

42. Dionisio Aguado'nun Klasik Gıtarıda Sağ El Tekniği Yaklaşımına Dair Bir Deđerlendirme¹

Mustafa Çağatay EROL²

APA: Erol, M. . (2024). Dionisio Aguado'nun Klasik Gıtarıda Sağ El Tekniği Yaklaşımına Dair Bir Değerlendirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (41), 837-851. DOI: <https://zenodo.org/record/13337828>

Öz

Rönesans'tan on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısının sonuna kadar olan süreçte, klasik gitar için kullanılan sağ el tekniğinin günümüze göre oldukça farklı olduğu görölmektedir. Bu dönemin sağ el gitar tekniğinde sağ el serçe parmağı gitar gövdesine yaslanmakta ve yüzük parmağı neredeyse hiç kullanılmamaktadır. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda, bu tekniğe karşı önemli alternatif yaklaşımlar geliştirilmiştir ve bu yaklaşımlardan birisi 1784-1849 yılları arasında yaşayan ve gitar tekniği üzerine detaylı çalışmalar yapmış olan İşpanyol gitarist ve besteci Dionisio Aguado'ya aittir. Bu araştırmada, Dionisio Aguado'nun klasik gitardaki sağ el tekniği yaklaşımına dair bir değerlendirme yapılmıştır. Araştırmada öncelikle Aguado'nun yaşadığı dönemde gitarın geçirdiği önemli değişimleri ve dönemin yerleşik sağ el tekniğini anlatan kaynaklar taranmış ve daha sonra da bestecinin 1843 tarihli Nuevo Metodo Para Guitarra (Gitar İçin Yeni Metot) adlı gitar metodundan bazı metinler ve etütler referans alınıp, dönemin mevcut teknik yaklaşımı ile karşılaştırılarak bazı değerlendirmelerde bulunulmuştur. Araştırmanın sonucunda Aguado'nun dönemin mevcut tekniğine göre oldukça farklı bir sağ el tekniğine sahip olduğu ve birçok yenilikçi fikir ortaya attığı anlaşılmıştır. Bestecinin geliştirdiği yaklaşım sayesinde sağ ele önemli ölçüde hareket serbestliği kazandırdığı, enstrümanın ses rengi ve nüans kapasitesini daha geniş ölçüde kullanabildiği ve tırnak kullanımını da tekniğine dahil ederek ajilite konusunda dönemin mevcut sağ el tekniğine kıyasla daha verimli sonuçlar elde edebildiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dionisio Aguado, klasik gitar, sağ el, teknik, yaklaşım

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Dionisio Aguado'nun Klasik Gitar Eserlerindeki Söz Dizimi Karakteristikleri" isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

ıkar atışması: ıkar atışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve alışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %21

Etik şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 24.06.2024-**Kabul Tarihi:** 20.08.2024-**Yayın Tarihi:** 21.08.2024; DOI: <https://zenodo.org/record/13337828>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / ift Taraflı Körleme

² Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü / Research Assist, Ondokuz Mayıs University, State Conservatory, Music Department (Samsun, Türkiye), mustafacagatay.erol@omu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6002-1012> **ROR ID:** <https://ror.org/028k5qw24> **ISNI:** 0000 0004 0574 2310, **Crossreff Funder ID:** 501100004202

An Evaluation Over Dionisio Aguado's Right-Hand Technical Approach on the Classical Guitar³

Abstract

From Renaissance to the end of the first half of the 19th century, it is seen the right-hand technique used for classical guitar was quite different than the present day. In this technique, the little finger was rested on the body of the guitar, and the ring finger was hardly used. In the 18th and 19th centuries, some alternative approaches were developed against this technique. One of these approaches belongs to Dionisio Aguado, the Spanish composer and guitarist who lived between 1784 and 1849 and produced detailed works about the guitar technique. In this research, an evaluation has been made of Dionisio Aguado's approach to the classical guitar right-hand technique. Primarily in the research, the resources that focus on the evolution of the guitar and its right-hand technique in the period when Aguado lived have been reviewed. Then some reviews have been made by referring to some texts and etudes from *Nuevo Metodo Para Guitarra* (New Method for Guitar), the composer's guitar method dated 1843. At the end of the research, it is understood that Aguado owned a very different right-hand technique, compared with the one which is current in his period. It was concluded that thanks to the approach developed by the composer, he gained considerable freedom of movement to the right hand, he could use the instrument's timbre and dynamics capacity more extensively, and by using the nail, he could obtain more efficient results compared to the current technique of the period.

