aguado metotlarıyla, Tennant ve Kappel'in metotlarının kendi aralarındaki farklılıklar da araştırılmıştır. Gitaristler için önemli bir sorun olan hız konusunda gitar tarihinin farklı dönemlerinde yazılan metotların duruma yaklaşımının anlaşılması günümüz gitaristlerine yeni perspektifler kazandırabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Fernando Sor, Dionisio Aguado, Scott Tennant, Hubert Kappel, Klasik Gitar, Hız, Metot.

#### ABSTRACT

This study examines the first significant methods written for the Romantic guitar and the most recent methods for the Modern guitar in terms of their approach to the problem of guitar speed. The issue of guitar speed has been addressed in many methods written for the six-string guitar from various perspectives from the 19th century to the present day and ways of practicing have been suggested. Examining these methods, the study presents different pedagogical and stylistic approaches along with characteristics specific to the periods. Accordingly, Fernando Sor's *Méthode pour la Guitare* and Dionisio Aguado's *Nuevo Método Para Guitarra* from the Classical Period, and Scott Tennant's *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook* and Hubert Kappel's *The Bible of Classical Guitar Technique* are analyzed comparatively from various aspects associated with speed. Techniques involving speed, a key problem in guitar, have been approached differently for methods developed in different periods. Speed can be a challenging factor in almost every musical instrument with many parameters in terms of performance. However, this is more problematic for many students and guitarists performing with classical guitar than with instruments such as piano or violin. The study makes comparisons primarily in terms of fast scale, arpeggio, and chord transitions. The composer-guitarist tradition of the Classical Period has become a virtuoso-guitarist tradition in the Modern Period. The study considers how this has affected approaches to speed. Finally, the study examines the differences between Sor and Aguado's methods to those of Tennant and Kappel. Understanding the approaches of the methods written throughout different periods of guitar history regarding the issue of speed can provide new perspectives for today's guitarists.

**Keywords:** Fernando Sor, Dionisio Aguado, Scott Tennant, Hubert Kappel, Classical Guitar, Speed, Method.

## 1. GİRİŞ

Gitarda önemli bir sorun olan hız içeren tekniklere değişik dönemlerde yazılan metotlarda farklı yaklaşımlarda bulunulmuştur. Performans konusunda hız çok sayıda parametre ile beraber hemen her müzik enstrümanında zorlayıcı olabilmektedir. Ancak klasik gitarda piyano, keman gibi çalgılara oranla birçok öğrenci ve gitarist için daha fazla problemlidir. Bu çalışmada Klasik ve Modern Dönem’lerdeki metotların hız konusuna bakış açıları karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Aynı zamanda eserlerdeki hızlı pasajların çalınmasında dönemsel veya stilistik olarak yaklaşımların nasıl olması gerektiğine dair cevaplar da araştırılacaktır.

19. yüzyıldan günümüze altı telli gitar için birçok metot yazılmıştır. Bu metotların önemli bir kısmında hız konusu çeşitli açılardan incelenmiş ve çalışma yolları gösterilmiştir. Metotlar dönemsel özelliklerle beraber farklı eğitimsel ve stilistik yaklaşımlarla yazılmıştır. Karşılaştırmalı analizlerde kullanılmak üzere Klasik ve Erken Romantik Dönem’den, günümüz gitarına en yakın çalgı olan altı tek telli Modern gitarla aynı akort sistemiyle çalınan Romantik gitar için yazılmış Fernando Sor ve Dionisio Aguado’nun metotları seçilmiştir. 1990 sonrası günümüz virtüöz-gitaristlerinden Scott Tennant ve Hubert Kappel’in Modern gitar için yazmış olduğu metotlar ve seçilen Romantik gitar metotları benzerlikler, farklılıklar yönünden incelenerek hız gerektiren tekniklere dair metodolojik yaklaşımlar araştırılacaktır. Gitaristler için önemli bir sorun olan hız konusunda gitar tarihinin farklı dönemlerinde yazılan metotların duruma yaklaşımının anlaşılması günümüz gitaristlerine yeni perspektifler kazandırabilir. Bu çalışmada hız konusunun dönemsel farklı yaklaşımlarla çalışılmasının performansa olan etkisi araştırılacaktır.

Klasik gitar performansında hızlı gamlar, arpejler, akor geçişleri gitarda en sorunlu olanlarıdır. Ayrıca *legato*, süslemeler, *tremolo*, oktav gibi farklı teknikleri de hızlı çalmak bazen sorun olabilir. Çalışmada, metotlarda tespit edilecek olan benzerlik ve farklılıkların gerek eğitim gerekse performans açısından gitaristlere geniş perspektifli çözümsel bir yaklaşım farkındalığı oluşturması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın problem durumu şu şekildedir: Klasik Dönem’de besteci-gitaristlere ait ilk önemli metotların ve günümüzde virtüöz-gitaristlere ait son Modern metotların hız içeren tekniklere yaklaşımlarındaki farklılıklar nelerdir? Çalışmanın alt problemi ise Klasik Dönem metotlarının ve Modern metotların hız içeren tekniklere kendi aralarındaki yaklaşımların farklılıkları ve benzerlikleri nelerdir?

## 2. YÖNTEM

Bu çalışmada tarama yöntemi kullanılmış, metotlar incelenerek veriler elde edilmiştir. Çalışmanın evreni klasik gitar için yazılmış metotlardır. İncelemeler sonucunda örneklem olarak Klasik Dönem’den Fernando Sor, Dionisio Aguado ve Modern Dönem’den Scott Tennant, Hubert Kappel’in metotları seçilmiştir. Metotlardaki hız içeren tekniklere farklılaşan yaklaşımların anlaşılmasında iki döneme ait metotların incelenmesinin yeterli olacağı anlaşılmıştır. Karşılaştırmalı analizler dört metodun şu edisyonları ile sınırlandırılmıştır:

1. Fernando Sor, *Method for the Spanish Guitar*. Edisyon: Tecla, 2003
2. Dionisio Aguado, *New Guitar Method*. Edisyon: Tecla, 2004
3. Scott Tennant, *Pumping Nylon: The Classical Guitarist’s Technique Handbook*. Edisyon: Alfred, 2013
4. Hubert Kappel, *The Bible of Classical Guitar Technique*. Edisyon: AMA Verlag, 2016

Hız içeren teknikler içinde gamlar, arpejler ve pozisyon geçişleri en zorlayıcı olanlarıdır. Bu teknikler farklı öğelerin ve parametrelerin bir araya gelmesiyle olduğundan farklı açılardan ele alınmalıdır. Çalışmada ele alınacak hız içeren zorlayıcı teknikler şu şekildedir:

1. Gamlar
2. Arpejler
3. Akor geçişleri

Ayrıca *legato* ve *tremolo* tekniği, süslemeler, oktavlar da bazen hız açısından sorun yaratabilmektedir.

## 3. ÇALIŞMADAKİ METOTLARIN GENEL KAPSAMI

Çalışmada ele alınacak dört metottan ilki Fernando Sor’a aittir. Barcelona doğumlu Sor 1778-1813 yılları arasında yaşamış en önemli besteci-gitaristlerdendir. İçlerinde sonat, varyasyon, etüt ve *menuet*’lerin bulunduğu çok sayıda gitar eseri bestelemiştir. Sor 35 yıl yaşadığı İspanya’da ciddi bir müzik eğitimi

almıştır. Kariyerinde solo gitar eserleri dışında yaylı çalgılar kuarteti, opera, bale müziği ve şarkı bestelemiştir (Jeffery, 2020: 1). Brian Jeffery vokal eserlerinin büyük ilgi gördüğünü ve *Cendrillon*'nun (Sindirella) en beğenilen balesi olduğunu yazmıştır. *Cendrillon* Londra, Paris ve Moskova'da sahnelenmiştir. Moskova'daki ünlü Bolşoy Tiyatrosu'nun açılış eseri olması ve dönemin en önemli sanat merkezi olan Paris'te (Paris Opéra) 100 kez sahnelenmesi eserin tarihsel önemini de göstermektedir (Jeffery, 2001: 1). Sor'un eşlikli vokal ve orkestral eserlerinin etkisi gitar eserlerine yansımıştır. *Methodes pour la Guitarre* başlıklı 1830'da Paris'te basılan metodu armoni, sonorite, kompozisyon, klasik gitar tekniği hatta matematik içeren ve yeni bakış açıları sağlayan bir özelliktedir (Sor, 2003: iii). Jeffrey, Sor'un gitarda sadece akorlarla çalmayı değil, Federico Moretti'den aldığı fikirle polifonik (üç partili) şekilde ve Haydn, Mozart stilinde eserler bestelediğini yazmıştır (Jeffery, 2001: 1). Frederic Grunfeld ise Sor'un metodunun var olan en önemli metot olduğunu rahatlıkla söyleyebileceğini yazmıştır (Grunfeld, 1969: 182). Metotta ağırlıklı olarak egzersizlerden önce yazılmış uzun, detaylı açıklamalar mevcuttur. Sor, metodunda bu durumu açıklamış, kendi gitar müziğinin temel prensiplerini aktarmayı amaçladığını, metotta teknikten ziyade müzikal olarak neler yapılabileceğini anlatmaya çalıştığını yazmıştır. Ancak metotta verilen bilgilerle Sor'un etütlerinin nasıl çalışılması veya çalınması gerektiğine dair yöntemlere de ulaşılmaktadır. Scott Morris tezinde metodun ön planda tuttuğu fikre dayanarak şunu yazmıştır: "Kapsamlı bir gitarist olmak için, aynı zamanda hem çok yönlü bir müzisyen hem de müzik entelektüeli olmak gerekir." (Morris, 2005: 42). Metotta gitarın genel yapısı, sağ el, sol el, ses kalitesi, gitarın klavye bilgisi, iki eli içeren *duate*'ler, *legato*'lar, bilek açıları, oturma ve omuz pozisyonları, melodiye göre *duate* tercihleri teknik ve stilistik açılardan anlatılmıştır. Sor eşliğe, armoniye ve gitarda minyatür orkestral yaklaşıma önem vermiş, metodunda gitarda arp, korno, trompet, obua ve flüt taklitlerinin nasıl yapılabileceğini anlatmıştır. Ayrıca üçlü, altılı aralıklarla armoninin nasıl sağlanacağını göstermiştir. Sor, metodunun sonuç bölümünde müziğin teknik becerilerden daha önde olması gerektiğine ama teknik becerinin de güçten önemli olduğuna, üretilen seslerin kalitesini ve zor eserlerin teknik bir gösterişe çevrilmemesi gerektiğine dikkat çeker (Sor, 2003: 48). Jeffrey, Sor'un tüm çalışmalarını topladığı kitapta onun teknik bir sorunla karşılaştığında çözümleri her zaman müziğin gereklilikleri doğrultusunda aradığını yazmıştır. Jeffrey, Sor'un bu anlayışını, tekniğin bir başlangıç olarak görülmesi gerektiği ve problem çözümlerinin en nihayetinde müziğin içinde bulunabileceği şeklinde yorumlamıştır (Jeffery, 2013: vii).