Keywords: Dionisio Aguado, classical guitar, right hand, technique, approach

³ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the master's degree thesis titled "The musical syntax characteristics of Dionisio Aguado's classical guitar pieces". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 21

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 24.06.2024-**Acceptance Date:** 20.08.2024-

Publication Date: 21.08.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13337828>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Gitar, Rönesans'tan gnmze kadar uzanan srete pek ok değişim geirmiş bir enstrmandır. Gitarın geçirdiği değişimler enstrümana dair teknik yaklaşımın da değişmesinde önemli rol oynamıştır.

Gitar için günümüzde kullandığımız sağ el tekniğinin temellerinin on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında atıldığı söylenebilir. Bu değişim İspanyol gitarist Francisco Tarrega (1852-1909) ve İspanyol Gitar Yapımcısı Antonio de Torres Jurado (1817-1892) ile ilişkilendirilmektedir. Turnbull (2006, s. 106), apoyando stil vuruşun Tarrega tarafından gitar alımına dahil edilmek istenmesi ve Torres'in gitarlarında bulunan modern köprü Şekli ile buna bağlı olarak artan tel yüksekliğinin, sağ el tekniğinin değişiminde önemli bir rol oynadığını düşünmektedir.

Bahsedilen değişim, özellikle sağ elin gitar üzerinde konumlandırılması ile ilgilidir. Rönesans döneminden on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısının sonunu kapsayan zaman aralığında gitar için genel olarak çok fazla değişmeyen bir sağ el tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte günümüze göre en büyük farklılıklar, serçe parmağının gitar gövdesine yaslanması ve buna bağlı olarak yüzük parmağının neredeyse hiç kullanılmamasıdır. Ayrıca günümüz gitar tekniğinin standart ögelerinden biri olan tırnaklar ise bu dönemde gitaristler arasında önemli fikir ayrılıklarının var olduğu bir konudur.

Klasik dönemden itibaren bu yerleşik sağ el tekniğine karşı bazı alternatif yaklaşımların geliştirildiği grlmektedir. Romantik gitar olarak adlandırılan altı tek telli gitarın etkin olarak kullanılmaya başlandığı on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında ise sağ elin mevcut tekniğe göre daha serbest kullanılmasını sağlayan yaklaşımlar da ayrıca ortaya çıkmıştır. Bunlardan bir tanesi, 1784-1849 yılları arasında yaşayan İspanyol gitarist ve besteci Dionisio Aguado'ya aittir.

Bu araştırmanın amacı, Dionisio Aguado'nun sağ el yaklaşımını değerlendirerek, bu yaklaşımın gitar müziğine teknik ve müzikal olarak ne çeşit katkılar sağlayabildiğini ortaya koyabilmektir. Aguado yaşadığı süre boyunca yazdığı metotlar aracılığıyla gitar tekniği üzerine çok detaylı çalışmalar yapmış, sağ elin pozisyonu, parmakların kullanımı, gitarda renk, nüans ve hız gibi konularda dönemine göre birçok yenilikçi fikir ortaya atmış ve bunu geliştirecek etüt ve eserler üretmiştir. Bu sebeplerden ötürü Aguado'nun sağ el yaklaşımının incelenmeye değer olduğu dşnlmektedir.

2. Yöntem

Araştırmada ncelikle Dionisio Aguado'nun yaşadığı dönemde gitarın geçirdiği yapısal değişimler ile dönemin yerleşik sağ el tekniği ve bu tekniğe karşı üretilen alternatif yaklaşımları anlatan kaynaklar taranmıştır. Daha sonra ise Dionisio Aguado'nun 1843 tarihli Nuevo Metodo Para Guitarra (Gitar İçin Yeni Metot) adlı gitar metodundan bazı metinler ve etütler referans alınarak Aguado'nun sağ el tekniği yaklaşımı, dönemin mevcut sağ el tekniği yaklaşımları ile karşılaştırılmış ve Aguado'nun sağ el tekniği yaklaşımının gitar müziğine yaptığı teknik ve müzikal katkılara dair değerlendirmelerde bulunulmuştur.

3. Dionisio Aguado'nun Yaşadığı Dönemde Gitarın Durumu, Sağ El Tekniği ile İlgili Bilgiler ve Dionisio Aguado'nun Biyografisi

3.1. Dionisio Aguado'nun Yaşadığı Dönemde Gitarın Geçirdiği Yapısal Değişimler

Dionisio Aguado 1784-1849 yılları arasında yaşamıştır. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısı ile on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına denk gelen bu dönemde gitar, birçok açıdan önemli değişimler

geçirmiştir. Bu dönemde Fransa, İtalya ve İspanya merkezli olmak üzere, eş zamanlı olarak birden fazla gitar türü kullanılmış ve gitar müziğinin yazımında da ciddi değişiklikler yaşanmıştır. Bu sebeple, belirtilen zaman aralığına göre gitarın geçirdiği değişimlere dair birkaç noktanın anlatılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Klasik döneme (1750-1800) gelindiğinde mevcut gitar türü beş çift telli gitar, diğer bir adı ile Barok gitardır. Barok gitar, klasik dönemde galant stil müziğın yaygınlaşması sayesinde, Fransa'da büyük bir popülerite yakalamıştır. "Bu müziğın temelini basit, sade bir melodi ve bu melodiye eşlik eden akorlar oluşturmakta, bu akorlar ise çoğunlukla arpejle çalınmaktaydı" (Uluocak, 2014, s. 16). Gitarın arpej çalmaya uygun bir enstrüman olması bu popüleritenin sebebi olarak gösterilebilir. Fransa'da bu dönemde, galant stilde yazılan çok sayıda gitar eşlikli şarkı basılmış ve gitar eşliğinde şarkı söylemek önemli bir sosyal beceri olarak kabul edilmiştir (Tyler & Sparks, 2002, s. 199-200). Galant stilin yaygınlaşması gitarda ayrıca tel diziliminin ve akort sisteminin belirli bir standarda oturmasına da katkı sağlamıştır. Zira klasik dönemden önce gitaristler yapmak istediği müzik türü ve çalış stiline göre birbirinden farklı tel dizilimleri ve akort sistemleri kullanıyordu (Uluocak, 2011, s. 32-34). Enstrümanda bourdon adı verilen ve kendinden bir oktav ince bir telle bağlanan bas teller bulunmaktaydı. Bu teller istenirse unison olarak da kullanılabilirdi. Bas tellerin oktavlı veya unison olarak kullanımı tamamen bestecinin tercihi idi (Uluocak, 2011). Galant stil ile beraber bu farklılıklar büyük oranda ortadan kalkmıştır. Bu stilde gerçek bas notalar ve arpej kullanımları zorunlu olduğu için gitar, standart bir tel dizilimine göre kullanılmaya başlanmıştır (Alves, 2015, s. 68). Barok gitar için standart tel dizilimi, klasik dönemde kalından inceye doğru la-re-sol-si-mi şeklinde görülmektedir. Diğer taraftan bas tellerin oktavlı veya unison kullanımı ise bestecinin tercihine göre şekillenmeye devam etmiştir. Örneğın, Giacomo Merchi ile Francesco Alberti gibi gitaristler dört ve beşinci telleri oktavlı kullanırken, Antonie Bailleux gibi gitaristler yalnızca beşinci telin oktavlı olarak kullandığı bir sistem benimsemiştir (Uluocak, 2014, s. 17).

Gitarın Klasik Dönemde geçirdiği değişimin fiziksel olarak sınırlı kalmadığı, gitar müziğinin yazımının da ciddi bir değişime uğradığı görülmektedir. Tyler ve Sparks (2002, s. 200), tablatur sisteminin on sekizinci yüzyıla gelindiğinde gitar müziği yazımında bir standart olduğunu belirtmiştir. Uluocak (2014, s. 18) ise diğer taraftan gitarın bu dönemde eşlik rolünde kullanılarak diğer enstrümanlarla birlikte daha sık çalındığını fakat tablatur sisteminde dinamiklerin veya diğer müzikal unsurların gösterilememesi ve gitarist olmayan müzisyenlerin tablatura aşına olmaması gibi durumlar sebebi ile müziğın yazımı ve gitarın diğer enstrümanlar ile birlikte kullanımının zorluğuna dikkat çekmiştir. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte tarihte ilk kez gitar müziğinde tablatur sistemi yerine porteli nota yazımının kullanıldığı görülmektedir ve bu değişim İtalyan gitarist Giacomo Merchi'nin bir çalışmasına atfedilmektedir. "... 1757'de Paris'te yayımlanan "Op. 3 Quatro Duetti a Due Chitarre" (İt. İki Gitar İçin Dört Düo) eseri, nota kullanılarak yazılan ilk gitar eseri olarak tarihe geçti" (Uluocak, 2014, s. 18). Merchi'nin başlattığı bu yazım değişikliği, yine İtalyan bir gitarist olan Federico Moretti ile iletmiştir. Dionisio Aguado (1825), Moretti'yi porteli nota yazımı kullanarak gitar müziğinde partiyon ayrımını gösteren ilk kişi olarak tanımlamıştır.