1784-1849 yılları arasında yaşayan Madrid doğumlu Aguado 19. yüzyılın önemli besteci-gitaristlerinden biri olarak kabul edilir. Gitar için içlerinde çok sayıda etüdün de bulunduğu solo gitar eserleri bestelemiştir. Özellikle gitar tarihi üzerine yazan önemli müzikolog Graham Wade, Aguado'nun gitarı ilk olarak Padre Basilio'dan öğrendiğini ve Sor gibi onun da Moretti ile çalışmış olabileceğini yazmıştır (Wade, 2001: 81). 1820'de Madrid'de gitar çalışmaları koleksiyonu olan *Colección de Estudios*'u yayınladı. Ardından 1825'te gitar için bir metot olan ancak *Colección de Estudios*'ta daha önce yer alan aynı parçaların çoğunu kapsayan *Escuela de Guitarra* yayınladı. Aguado'nun diğer metodu *Nouvelle Méthode de Guitare, Opus 6* 1834'te yayınladı. 1843'te ise çalışmada da incelenecek gitar tarihinde çığır açan, en detaylı metotlardan kabul edilen *Nuevo Metodo para Guitarra* başlıklı metodu yayınlanmıştır. I-Hsuan Tsai tezinde *Nouvelle Méthode de Guitare* metodunun yeni başlayanlar ve öğrenciler için olduğunu, *Nuevo Metodo para Guitarra*'nın ise konser verme ve öğretme odaklı bir metot olduğunu yazmıştır (Tsai, 2018: 20). Metot toplamda beş ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde gitarın yapısı, özellikleri, iyi bir gitarın ve telin nasıl seçilebileceği, akort yapma gibi konular yer almaktadır. Aynı zamanda Aguado'nun dönemine göre yeni olan et ve tırnakla çalınma dair öneriler yazılmış, avantajlarına değinilmiştir. Aguado kendinden sonraki nesillerin gelişimini şekillendirmiş ve öngörmüştür. Wade, Aguado'nun performans tekniğinin önemli bir parçası olan tırnak kullanımının 20. yüzyılda sağ el tekniği kullanımında baskın olan Segovia tekniğiyle bağlantılı olduğunu yazmıştır (Wade, 2001: 82). Metodun ikinci bölümünde *legato*, *arrastre*, *trill*'ler, *harmonik*'ler, *campanela*, aralıklar ve gamlar gibi konular yazılmıştır. Üçüncü bölümde sol ve sağ el teknikleriyle ilişkili çeşitli kısa egzersizler bulunmaktadır. Metodun dördüncü bölümünde müziğe duyguların, ifadelerin nasıl kazandırılacağına dair genel düşünceler ve yöntemler yer almaktadır. Son bölümde ise akorlar, çevrimler ve aralıklar gibi konular teorik olarak anlatılmıştır. Sor ve Aguado metotlarının son baskılarının editörü Jeffrey, Aguado'nun üç metodunun ve Sor'un metodunun gitarın tarihi, tekniği açısından merkezi metinler olduğunu yazmıştır (Aguado, 2004: xix).

Çalışmadaki karşılaştırmalarda kullanılacak üçüncü metot Scott Tennant'a aittir. *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook* ilk olarak 1995'te basılmıştır (ikinci baskısı 2013'tür). Metot öncekilere göre farklı bir anlayışta yazılmıştır. Aynı zamanda modern çağın teknolojik avantajları da kullanılarak çalışmalar, ses ve video kayıtlarıyla daha anlaşılır hale getirilmiştir. Metodun içeriğinde genel olarak teknik gelişim sağlayan 11 egzersiz, günlük ısınma rutinleri, tırnağın yapısına göre şekillendirilmesi, Mauro Giuliani'nin 120 arpej çalışması ve Johann Sebastian Bach, Joaquin Turina, Joaquin Rodrigo gibi

bestecilerin eserlerinde yer alan zorlu pasajların çözümlerine dair çalışma yöntemleri yer almaktadır. Metodun ileriki yıllarda başlangıçtan ileri seviyeye repertuar ve yeni teknik çalışmalar içeren farklı içerikli versiyonları da yayınlanmıştır. Metot serisinin son versiyonu ise 2016'da önceki çalışmaları da içeren ve eklemelerle güncel hale getirilerek yayınlanmıştır. Metotta parmak reflekslerinin hız amaçlı geliştirilmesi, tekrarlı şekilde ani hız çalışmaları, kas gelişimine yönelik yeni teknik çalışmalar, performans ya da sahne anksiyetesi gibi konular ele alınmıştır. Bu konularla beraber metodun ön planda tuttuğu ellerin bağımsız çalışabilme kabiliyetinin çeşitli açılardan geliştirilmesinin performansta, hatasız ve hızlı çalım açılardan önemli olduğu söylenebilir.

Çalışmada kullanılacak dördüncü metot ise Hubert Kappel'a ait *The Bible of Classical Guitar Technique*'tir. Modern Dönem'in önde gelen İtalyan gitar virtüözü Aniello Desiderio metodun giriş bölümünde uzun zamandır tanıdığı Kappel'in ses, hacim, teknik hassasiyet ve derin yorumlama konusunda yeni standartlar oluşturduğunu ve eşsiz teknik anlatımları ile başarılı bir virtüöz olmanın yolunu bu metotla gösterdiğini yazmıştır (Kappel, 2016: 4). Üç bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde çalışma öncesini ele alan temel prensipler yer almaktadır. Bu prensipler tutuş pozisyonları, sol, sağ el pozisyonları ve hareketleriyle ilgilidir. Sağ elde tırnakların uzunluğu, törpülenmesi, zımparalanması, ton üretimi, akorların ve arpejlerin sağ elle çalımını, *tirando*, *apoyando* vuruşları gibi konular detaylı şekilde anlatılmıştır. Metodun ikinci bölümünde sol ve sağ el ile ilgili tüm gitar teknikleri, Tennant'ın metodundaki gibi flamenko gitar teknikleri de dâhil edilerek anlatılmıştır. Bu, flamenko gitarda sık kullanılan hızlı gam pasajları ve arpejlerle de bağlantılıdır. Kappel kitabın kullanımı için öneriler verdiği bölümde didaktik açıklamalarla Modern gitarın hemen hemen her tekniğinin bu kitapta ele alındığını yazmıştır. Son bölümde ise *duate* teknikleri, akort yapımı, hafıza ve zihinsel eğitim, hazırlanmış günlük çalışma programları yer almaktadır.

Bülent Ergüden "Klasik Gitarda Romantik ve Modern Teknik Metotların Bakış Açılarındaki Farklılıklar Yönünden Karşılaştırmalı Analizi" başlıklı makalesinde dönem farklılıkları bağlamında metotlardaki yaklaşımları incelemiştir. Çalışmanın Kappel metodundan referansla hız ile ilgili değindiği çeşitli konular genel hatlarıyla şu şekildedir:

1. Ani hareket ve refleks çalışmaları
2. Refleksin gelişimine dayalı flamenko gitarda sıklıkla kullanılan *rasgueado* teknikleri
3. Hızlı çalmak için kısa pasajların çalışılması
4. Sağ elin öncelikli olmasıyla beraber iki el senkronizasyonunun önemi (Ergüden, 2019: 162-163)

#### 4. ANALİZ

Seçilen dört metottaki hız gerektiren tekniklerle ilişkili örnekler karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir. Karşılaştırmalar da gamlar, arpejler, akor geçişleri üzerinden yapılacak, diğer hız gerektiren teknikler de incelenecektir.