Klasik dönemde İtalya ve Fransa ile eş zamanlı olarak İspanya'da altı çift telli gitar adlı enstrüman yaygın gitar türü olarak kullanılmıştır. En eski örneği 1759 yılında Francisco Sanguino tarafından Sevilla'da üretilen bu enstrüman, balkon sistemine (İng. "Fan-strutting") sahip ilk gitardır (Alves, 2015, s. 70). İspanya'da on sekizinci yüzyılın sonlarında oldukça yaygınlaşan bu enstrümanın önde gelen isimleri Padre Basilio, Fernando Ferandiere, Federico Moretti ve Vargas y Guzman gibi gitaristler olmuştur. Çalgı on dokuzuncu yüzyılın başlarında da İspanya'da varlığını sürdürmüştür. Bu gitardaki akort

sisteminde teller kalından inceye doğru mi-la-re-sol-si-mi şeklinde sıralanmakta, çift telli bir enstrüman olduğu için hangi tellerin oktavlı veya unison kullanılacağı bestecinin tercihine bağlı olmaktadır (Uluocak, 2014, s. 24).

Gıtar için klasik dönemde önemli olarak bahsedilmesi gereken diğer bir gelişme ise gıtar tellerinin tarihte ilk kez tekli olarak kullanılmasıdır. Bu uygulamanın 1770'li yıllarda İtalya'da ortaya çıktığı düşünölmektedir (Tyler & Sparks, 2002, s. 218). Dönemin gıtar metotları incelendiğinde, tek tel kullanımının yaygınlaşmasındaki en önemli etkenlerin gıtarın daha kolay akort edilebilmesi ve gıtarıda seslerin daha temiz duyurulabilmesi olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin Federico Moretti aslında yedi tek telli bir gıtar kullandığını fakat İspanya'daki yaygınlığından ötürü altı çift telli gitara yöneldiğini belirtmiştir ve metodu devamında tek tellerin daha kolay akort edilebildiğini söylemektedir. (Tyler & Sparks, 2002, s. 233). Giacomo Merchi ise 1777 tarihli gıtar metodunda belirttiği üzere, beş tek tel bulmanın daha kolay olması, gıtarın daha kolay akort edilebilmesi ve seslerin daha temiz, güçlü ve pürüzsüz çıkması sebebi ile tek tel kullanmayı tercih etmiştir (Tyler & Sparks, 2002, s. 218). Dionisio Aguado ise 1825 tarihli Escuela de la Guitarra (Gıtar Okulu) isimli metodunda, altı madde üzerinden gıtarıda tek ve çift tel kullanımının bir karşılaştırmasını şu şekilde yapmıştır:

Gıtarı tek telli olarak tercih ettiğimi söylemiştim ve bunun için çok iyi sebeplerim var: 1. Klavyenin bir ucundan diğerine unison formunda çift tel bulabilmek zor. 2. Geleneksel olarak çift telli gıtarılarda chanterelle teli tek olarak bırakılıyor. Bu da bu telden diğerlerine geçerken seslerde bir eşitsizliğin algılanmasına sebep oluyor. 3. Bir gelenek olarak hâlâ altıncı tel bir üst oktav veren ince telle çift olarak bağlanıyor ki bu gülünç bir gelenek, çünkü bas notaların duyulmasını engelliyor. 4. Eğer birisi tek tele dokunurken zorluk yaşıyorsa, iki telde daha fazla zorluk yaşayacaktır. 5. Boş teller haricinde çift teller ile tek telden daha çok ses üretilebileceğini düşünmek bir hatadır. Çünkü ses, titreşimlerin uzunluğundan üretilir ve sesleri tek telden elde etmek, çift telde üretmekten çok daha kolaydır. 6. Son olarak çift teller ajilite için engeldir ve akordun korunmasını zorlaştırmaktadır. (Aguado, 1825, s. 27).

Alıntının ikinci maddesinde belirtilen “chanterelle” kelimesi telli çalgıların en ince teli anlamına gelen bir kelimedir (Harwood, 2001).

Yukarıda bahsedilen gıtar türleri on dokuzuncu yüzyıl başlarından itibaren yerlerini Romantik gıtar olarak da bilinen altı tek telli gitara bırakmışlardır. Bilinen en eski örnekleri Fransa ve İtalya'da 1785 yılında üretilen bu gıtar türü gövde biçimi, sap profili ve enstrümanın yapımında kullanılan parçalar (mekanik burgular, sabit metal perdeler, yükseltilmiş köprü, düz sırt, açık ses deliği vb.) gibi özellikleri ile günümüz gıtarı ile pek çok benzerlik taşımaktadır (Heck, vd, 2001). Bu enstrüman on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında özellikle Fransa ve Avusturya'da çok geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur. Çalgının akort sistemi, günümüzde kullandığımız akort sistemi ile aynıdır. Paris'te Fernando Sor, Dionisio Aguado, Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Viyana'da ise Mauro Giuliani gibi isimler bu enstrüman aracılığıyla başlangıç seviyesindeki etütlerden, sonat, konçerto ve varyasyon gibi formlar ile bestelenmiş virtüöz düzeyindeki eserlere kadar çok geniş bir gıtar repertuarının oluşmasını sağlamışlardır ve gıtarın eşlik enstrümanı rolünün yanı sıra bir solist enstrümanı olarak gelişmesine de önemli ölçüde katkıda bulunmuşlardır. Bu repertuar günümüzde de halen geçerliliğini korumakta ve gitaristler tarafından sıklıkla seslendirilmektedir.

3.2. Dionisio Aguado'nun Yaşadığı Dönemde Gıtarın Sağ El Tekniğine Dair Bilgiler

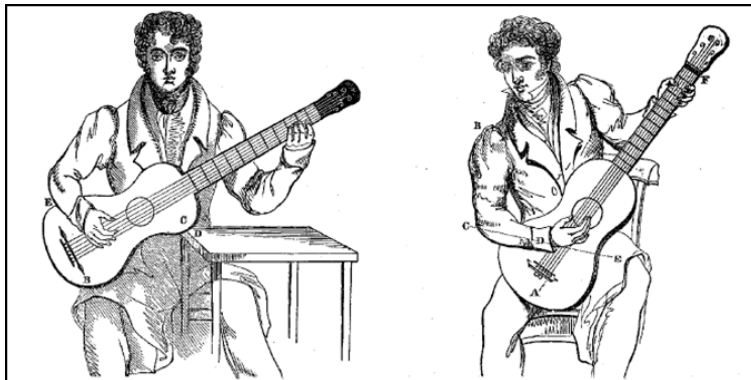
3.2.1. Sağ Elin Konumlandırılması ve Parmakların Kullanımı

Dionisio Aguado'nun yaşadığı dönemin gıtar tekniğinde, sağ el ile ilgili genel bir kabul söz konusudur. Günümüzdeki sağ el tekniğine göre en belirgin farklılıklar ise serçe parmağının gıtar gövdesine

yaşlanması ve yüzük parmağının neredeyse hiç kullanılmamasıdır. Serçe parmağının gitar gövdesine yaşlanmasındaki temel sebebin gitar tutuşunun daha dengeli olduğuna inanılmasıdır ve bu teknik genel olarak Rönesans dönemindeki lavta tekniğinden kopyalanmıştır (Turnbull ve Tyler, 1984, akt. Uluocak, 2015). Barok dönemde ise bu tekniğin, başparmağın daha içeride tutulduğu bir şekli de ortaya çıkmıştır ve klasik dönemde de başparmağın bu pozisyonda kullanıldığı görülmektedir (Uluocak, 2015). Bu tekniğin dezavantajları arasında; renklerin, dinamiklerin ve parmak hareketlerinin sınırlı kalması gösterilir (Turnbull ve Tyler, 1984, akt. Uluocak 2015, s. 338).