##### 4.1. Fernando Sor "Method for the Spanish Guitar"

Sor metodunun giriş bölümünde gitarın bir melodi çalgısı olarak görüldüğünü ve genellikle gitar eğitimine gamlar ile başladığını, bu doğrultuda gelişen parmakların eser çalmaya geldiğinde zorlanmaya başladığını yazmıştır. Sor metodun açıklama kısmında gamları sağ elde *staccato*'larla çok hızlı çalmayı amaçlamadığını çünkü gitarın keman gibi bir çalgı olmadığını yazmıştır. Ama bağlı çalarak ve teknik *legato*'ları kullanarak kolaylıkla bunu mümkün kılabileceğini belirtmiştir (Sor, 2003: 21). Devamında ise gamları bu şekilde hızlı çalmanın yolunun Aguado'nun metodundan öğrenilebileceği önerisinde bulunmuştur (Sor, 2003: 22). Metotta gamların gitarın altı telinde veya tek telde birçok *duate* tercihiyle nasıl çalışılması gerektiğiyle ilgili detaylı bir bölüm yer almaktadır (Sor, 2003: 51-53). Sor bu çalışmada gam bilgisine teknik bir işlem olarak bakmaktan daha çok tonalitelerin anlaşılması ve klavyenin tanınması üzerine yoğunlaşmıştır.



Şekil 1. Sor, Birinci Telde Yapılan İlk Dört Gam Örneği

Sor'un metodundan anlaşıldığı gibi orkestral tımlar önemlidir. Sor hızlı bir gam pasajını ancak bir kemanın imite edilebileceğini düşündüğü zaman kullanmıştır. Metodun 111. sayfasındaki örnekte bir gam çalışması



bulunmaktadır. Gamın hangi hızda çalınacağına dair bir işaret olmamasına karşın *legato* ve cümle bağları ile nasıl çalınacağı belirtilmiştir (Sor, 2003: 51). Sor'un bu yaklaşımıyla gitarda gamların öğrenilmesinin yanında nasıl ifadelendirilebileceği üzerinde durduğu da anlaşılmaktadır. Hız arka plandadır.

Şekil 2. Sor, Gam Örneği

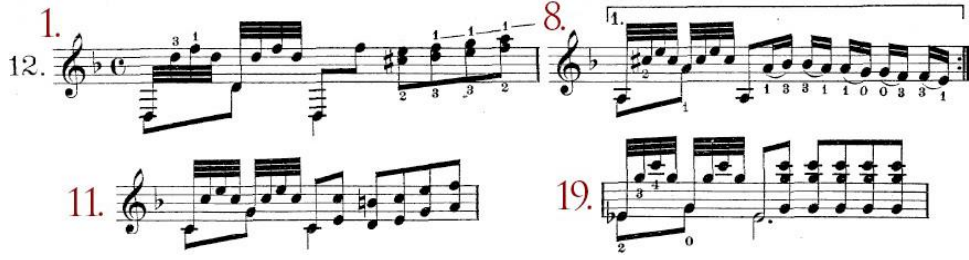
Metodun 29. egzersizinde *legato*'lu bir do majör gam ardından dominant ve tonik akorlar yer almaktadır. Sor, gamları *duate* belirtmeksizin küçük bir etüt gibi yazmıştır. Aynı zamanda 29. egzersizde yer alan akorların çalınan iki gam arasında bir duraksamayla dinlenme amaçlı ya da sonraki gam pasajına hazırlık amaçlı olduğu düşünülebilir. Bir sonraki egzersizde arpej ve daha uzun süreli bir gam ile çalışmanın sürekliliği duraksama olmadan sağlanmıştır.

Şekil 3. Sor, 29 ve 30. Egzersizler

Jeffery, Sor'un çok hızlı, tekrarlı notalarda *p-i* kombinasyonunu önerdiğini, *a* parmağının dört veya daha fazla notanın çalınacağı durumlar dışında kullanmadığını yazmış ve Opus 31, 19 numaralı etüdü örnek vermiştir (Jeffery, 2013: vii). Ani 32'lik notalar ardından gelen sekizlik nota sonraki akor geçişlerine de zaman tanıdığından hızlı pozisyon geçişleri açısından geliştirici olabilir. Aynı zamanda etüt *p* parmağının tellerdeki hızlı geçişleri açısından önemlidir. Sekizlik akorlar ile gelen duraksamalar ise hızlanma için odaklanmaya zaman tanımaktadır.

Şekil 4. Sor, Opus 31, 19 Numaralı Etüt

Sor'un metodunda ve etütlerinde süreklilik içeren arpej, *legato*, aralık ve akor geçiş çalışmaları mevcuttur. Metodunda yer alan çalışmalar belirli bir armonik yaklaşımla yazılmıştır. Ancak Sor, metoduyla ilişkilendirilebilecek ve hızlanmaya katkı sağlayacak birçok etüt yazmıştır. Buna bir örnek Opus 31, 12 numaralı etüdüdür. Etüdün ilk vuruşlarında farklı kombinasyonlarda arpejler bulunur. Genellikle sonraki vuruşlarda 32'lik kısa süreli arpej notalarının ardından sekizlik notalar yer almaktadır. Etütte sadece gam pasajları 16'lıktır. Sor'un 32'lik arpejler ardından yazdığı notalar üçlü, altılı seslerden, teknik *legato* kullanılan gamlardan ve akorlardan oluşmaktadır. Bu çalışmayla farklı tekniklerin veya uzun süreli notaların ardından gelen kısa süreli ani hızlanmalar arpejleri geliştirilebilir. Sor'un benzer etütlerinde bunun amaçlandığı ya da bu çalışmalarla hız gelişimine katkı sağlanabileceği düşünülebilir. Günümüzde de kullanılan benzer yöntemin Modern metotlar için öncü olduğu söylenebilir.



Şekil 5. Sor, Opus 31, 12 Numaralı Etüt (Sor, 1890: 10-11)

Sor metodunun 65. sayfasında yer alan 49. egzersizde akor geçişleri çalıştırılmıştır. Akorların, süreleri boyunca tutularak çalınması önemlidir. Genelde yakın akor geçişleri içeren bu çalışmada akorlar son ana kadar tutulduğundan geçişler son derece hızlı olmalıdır.



Şekil 6. Sor, Hızlı Akor Geçişleri, 49 Numaralı Egzersiz

Sor'un Opus 35, beş numaralı *Allegretto* tempodaki etüdü 16'lık notalarla oldukça hızlıdır. Daha hızlı çalışıldığında ise sol elde üçlü aralıklarda pozisyon geçiş hızına, sağ elde ise Sor stili *p-i* parmaklarının hızlı kullanılabilmesine katkı sağlayacaktır. Bu tercih Sor eserlerinin performansında stilistik özelliğe de sahiptir. 20. yüzyıl gitaristlerinden Karl Scheit etüt için farklı arpej formülleri önermiştir (Scheit, 1967: 4-5). Bu formüllerde *a* parmağı da vardır. Çalışma formülleri *a* parmağı gelişimi, arpej tekniği ve *tremolo* tekniği açısından geliştirici niteliktedir.



Şekil 7. Sor, Opus 35, Beş Numaralı Etüt ve Scheit'in Alternatif Çalışmaları

Sor, metodunda çeşitli formüllerle ve süreklilik barından *legato* çalışmaları yazmıştır. Metodun açıklama bölümünde *legato*'larda nelere dikkat etmek gerektiğini, parmak hareketlerini detaylı şekilde anlatmıştır. Metod dışında ise birçok etüdü *legato* tekniği içerir. Ancak Sor'un genellikle kullandığı küçük motiflerin olduğu *legato* etütleri hatta *menuet*'leri bulunmaktadır. Opus 29, 2 numaralı etüt iki motifli şekilde yazılmıştır. Etüdün giriş bölümünde *legato*'lu gamlar ve akorlar yer alırken, 48. ölçüdeki iki motifte de *legato* kullanımıyla tek sesli küçük melodiler görülmektedir. 56. ölçüde ise tek sesli melodi basa alınmış, tamamen *legato*'lu olarak istenmiş ve çalışma boyut kazanmıştır. Burada eserin başında duraksamalarla istenen *legato*'ların sürekliliği akorlar çıkarılarak artırılmıştır. *Legato*'ların artmasının yanı sıra özellikle etüdün 48. ölçüsü ve benzeri yerlerinde uzak pozisyon geçişlerinin hız açısından geliştirici olabileceği söylenebilir.



Şekil 8. Sor, Opus 29, 2 Numaralı Etüt, Ölçü: 3-48 ve 59. (Sor, 1890: 4-5)

Benzer şekilde Sor'un Opus 6'daki 3 (*legato* ve akor geçişleri), 6 (üçlü aralıklar), 9 (altılı aralıklar), 10 (oktavlar) numaralı etütleri yüksek tempolu şekilde çalınarak hız çalışması amacıyla kullanılabilir. Opus 3'ten 12 ve 20 numaralı etütler de bağlı çalışıldığında pozisyon geçişlerinin hızlandırılmasına katkı sağlayabilir. Opus 35'ten 7 ve 23 numaralı etütlerdeki arka arkaya *p* parmağı kullanılarak yapılan hızlı arpejler, hız geliştirme amaçlı çalışılabilir.