Klasik dönemden itibaren bu tekniğe karşı üretilen alternatif yaklaşımların ortaya çıktığı gözlenmektedir. Örneğin, Bailleux ve Lemoine gibi bazı gitaristler yüzük parmağını kullanmayı tavsiye etmiştir fakat bu önerinin çok fazla kabul görmediği anlaşılmaktadır (Tyler & Sparks, 2002, s. 260). Bailleux dışında, İspanyol gitarist Fernando Ferandiere (2013, s. 155), 1799 tarihli *Arte Tocar de la Guitarra Española* (İspanyol Gitarını Çalma Sanatı) metodunda, gitarın en az üç parmakla çalınması gerektiğinden bahsetmektedir. Metottaki bu ifade, Ferandiere'nin sağ el gitar tekniğinde yüzük parmağını kullandığına kanıt olarak gösterilebilir.

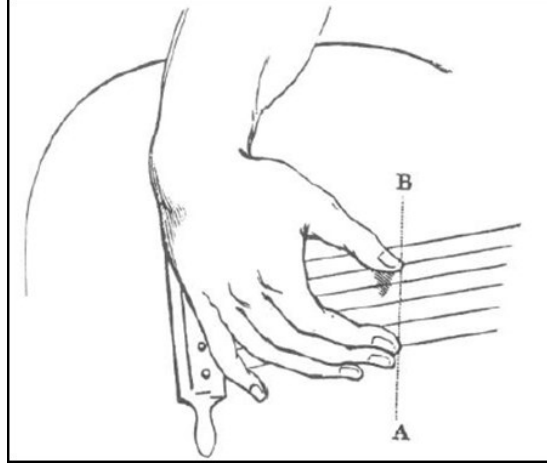
Sağ el tekniği ile ilgili alternatif yaklaşımların on dokuzuncu yüzyılda da devam ettiği görülmektedir. İspanyol gitaristler Fernando Sor (1778-1839) ve Dionisio Aguado, sağ elin gitar gövdesine yaşlanmadan ve yüzük parmağının da kullanılabilceği yaklaşımlar geliştirmeye çalışmıştır. Bu yaklaşımlarda her iki gitaristin de enstrümanı bir alet aracılığıyla sabitleyen bir tutuştan faydalandığı görülmektedir. Fernando Sor, 1830 tarihli gitar metodunda (*Méthode complète pour la guitare*) iki farklı gitar tutuşunu incelemiştir. Sor'un kendi geliştirdiği ve tavsiye ettiği tutuşta gitar, küçük bir masa aracılığıyla sabitlenmiş bir pozisyonadadır. Sor (2003, s. 10), bu tutuş şeklinde bir piyanistin piyano klavyesinin tam ortasına oturacak şekilde olmasından esinlenerek, gitarın on ikinci perdesini kendi gövdesi karşısına koyup her iki elini de gitara eşit mesafede konumlandırmıştır. Sor'un metodunda incelediği ikinci tutuşta gitaristin özellikle kendi sağ kolu üzerine doğru eğilip, sağ elini daha içe doğru büktüğü görülmektedir. Sor (2003, s. 10-11), bu tutuş şeklini Fransız ve İtalyan gitaristlerin tercih ettiğini belirtmiştir ve ona göre bu tutuş sağ kolu sabit olmayışından ötürü doğal olmayan bir pozisyona sokmakta ve parmakların hareketini kısıtlamaktadır. Şekil 1'de Sor'un metodunda incelediği iki tutuş şeklinin de resmi verilmiştir. Şekildeki iki çizimden sol taraftaki Sor'un kendi geliştirdiği, sağ taraftaki ise Sor'un İtalyan ve Fransız gitaristlere attığı ve riskli bulunduğu tutuş şeklidir.



Şekil 4 Fernando Sor'un gitar metodunda yer alan tutuş şekilleri (Sor, 2003, s. 10)

Sor (2003, s. 33), geliştirdiği tutuş ve sağ el yaklaşımı aracılığıyla sağ elde başparmağın aşağıya doğru

hızla hareket etmesi gereken pasajlarda elin dengesini korumak için serçe parmağını gitar gövdesine yasladığını, bu desteğe ihtiyaç duymadığında da serçe parmağını gitar gövdesinden kaldırdığını belirtmiştir. Ayrıca sağ el yüzük parmağının diğerlerine göre daha zayıf olduğunu düşünen Sor (2003, s. 45), bu parmağı dört sesli akorlar haricinde kesinlikle kullanmadığını belirtmiştir. Buradan sonuç olarak Sor'un bir yandan yaşadığı dönemin mevcut sağ el tekniğini uyguladığı fakat bir yandan buna karşı bir alternatif ürettiği ve sağ el yüzük parmağını kısıtlı şekilde de olsa kullandığı ve bu sayede gitarda çeşitli akor devinimlerinin kullanılmasını sağladığı da düşünülebilir.