#### 4.2. Dionisio Aguado, “New Guitar Method”

Aguado'nun metodunda da tek tel üzerinde gam çalışmalarına yer verilmiştir. Sol el *duate*'leri Sor metodundaki gibi çeşitlendirilmemiştir. Aguado bu ve benzeri tek tel çalışmaları için üç model oluşturmuştur. Bu modeller şöyledir:

1. Ana kalıplarla çalınan standart gam modeli
2. Ritmik değişkenlere göre sağ el *duate*'lerinin organize edilmesi
3. Sol elde teknik *legato* ile sağlanan arka arkaya şekilde aynı sağ el parmağının kullanılması

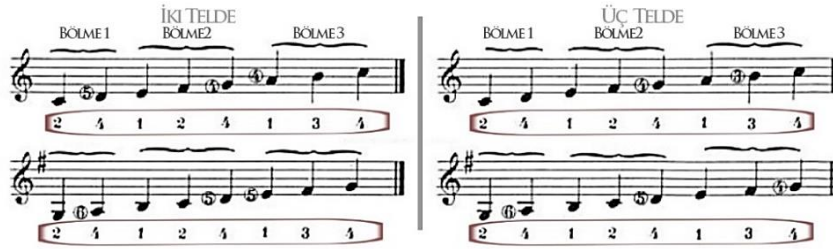
Bu modellere ek olarak bir oktavlık gamları üç bölmeye (*section*) ayırmıştır. Bu günümüzde de kullanılan hızla ilişkilendirilebilecek bir hafıza ve çalışma modelidir.



Şekil 9. Aguado, Gam Örnekleri (Aguado, 2004: 79-80)

Aguado yukarıdaki çalışmada bir ritmik farklılıkta ya da teknik *legato*'da *i* parmağının arka arkaya kullanılabilirliğini göstermiştir. Bu yöntem farklı tellerle çalınan gamlarda da sağ el açısından tel geçiş kolaylığı sağlayabilir. Aguado'nun yukarıdaki modelleriyle hız gerektiren gam pasajlarına çalışılabilir.

Aguado kendi çalım prensiplerini gösterecek şekilde bir gam örneği vermiştir. Gamlar tekrar üç bölmeli şekilde yazılmış ve boş tel kullanılmamıştır. Aguado, metodun 219. notunda re-mi ve sol-la-si nota geçişlerinde *disonans* (uyumsuz) seslerin duyurulmaması konusunda uyarmıştır. Çalışmada verilen gam örneklerinde sol el parmaklarının aynı şekilde yazıldığı da görülmektedir. Bu durum hafıza kaynaklı olarak hızla ilişkilendirilebilir.



Şekil 10. Aguado, Gam Örnekleri (Aguado, 2004: 81)

Aguado, metodun 282. maddesinde etütler için bir hız ibaresi yoksa çalışmaların olabildiğince hızlı ve net çalınması gerektiği önerisinde bulunmuştur (Aguado, 2004: 113). Metotta Sor'un Opus 31, 19 numaralı egzersizine benzer bir çalışma yer almaktadır. Ancak çalışmada vuruş başlarında *a* parmağının da kullanıldığı akorlar yer almaktadır. Egzersizdeki sağ el kombinasyonunda *a* parmağının iki hatta üç defa arka arkaya kullanımıyla beraber boş telde olan *mi* notasının *a-m* parmak sıralaması ile çalışılması istenmiştir. Aguado'nun bu çalışmada duraksamalar olmadan arka arkaya kullanılmasını istediği *a* parmağını sadece güçlendirmeyi hedeflemediği, zayıf olan parmak kombinasyonlarının da güçlendirilmesini hedeflediği açıktır. Sor ise zayıf parmakların mümkünse kullanılmamasını önermiştir.



Şekil 11. Aguado, 23 Numaralı Çalışma (Aguado, 2004: 136)

Aguado sağ elde arka arkaya *i* parmağı kullanımını başka bir egzersizde daha uygulamıştır (Van der Walt, 1996: 76). Aynı zamanda bu yöntemle ikinci ölçüde yer alan eşlik notasını (sol) kullanabilmiştir. Burada Aguado'nun hem hızlı çalabilmeye dair çalışma yöntemleri sunan hem de dönemin sağ el tercihlerine göre çalım rahatlığı sağlayacak mantalitesini gözlemlemek mümkündür. Bu tercih günümüzde de sık kullanılır.



Şekil 12. "i" Parmağının Arka Arkaya Kullanımı

Matanya Ophee de Aguado'nun 1825'te yayınladığı *Escuela de Guitarra* metoduna dayanarak "başparmak haricinde hiçbir parmak aynı tele art arda iki kez vurmamalıdır." diye yazmıştır (Ophee, 1982: 11). Ancak Aguado'nun yukarıda yer alan *Nuevo Metodo para Guitarra* (1843) metodundan verilen örnekler Aguado'nun bu yöntemleri kullandığını göstermektedir. Aguado, metodunun en sonunda, Sor'un Opus 31, 20 numaralı blok akor geçişlerini çalıştıran etüdünü örnekleyerek geçişlere yönelik çalışma yöntemleri ve uyarılar yazmıştır. Etüdün orijinalinde sekizlik akorlar ve her akor arasında sekizlik sus işaretleri yer almaktadır. Aguado, etüdü ilk olarak orijinalinden daha uzun olan dörtlük akorlarla yazmıştır. Çalışmanın sonuna ise iki ritmik varyasyon eklemiş, çalışma için önerilerde bulunmuştur. Öneriler şöyledir:

1. Sol elde blok akor pozisyon geçişlerinin (arpejler için de aynısı söylenmiştir) hızlı, canlı geçilebilmesi ve tüm parmakların aynı anda notaları basması önemlidir.
2. Egzersizin amacı akorları son ana kadar basılı tutarak uzatmaktır.
3. Akorun basıldığı sol el parmaklarının basınç derecesi ne kadar fazlaysa pozisyon geçişleri o kadar zor olacaktır.

Çalışmadaki iki ritmik varyasyon ise bu akor geçişlerinin hızlandırılabilmesi ve geliştirilebilmesi içindir. İlk örnekte sus işareti de içermeyen dörtlük akorların parmakların direncini geliştirilmesi ve akorların bağlı şekilde çok hızlı değiştirilebilmesi amaçlanmıştır. 32'lik akorların yer aldığı çalışmada (a) ise parmakların baskıdan sonraki gevşeme süreci çok hızlı olacağından parmaklar hızlı gevşemeyi öğrenecektir. Sor'a ait orijinal çalışma (b) akor geçişlerini hızlandırmak amaçlı yazılsa da Aguado etüde çalışma yöntemleriyle beraber dikkat edilmesi gerekenleri eklemiştir. Yöntem açısından günümüz anlayışına öncüdür.



Şekil 13. Sor, Opus 31, 20 Numaralı Etüdü İçin Çalışma Seçenekleri (Aguado, 2004: 136)

Aguado, metodun 50. sayfasında ağırlıklı arpejlerin olduğu bir etüt yazmıştır. Etüdün birinci ve beşinci ölçülerinde sağ elin dinlenmesini de sağlayacak akorlar vardır. Sağ el formülü *p-i-p-m-i-p* olarak yazılmıştır ki her tekrarda arka arkaya gelen *p* parmağının seri olması önemlidir (Aguado sıklıkla kullanır). Aguado çalışmalarında akor ya da arpej pozisyon geçişlerinin çok hızlı olması gerektiğini yazar. Tüm çalışmalarında tempo işareti yoksa temiz şekilde ulaşılabilecek son hıza çıkılmasını belirtir. Çalışmanın devamında ise *p-i-p-m-i-p* olan sağ el arpej formülü *p-m-i* olarak değiştirilmiştir. Sonrasında ise sekizlik notalar 16'lık olarak hızlandırılmış, arpej *p-i-m* sıralamasıyla değiştirilmiştir. Aynı zamanda sağ el açısından toplam arpej sayısı da artmıştır. Aguado bu çalışmanın altına akorlar ve aralıklarla ilgili teorik bilgiler yazmıştır. Ancak çalışma bütün olarak çalışıldığında prensipte akorların, değişen arpej formülleri arasında hazırlanma fırsatı sağladığı ve çalışılan arpej formüllerinin değişmesinin, hızlandırılmasının (16'lık notalar) kondisyon açısından geliştirici olduğu düşünülebilir.



Şekil 14. Aguado, Arpej Çalışması



Sor ve Aguado metotlarında sağ ve sol el birlikteliği, her iki eldeki parmakların kendi aralarındaki bağımsızlığı, kontrolü gibi konulara değinilmiştir. Ancak bu bağlamda hızlı gam pasajlarının çalınması ile ilişkilendirilmiş bir ön hazırlık ya da yöntem tespit edilememiştir. Ancak Aguado'nun metodunda çok sayıda hızlı gam ve arpej çalışmalarının olduğu görülmüştür. Sor'un metot ve etütlerinde bu yoğunluk bulunmamakla beraber bunu destekleyebilecek ani hızlanmalara ya da süreklilik gerektiren hız açısından geliştirici çalışmalara rastlanmıştır.

#### 4.3. Scott Tennant' "Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique"

Tennant'ın ilk olarak 1995'te yayınlanan ve günümüze değin güncellenen *Pumping Nylon* (2013) metodunda hızlı çalma konusunda kontrolün çok önemli olduğu ve kontrol elde edilirse hızın sağlanabileceği yazılmıştır. Özellikle gamlarda hızla ilgili yanlış bilinenlere değinilmiştir. Bunlar şöyledir:

1. Belli bir hıza sahip olmayan bir gitarist iyi olamaz.
2. Hız bir araçtan ziyade bir amaçtır.
3. Bir gitarist, uzun süre boyunca çok hızlı çalabilmelidir (Tennant, 2013: 64).

Tennant metotta gamlar ve hızlı çalımlarıyla ilgili dikkat edilmesi gereken dört ana madde yazmıştır. Bu maddeler şöyledir:

1. Sağ el hızı
2. Sağ ve sol elin senkronizasyonu
3. Tel geçişleri
4. Tüm çalışmaların birleştirilmesi (Tennant, 2013: 64)

Tennant gam çalışmalarının diğer Modern metotlarda da görülen sadeleştirilerek ve yapı taşlarına ayrılarak gerçekleştirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu sistemin ilk basamağı sağ elin hızlandırılmasıdır. Tennant'a göre bu ilk olarak *staccato* karakterdeki vuruşlarla beraber hızlanma sürelerinin giderek artırılmasıyla sağlanır. Çalışmanın devamında 16'lık notalar giderek çoğaltılır. Bu yöntemde uzun süreli hızlanmaların sağlanması amaçlanmıştır. Aynı zamanda *staccato* vuruşlarla parmakların hem küçük hareket etmesi hem de sonraki vuruşa hazırlanabilmesi sağlanmıştır. Tennant bu çalışmanın sonunda uygulama temiz ve başarılı olursa sonraki aşamaya geçilebileceğini yazmıştır. Boş sol telinde sadece sağ el ile gerçekleştirilen çalışma *staccato*'suz şekilde de önerilmiştir (Tennant, 2013: 64-65).



Şekil 15. Tennant, Boş Tellerde Sağ El Çalışması

Tennant hız için gerekli olduğunu söylediği senkronizasyon içinse aynı yöntemle iki elin de dahil edilerek çalışmasını önermiştir. Aguado'nun da metodunda kullanıldığı gibi *i* parmağı arka arkaya kullanılarak çalışmadaki *i-m* sıralaması korunmuştur (Tennant, 2013: 67). Bu yöntem özellikle tel geçişlerinde kolaylık sağlamaktadır.



Şekil 16. Tennant, İki El İçin Senkronizasyon Çalışması

Günümüz önemli gitaristlerinden ve hızlı gam pasajlarında *apoyando* tekniği kullanan Pepe Romero da sağ el için bu yöntemi önermiştir (Romero, 1982: 34). Bu yöntemi flamenko gitaristleri de kullanmaktadır.



Şekil 17. Romero'nun Gamlarda Arka Arkaya "i" Parmağı Kullanımını Gösteren Örnek

Tennant tel geçişlerine yönelik çalışmasında ilk olarak sağ elde tek parmakla çalışmayı önermiştir. Bu hem tel geçişleri hem de parmakların bağımsız çalışması için önemlidir. Daha sonra bu geçişlerin diğer kombinasyonlarla çalışılabileceğini hatta üç parmakla gam tercih edenler için de bu yöntemin kullanılabilmesini yazmıştır. Devamında ise bu çalışmaya dair ritmik kalıplar önermiştir (Tennant, 2013: 39). Bu kalıplar sağ el parmaklarının koordinasyonu ve ani hızlanma kabiliyetini artırmak amaçlıdır.

Şekil 18. Tennant, Boş Tellerde Sağ El Parmak Geçişleri ve Ritmik Patenler

Metodun 71. sayfasındaki kontrol ve hız bölümünde tek telde veya daha fazla telde yapılan ani hızlanmaların olduğu ve bu hızlanan notaların giderek çoğaldığı bir çalışma vardır. Bu çalışma yöntemi özellikle gam çalışmalarında sağ el açısından çok önemlidir.

Şekil 19. Tennant, Sağ Elde Hız Artırma Çalışması

Diğer çalışma yöntemi zor pasajların küçük parçalara ayrılarak ve sonrasında küçük parçaların kademe kademe birleştirilmesiyle gerçekleştirilmektedir. Tennant, metodunda Sor'un, Mozart'ın Sihirli Flüt Operası'ndan bir tema üzerine bestelediği çeşitlemesindeki kısa bir gam pasajının sağ elde boş tellerle nasıl çalışılabileceğini açıklamıştır (Tennant, 2013: 73). Bu çalışmalarda yukarıdaki ritmik kalıplar da kullanılabilir.

Şekil 20. Tennant, Hücelere Ayrılan Çalışmalar ve Sağ El Örneği

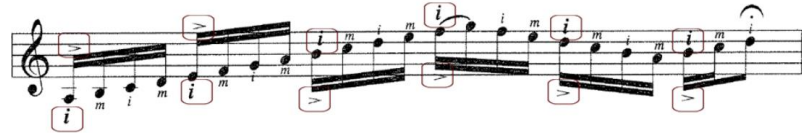
Tennant, Joaquin Rodrigo'nun *Tientos de Antigo* başlıklı gitar eserindeki uzun ve zorlayıcı bir gam pasajını örnekleyerek beş çalışma yöntemi önermiştir (Tennant, 2013: 74-71).

Şekil 21. Joaquin Rodrigo, *Tientos de Antigo*, Orijinal Gam Pasajı

İlk yöntem boş tellerle yapılan çalışmadır. Eşit, çok ağır şekilde sadece boş tellerle sağ el formülünün oturtulması ve ezberlenmesi gerektiği belirtilmiştir.

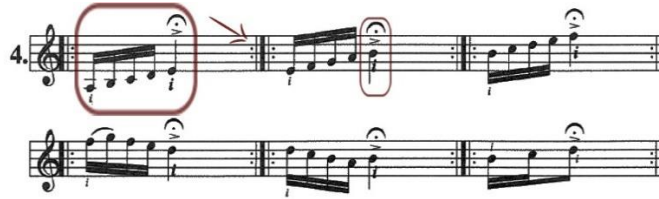
Şekil 22. Rodrigo, *Tientos de Antigo*, Gam Pasajının Boş Tellerle Çalışması

İkinci yöntem önceden çalışılmış sağ el formülü ile orijinal hızdan daha ağır ve vurgulu şekilde çalışmalıdır. Bu yöntem ile sağ el koordinasyonu geliştirilir. Ayrıca bu vurgular çeşitlendirilebilir.



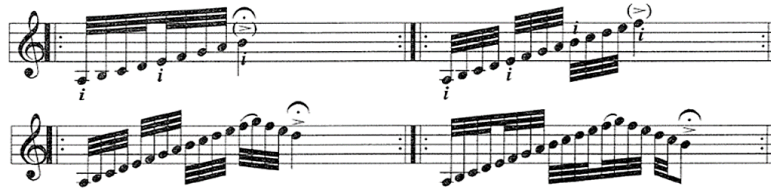
Şekil 23. Rodrigo, *Tientos de Antigo*, Vurgulu Çalışma

Üçüncü yöntem pasajın küçük parçalara ayrılmasıdır. Her tekrarlı ufak grubun sonundaki nota *puandorg*'la ve vurgulu şekilde yazılmıştır. Bu uzun süreli notalar odaklanma ve dinlenme ardından hazırlanma için önemlidir. Tekrarların ise hızla alakalı olarak hem ezberi kolaylaştıracağı hem de kondisyonu artıracığı açıktır.



Şekil 24. Rodrigo, *Tientos de Antigo*, Hürelere Ayrılan Tekrarlı Çalışmalar

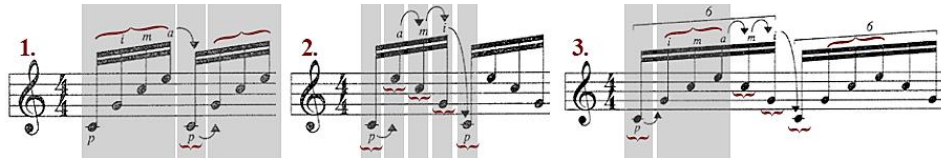
Dördüncü çalışmada ise küçük gruplar her kademede daha da büyütülerek devam ettirilir. Son ölçüde ise gamın orijinal hali tekrarlı olarak çalışılır.



Şekil 25. Rodrigo, *Tientos de Antigo*, Hürelere Ayrılan Tekrarlı Çalışmaların Genişletilmesi

Metotta gamları kayda değer bir hız ve doğrulukta çalmak için *rasgueado* çalışmaları önerilmiştir. Tennant *rasgueado* çalışmanın hızı katkı sağladığını, parmakların dışarı doğru hareketiyle yapılan *rasgueado*'ların *ekstansör* kaslarını geliştirdiğini, gam çalarken parmakların sadece içeriye doğru hızlı hareket etmediğini, dışa ve içeri tüm hareketlerin hızlı olması gerektiğini yazmıştır. Tennant bu savının sıklıkla *rasgueado* tekniğini kullanan birçok flamenko gitaristin hızlı gam pasajlarını rahatlıkla yapabilmesiyle açıklanabileceğini de eklemiştir. Devamında ise Turina'nın *Sevillana*, *Ráfaga* gibi solo gitar eserleri ve Rodrigo'nun *Concierto de Aranjuez* eserinin ikinci bölümünden *rasgueado* örnekleri farklı sağ el *duate* kombinasyonlarıyla gösterilmiştir (Tennant, 2013: 46).

Tennant'ın gamlarda uyguladığı yöntemlerin tamamı hızlı ve temiz çalıma yöneliktir. Uygulanan bu yöntemlerin önemli bir kısmı arpej çalışmaları için kullanıldığında arpejlerin de hızlandırılabilirliği açıktır. Tennant arpejler için Tarrega'nın arpej çalışmalarını ve Giuliani'nin 120 arpej formülünü, nasıl çalışılması gerektiğini de anlatarak önermiştir. Tennant hızlı arpejlerin yapılabilmesi için üç çalışma yöntemi göstermiştir. İlkinde arpejin çalınmasından önce tüm sağ el parmakları tellere konmalıdır (tellere konan parmakların kırık akor mantığı ile sırayla çalınması). Ancak bu yöntemin tellerde aşağı doğru hareketler dışında uygun olmadığını söylemiştir. Yukarı hareketli arpejlerde ise parmaklar çalınacak tellere sıralı olarak hazırlanır. Üçüncü örnekteki gibi bir arpejde ise iki parmak hazırlama yönteminin bir arada uygulanarak çalışılması önerilmiştir (Tennant, 2013: 80-81).



Şekil 26. Tennant, Arpej Çalışma Önerileri

Tennant da Aguado gibi tellere gereğinden fazla baskı uygulanmaması gerektiğini savunur. Bunun için Andrew York'un *Quadrivual Quandary* eserini önerir (Tennant, 2013: 26-27). Eserde geniş aralıklı dört sesli ve bağlı şekilde çalınması istenen akorlar vardır. Yöntem, Aguado'nun akorları tutarak ama hızlı

geçişlerle yapılmalı önerisine paraleldir. Ancak Tennant akorların hızlı geçilebilmesi için tek telde yapılan sol el baskı çalışmaları ve sol el parmaklarının dinamizmini artıracak yatay, dikey hareketlerle çalışılan mekanik egzersizler de vermiştir. Böylece parmakların bağımsız hareketi sağlanır ve dinamizmle beraber hız elde edilir.

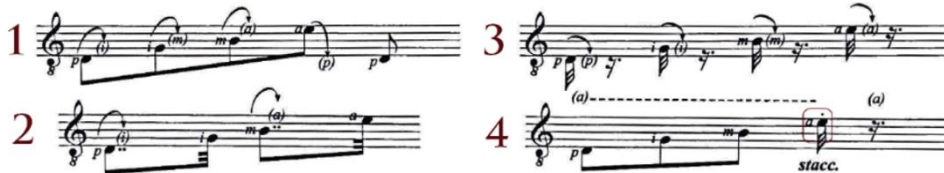
#### 4.4. Hubert Kappel “The Bible of Classical Guitar Technique”

Kappel hızla ilgili birbiriyle bağlantılı birçok çalışma ve yöntem önermiştir. Metodun çeşitli yerlerinde hız ve zorlayıcı pasajlarla ilgili kural niteliğinde açıklamalar vardır. Açıklamalar örneklerle beraber şöyledir:

- Hızımızı geliştirirken notaların temizliğine ve tutarlılığına çok dikkat edin (Kappel, 2016: 19).
- Zor eserleri, hareketleri ve pasajları çok ağır tempoda çalışmak ve yavaş yavaş hızlandırmak gerekir. Genellikle orijinal tempoların altında çalışmak önemlidir. Çok hızlandırıldığında kontrol kaybolur, hatalar artar, verimsiz sonuçtan başka bir şey elde edilemez (Kappel, 2016: 18).

Kappel metotta çok detaylı 36 sayfalık birçok arpej çalışma kombinasyonu önermiştir. 48 ve 52. sayfalar arasındaki çalışma yöntemleri çeşitli başlıklar altında açıklamalarla yazılmıştır. Bahsedilen yöntemler hız açısından önemli olan refleks, küçük hareketler ve sağ el pozisyonunun korunmasıyla ilişkilidir. İlk yöntem arpej formüllerinin tek tel üzerinde çalışılmasıdır. Başparmak ve diğer parmakların kabiliyetini artırmak ve küçük hareketlere alıştırmak için özellikle si ve sol tellerinde çalışılmalıdır (küçük hareketler hız açısından önem teşkil eder). Bir arpej formülünün anlaşılabilmesi için en az 20 tekrar ve bir buçuk ila üç dakika çalışması önerilir. Ardından dört tel üzerinde çalışılır. İkinci yöntem ani hareket ve refleks gelişimi içindir. Kappel bu işlemi iki aşamalı olarak anlatmıştır. Birinci aşama parmağın bir sonraki telin üzerine ani hareketle yerleştirilmesi ikinci aşama ise çalınmasından oluşur. İkinci yöntemin içinde yer alan çeşitli çalışma örnekleri şöyledir:

1. Çalınacak telin önceden tutularak çalışılması
2. Çift noktalı ritimlerle refleks gelişimi
3. Tele vuran parmağın teli aniden susturmasıyla refleks gelişimi (dört notalı arpejlerde Tennant ile aynı öneriler verilmiştir.)
4. Yüzük parmağı ya da diğer parmakların tellerde sürekli tutularak arpejlerin çalışılması (Sağ elin sabit kalması sağlanır.)



Şekil 27. Kappel, Arpej Çalışma Önerileri (Kappel, 2016: 48-52)

Kappel tel geçişleri için Tennant metoduna benzer önerilerde bulunmuştur. Bunların içinde ritmik kalıplar ve vurgularla beraber farklı boş tel geçişleri farklı sağ el parmak kombinasyonlarıyla verilmiştir. Ancak Tennant’a göre daha detaylı bir çalışma yöntemi önerildiği söylenebilir. Çalışmada toplam 19 yöntemle beraber bunların varyasyonları da yazılmıştır. Aralarında *p-i-m-a* gibi dört parmak kullanılan çalışmalar da yer almaktadır (Kappel, 2016: 90-97). Kappel’ın sağ elde Aguado veya Tennant gibi tekrarlı vuruşları tercih etmediği de çalışmadaki tercihlerinden anlaşılmıştır. Aguado ve Tennant süresi uzun notaların ardından aynı parmağı kullanma seçeneğiyle tel geçişlerinde kolaylık sağlamayı amaçlamıştır. Ancak Kappel’da bu sıra kesinlikle bozulmamıştır.



Şekil 28. Aguado, Tennant ve Kappel, Sağ El Duete Tercihleri

Metotta sağ el egzersizlerinin ardından iki elin senkronizasyonu için çalışmalar yer almaktadır. Egzersizler sağ (iki, üç, parmak) ve sol el kombinasyonları, ritmik varyasyonlar, *staccato* ve vurgularla çeşitlendirilmiştir. Ancak çalışan kişinin kendi ihtiyacı doğrultusunda farklı kombinasyonlar uygulaması gerektiği de belirtilmiştir. Aynı zamanda Sor, Aguado etütlerinde ve Tennant’ın egzersizlerindeki gibi



duraksamalar ya da uzun süreli notalarla sonraki vuruşlara hazırlanmayı sağlayacak dinlenme notaları da kullanılmıştır. Senkronizasyon ve sağ el koordinasyonunu güçlendirecek sol elde iki, sağ elde ise üç parmak kullanımıyla aksanlı notaların farklı parmaklara denk gelmesi sağlanmıştır (Kappel, 2016: 98-100).



Şekil 29. Kappel, Senkronizasyon Çalışmaları

Çalışmanın devamında ise tel geçişleriyle de ilişkilendirilen sol ve sağ el senkronizasyon çalışmaları verilmiştir. Bölümün sonunda birçok kombinasyon ardından sağ ve sol elde tüm parmakların beraber kullanıldığı çalışmalar verilerek iki el senkronizasyonunun çok yönlü geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bu durum hızlanma ile doğrudan alakalıdır.

Kappel sağ, sol el temel hareket prensiplerini çok yönlü ve detaylı şekilde yazmıştır. Devamında gamların nasıl çalışılması gerektiğine dair yöntemler göstermiştir. Bu çalışma yöntemleri koordinasyon, senkronizasyon, direnç ve güç kazandıracağından gamların hızlı çalınabilmesiyle bağlantılıdır. 125 ve 126. sayfalarda toplam altı yöntemle değinilmiştir. Bunlardan üçü hız ile ilişkilendirilebilir. Yöntemler maddeler halinde şu şekildedir:

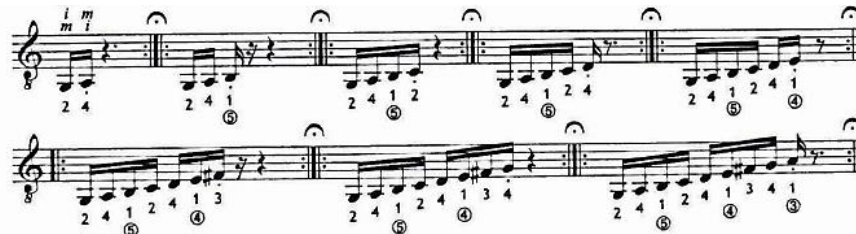
1. Sağ el kombinasyonları: Gamlarda sağ el parmak tercihlerinin sınırsız olabileceği gibi hepsini deneyimlemeyi amaçlamaktan ziyade önemli olanlarda ustalaşmak gerektiği vurgulanmıştır. Bu, ufak farklılıklarla beraber Sor'un da savunduğu bir tercihtir. Çalışmalarda iki, üç hatta dört parmak kombinasyonları içeren formüller verilmiştir. Verilen formüllerden bazıları hız için direkt kullanılabilir.
2. Sağ el için tekrarlı çalışmalar: Bu yöntemde her notanın sekiz, dört, iki ve üçleme olarak tekrar edilmesi önerilmiştir.
3. Ritmik varyasyonlar: Gamların ritmik varyasyonlar kullanılarak çalışılması için toplam 16 kombinasyon yazılmıştır. Aynı zamanda tekrarlı çalışmaların bu ritmik paternlerle yapılabileceği de önerilmiştir.

Kappel gamlarda Tennant gibi mikro-ataklar olarak adlandırdığı yöntemin önemli olduğunu, sol ve sağ el için ayrı ayrı uygulanması gerektiğini yazmıştır. Gamların Tennant gibi boş tellerle çalışılması da önerilmiştir. Kappel her telde sırayla iki ya da üç nota olduğunda geçişlerin zor olduğuna değinmiştir (Kappel, 2016: 127). Kappel'a göre her tel geçişinde vurgulu şekilde çalışmak bu zorluğun çözümü açısından önemlidir.



Şekil 30. Kappel, Aksanlarla Tel Geçişlerinin Çalışılması

Kappel hücrelere ayrılmış gamdaki mikro atakları Tennant gibi gruplayarak göstermiştir. Bunların önce temiz kontrollü sonra temiz ve olabildiğince hızlı çalışılması gerektiğini, en az 6-10 tekrar yapılmasının önemli olduğunu yazmıştır (Kappel, 2016: 128).



Şekil 31. Kappel, Hücrelere Ayrılmış Tekrarlı Gam Çalışması

Kappel flamenko gitarda kullanılan *rasgueado* tekniğinin artık sadece İspanyol eserlerde kullanılmadığını gitar için yazılmış orijinal eserlerde de görüldüğünü yazmıştır. Ancak bu tekniği sadece kullanmak amaçlı önermemiş, sağ el hızına katkı sağlayacağından değinmiştir. Özellikle serçe parmağın güçlenmesinin ve Tennant'ın da değindiği gibi dışarı doğru yapılan atak hareketlerin sağ eldeki parmakların refleks gelişimini güçlü şekilde etkileyeceğini savunmuştur. Tennant ile benzer egzersizler vermiştir. Buna ek

olarak metotta *p* parmağıyla ilgili hız ve esneklik için flamenko gitar tekniklerinden örnekler gösterilmiştir. Flamenko gitarda aşağı yukarı hareketlerle *p* parmağının yoğun ve hızlı kullanımıyla yapılan *rasgueado*, *alzapua* ve arpej çalışmaları önerilmiştir (Kappel, 2016: 171-172).



Şekil 32. Kappel, "p" Parmağıyla Yapılan Arpej ve Alzapua Çalışması

Metodun 206. sayfasında hız ve akıcılıkla ilişkili çeşitli temel öneriler yazılmıştır. Hız içeren zorlayıcı tekniklerle ilgili çalışmalardan önce aşağıdaki bu bilgilerin farkında olunması gerektiği vurgulanır. Bahsedilen konular şunlardır:

1. Hızlı çalmak uzun pasajlar yerine kısa pasajlarla geliştirilmelidir.
2. Gitar çalarken her iki elin parmak reflekslerinin eşit derecede gelişmesi ve senkronize olması çok önemlidir. Ancak sağ el hızlı çalmada özel bir rol üstlenir. Her türlü gam, arpej ve *tremolo* çalımında ana rolü oynar. Hız, sadece hızlı veya hızlı nota grupları çalarak geliştirilebilecek bir şey değildir. Parmakların en hızlı hareketleri için bile çok yavaş, metodik ve birbirini takip eden geliştirici hareketler gereklidir.
3. Hız ve gevşeme: Hızlı çalmak için rahat bir durumda olmak gerekir. Ancak bu kas gerginliğimizin olmayacağı anlamına gelmez. Belli bir miktar kontrollü kas gerginliği gereklidir. Hızlı pasajlarda hızlı ve doğru çalma istediği de ek olarak fiziksel bir gerilim oluşturabilir. Bundan kesinlikle kaçınılmalıdır. Hızlı çalmaya her zaman bilinçli ve kontrollü bir rahatlama eşlik etmelidir (Kappel, 2013: 206-207).

Kappel tam refleks gelişimi için çift noktalı ritimlerle (çeşitli varyasyonlarla) çalışmayı önerir. Ayrıca çalışma yöntemindeki 64'lük notaların olabildiğince hızlı çalınması istenmiştir (Kappel, 2016: 207).



Şekil 33. Kappel, J. S. Bach - Fugue & Allegro BWV 998, Çift Noktalı ve 64'lük Notalarla Çalışma Örneği

Metottaki *rasgueado* çalışmaları da örnek verilerek tırnakların dış kısmıyla gamların çalışılması önerilmiştir. *Rasgueado* çalışmasındaki gibi *ektansör* kasların gelişmesinin yanında çok kontrollü ve küçük hareketlerle yapılan bu çalışmayla parmakların içeri-dışarı olan hareket yönlerinin daha dengeli olacağı, çalışmanın sonucunda refleks hızının artırılacağı yazılmıştır. Çalışma boş tellerde farklı ritimlerle sadece sağ el ve sonrasında iki el birlikte olacak şekilde önerilmiştir (Kappel, 2016: 207).



Şekil 34. Kappel, Tırnak Dışıyla Çalışılan Rasgueado Benzeri Çalışma Örneği

Gerçekleştirilen karşılaştırmalarda Sor metodunda hız konusuna fazla değinilmediği görülmüştür. Sor çok hızlı gam pasajlarının keman gibi bir çalgıyla yapılabileceğini, gitarın bunun için çok uygun olmadığını belirtmiştir. Sor gitara küçük bir orkestra gibi yaklaştığı için kemani taklit edeceği durumlarda hızlı pasajları tercih etmiştir. Sor teknikten ziyade armoniyi ön planda tutmuş ve teknik bir problemin çözümünün müziğin içinde bulunabileceğini savunmuştur. Bu bağlamda Sor etütlerinin önemi büyüktür. Sor hızlı pasajların çözümü araştırılmak istenirse Aguado'nun metoduna başvurulması gerektiğini yazmıştır. Ancak Sor'un hızla ilişkilendirilebilecek gam, arpej, akor geçişleri ve teknik *legato*'ları içeren çok sayıda etüdü bulunmaktadır. Bu etütler genellikle iki motiftir. Genellikle bir motif hızlı iken diğer motifin daha çok dinlenme sağlayacak uzun süreli notalardan oluştuğu görülmüştür. Hızlı olan bir *legato*'lu motif sonrası küçük akor geçişleri, aralıklar, gamların kullanıldığı etütlere de rastlanmıştır. Aynı zamanda Sor etütlerinin yüksek tempolarda çalışıldığında hız konusuna katkı sağlayabileceği anlaşılmıştır.

Günümüze kadar link olabilecek çalışmalarıyla Aguado'nun metodu hız konusuna ilgili çok sayıda görüş içermektedir. Aguado sağ elde tırnakla çalımı tercih etmiş, metodun çeşitli yerlerinde bunu hız ile ilişkilendirmiştir. Aguado gamların olduğu bir örneği üç bölmeli şekilde farklı pozisyonlarda ancak aynı sol el *duate*'leriyle yazmıştır. Aynı zamanda *i* parmağını arka arkaya kullanarak sağ el *duate*'lerini hızlı

çalıma olanak sağlayacak şekilde planlamıştır. Kullandığı bu yöntemlerin hızlı çalıma ilişkin tercihler olabileceği açıktır. Aguado, Sor'un Opus 31, 20 numaralı etüdündeki akor geçişlerini ritmik varyasyonlarla detaylandırarak yazmış ve etüde metodik olarak boyut kazandırmıştır. Aynı zamanda bu tip akor geçişleri için sol el baskısı konusuna da dikkat çekmiştir.

Tennant'ın metodunda hız konusu ile ilgili özel bir bölüm yer almaktadır. Metodun çeşitli bölümlerinde de hızla ilgili birçok açıklama ve çalışma önerisi bulunmaktadır. Tennant hız konusunu sağ elin tek çalışılması, tel geçişleri, sağ ve sol elin senkronizasyonu, tüm çalışmaların birleştirilmesi gibi maddelerle ele almıştır. Çalışmaların küçük parçalara ayrılarak, ani hızlanmalarla ve çeşitli ritmik varyasyonlarla yapılabileceğini önermiştir. Aynı zamanda metotta hız konusunda refleksin öneminden bahsedilmiş buna yönelik çalışmalar verilmiştir. Flamenko gitarda kullanılan *rasgueado*, *alzapua* gibi tekniklerin hızla ilgili olarak çalışılmasının öneminden bahsedilerek çeşitli örnekler verilmiştir. Hızlı akor geçişlerine katkı sağlayacak yatay, dikey hareketlerle yapılan ve armoni içermeyen mekanik çalışma yöntemleri önerilmiştir.

Kappel'in metodunda da Tennant gibi hız konusunu ele alan bir bölüme yer verildiği, kitabın çeşitli sayfalarında bu bölümün referans gösterildiği çalışmalara rastlanmıştır. Kappel hızlı çalım için tekrarlı çalışmaları ön planda tutmuştur. Hızlanmanın geliştirilmesinde pasajların küçük parçalara ayrılması, her iki elin senkronizasyonu, parmak reflekslerinin eşit şekilde geliştirilmesi gibi konular ele alınmıştır. Aynı zamanda çalışmaların doğru şekilde hızlandırılabilmesi için aşırı yavaş çalışmaların önemine de değinilmiştir. Hız ve gevşeme ilişkilendirilerek hızlı pasajlarda bilinçli, kontrollü gevşemenin öneminden bahsedilmiştir. Kappel da Tennant gibi gamların hızlı olabilmesi için sağ elin boş tellerle ayrıca çalışılması gerektiğini yazmış, ek seçenek olarak noktalı ritimlerle çalışmalar önermiştir. Ancak Kappel'in tercihi Tennant'a göre daha ani hız gerektirecek çift noktalı notalar ve 64'lük notalarla olmuştur. Kappel metodunda da flamenko gitarda kullanılan *rasgueado* ve sadece *p* parmağı ile aşağı yukarı hareketlerle yapılan *alzapua* çalışmaları verilmiştir. Tennant'a göre daha detaylı olan metotta tırnak dışı ile yapılan gam çalışmaları ve *p* parmağının arka arkaya kullanılmasıyla gerçekleşen flamenko gitardaki arpej çalışma örnekleri de verilmiştir. Kappel metodunda da armoni içermeyen mekanik çalışmalara sıklıkla rastlanmıştır.

Çalışmanın sonucunda Sor ve Aguado'nun hız yaklaşımının çok farklı olduğu görülmüştür. Sor hız konusunda gitarı keman, piyano gibi çalgılarla yarıştırmının anlamsız olduğunu düşünürken, Aguado metodunda günümüzle link sayılabilecek birçok çalışmayı göstermiştir. Gam çalışmalarında Sor gitarın değişik pozisyonlarında çeşitli *duate*'lerle farklı tınılar ararken, Aguado farklı pozisyonlarda gamı üç bölerek ve aynı *duate*'leri de kullanarak nasıl hızlandırılabilceğinin yollarını göstermiştir. Aguado'nun bu yaklaşımı, yöntem benzerliği olan Tennant ve Kappel'a çok yakındır. Özellikle Aguado metodundaki çalışmalarda çok ileri seviye gam pasajlarının yer aldığı etütler görülmüştür. Ancak etütlerde nasıl hızlandırılabilceğine dair detaylı açıklamalara rastlanmamıştır. Ancak Modern iki metotta hızlanma açısından birçok yeni öneri ve yol vardır. Sor ve Aguado her ne kadar sol elde parmak baskısına veya iki elin bağımsızlığına değinse de Tennant ve Kappel çok detaylı şekilde bunun sağlanmasına yönelik çalışmalar önermiş ve iki eli ayrı ayrı çalıştırmıştır. Sağ ve sol elin bu şekilde çalıştırılması verimi artıran yeni bir gelişmedir. Sor ve Aguado metodlarında arpejler, gamlar da dâhil olmak üzere bütün çalışmalar iki elin beraberliğiyle armoni içeren şekilde gösterilmiştir. Bu aralarında farklılık olsa da tekniğe müzikal bir yaklaşımla bakmalarının sonucudur. Sor ve Aguado'nun hız gerektirebilecek pasajların çözümünde egzersiz ve etütleri kullanmalarına karşın Tennant ve Kappel, çalışmaları sağ ve sol el özelinde küçük hücrelere ayırarak çeşitli ritmik varyasyonlarla, ani hızlanmalarla göstermiş, iki elin senkronizasyonunu, refleksini geliştirici, parmak hızını artıracak mekanik egzersizler kullanmıştır. Sor çözümleri ağırlıkla müziğin içinde ararken, Aguado bununla beraber dönemine göre yeni olan, günümüzle bağlantılı tırnakla çalıma ve farklı çalışma yöntemlerine işaret etmiştir. Modernler ise bu yöntemleri detaylandırmış hatta klasik gitardan farklı bir disiplin olan flamenko gitar tekniklerinin çalışılmasını dahi önermiştir. Bu önerilerinin öncelikli nedeni parmakların bağımsızlığının ve hızının artmasını sağlamaktır.

## 5. SONUÇ

Çalışmada Romantik gitar için yazılmış ilk önemli metotlar ve günümüz Modern gitarı için yazılmış son metotlar gitarda hız sorununa yaklaşımları açısından incelenmiştir. Klasik Dönem'in besteci-gitaristlerinden Fernando Sor'un yazdığı *Méthode pour la Guitare* ve Dionisio Aguado'nun *Nuevo Método Para Guitarra* başlıklı metotları, Modern Dönem'den ise Scott Tennant'ın *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook* ve Hubert Kappel'in *The Bible of Classical Guitar Technique* başlıklı metotları hız ile ilgili çeşitli açılardan karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Modern gitar metotlarında

teknik'in müzikten daha ayrılarak bağımsız bir şekilde ele alındığı görülmüştür. Oysa Sor ve Aguado'nun anlayışında teknik ve müzik daha iç içedir. Bu aynı zamanda besteci-gitaristler ve virtüöz-gitaristlerin farklı bakış açısının sonucudur. Karşılaştırmaların sonucunda iki dönem metotlarının arasında anlayış olarak önemli farklılıklar ve birçok benzerlik olduğu görülmüştür. Sor ve Aguado hızın gelişimini etütlerin içinde farkedilmeyecek ama aynı zamanda müziği de öğretecek yöntemlerle sağlarken, Modernler bu etütlerin öncesine mekanik bir ön hazırlık yöntemi geliştirmiştir. Ayrıca Sor klasik gitarın piyano, keman gibi hız yapmanın rahat olduğu çalgılarla yarıştırmak istememesi diğer üç metottaki anlayıştan önemli bir farklılıktır. Aguado'nun metodunun ise günümüz metotlarına link sağlayabilecek önemde olduğu anlaşılmıştır. Gitaristlerin veya öğrencilerin hız konusunda her iki dönemi de iyi analiz ederek çalışmalarının geniş perspektifli katkıları sağlayacağı açıktır.

## KAYNAKÇA

- Aguado, D. (2004). *Aguado New Guitar Method*. Macaristan: Tecla Editions.
- Ergüden, B. (2019). Klasik Gitarda Romantik ve Modern Teknik Metodların Bakış Açılarındaki Farklılıklar Yönünden Karşılaştırmalı Analizi. *Asos Journal*, (92), 145-164. <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.14965>
- Grunfeld, F. V. (1969). *The Art And Times of the Guitar*. MacMillan Company.
- Jeffery, B. (2020). *Fernando Sor Composer and Guitarist*. Tecla Editions.
- Jeffery, B. (2013). *The Complete Studies, Lessons and Exercises for Guitar*. Tecla Editions.
- Jeffery, B. (2001). *Sor [Sors], (Joseph) Fernando (Macari)*. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26246>
- Käppel, H. (2016). *The Bible of Classical Guitar Technique*. Almanya: AMA Verlag.
- Morris, S. (2005). *A Study of The Solo Guitar Répertoire of The Early Nineteenth Century*. Kaliforniya: Claremont Graduate University.
- Ophee, M. (1982). "The History of Apoyando." *The Guitar Review*, (51), 11.
- Romero, P. (1982). *Guitar Style and Technique*. New York: Bradley Publications.
- Scheit, K. (1967). *Musik Für Gitarre: Fernando Sor; Intermediate Studies*. Viyana: Universal Editions.
- Sor, F. (2003). *Method for the Spanish Guitar*. Tecla Editions.
- Sor, F. (yk. 1890). *Leçons Progressives, Op.31. No.12*. Berlin: Nicolaus Simrock.
- Sor, F. (yk. 1890). *Leçons Progressives, Op.29. No.2*. Berlin: Nicolaus Simrock.
- Tennant, S. (2013). *Pumping Nylon*. ABD: Alfred Music.
- Tsai, I. H. (2018). *A Comparative Analysis of Fundamental Guitar Techniques Including Those of The Nineteenth Century and The Present*. Indiana: Ball State University.
- Wade, G. (2001). *A Concise History of the Classical Guitar*. Mel Bay Publications.
- Van der Walt, C. S. (1996). *The Relevance of the Teaching Methods of Dionisio Aguado, Fernando Sor and Andrés Segovia for Guitar Technique in the Late 20th Century*. University of South Africa.