Şekil 2 Fernando Sor'un gitar metodunda yer alan sağ el pozisyonu (Sor, 2003, s. 12)

Dionisio Aguado'nun sağ el yaklaşımı ise elin gitar gövdesine hiç yaslanmadan kullanılması üzerine kurulmuştur ve Aguado bunu tripodison adını verdiği bir sehpa aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Tripodison isimli bu sehpa, ilk olarak Aguado'nun 1834 tarihli Op. 6 Nouvelle Methode de Guitare (Op. 6 Yeni Gitar Metodu) gitar metodunda tanıtılmıştır ve bu üç ayaklı sehpa gitarı kırk beş derecelik bir açıyla kenetli biçimde tutarak gitarı kucakta tutma zorunluluğunu ortadan kaldırmaktadır (Uluocak, 2014, s. 127). Aguado ayrıca, 1843 tarihli Nuevo Metodo Para Guitarra (Gitar İçin Yeni Metot) gitar metodunda, tripodun kurulumu ve bu aletin sağladığı avantajlara oldukça geniş bir yer ayırmıştır. Aguado'ya (1843/2004, s. 7) göre bu sehpa gitarı sabit bir pozisyonda tutmayı sağladığı için, gitaristlere enstrümanın ses titreşiminin tamamıyla özgür olması, sağ elin gitar gövdesine yaslanmadan da dengede tutulabilmesi, her iki elin serbestçe hareket edebilmesi, klavyedeki dip perdelerin daha rahat kontrol edilebilmesi, hızlı pasajların parlak ve çevik şekilde icra edilebilmesi ve gitar çalan şarkıcıların doğru postürde durması gibi avantajlar sunmaktadır ve yakın arkadaşı Fernando Sor'un da tripod sehpasını onayladığını belirtmiştir. Hatta Aguado 24 Nisan 1836 tarihinde, Sor ile birlikte verdiği bir konser esnasında bu sehpayı kullanmıştır. (Jeffery, 1994, s. 104). Aguado'nun bu icadının, gitaristler arasında hiçbir zaman yaygınlaşmadığı bilinmektedir. Buna karşın Aguado'nun bu sehpa sayesinde sağ eli, dönemindeki mevcut tekniğe kıyasla daha özgür kılarak gitarda hız, nüans kullanımı ve gitarda renk elde etme gibi konularda belli avantajlar elde ettiği söylenebilir. Bunlar Nuevo Metodo Para Guitarra kitabındaki metinler ve belli alıştırılmalarla desteklenebilir.

Aguado kendi metodunda, sağ elde serçe parmağın gitar gövdesine yaslanması ve yüzük parmağının kullanımını da detaylı olarak incelemiştir:

Bazıları telleri çekerken sağ ele kesinlik vermek için, bu elin serçe parmağını ses tahtasına yaslar. Bu,

gitarı sabit bir pozisyonda çalmayan kişiler için kullanışlı olabilir, fakat gitar artık tripod üzerinde bulunduğu için bu desteğin gerekli olduğunu düşünmüyorum çünkü sağ elin parmakları önkol ve bilek tarafından destekleniyor. Bu şekilde iki dezavantaj daha önlenmiş oluyor: Ses tahtasına yaslanan parmağın ağırlığı yüzünden ses tahtasının titreşiminin engellenmesi ve titreşimin, parmağın temasıyla birlikte bozulma tehlikesi. Bu pozisyonun diğer bir avantajı ise elin daha çevik olması ve arzu edilen bütün hareketleri sergilemeye müsait hâle gelmesidir (Aguado, 1843/2004, s. 11).



Şekil 3 Dionisio Aguado ve onun icadı olan tripod isimli sehpa (Aguado, 1843)

Nuevo Metodo Para Guitarra kitabında, Aguado yüzük parmağı için özel olarak etütler yazmıştır. Aguado (1843/2004, s. 119), yüzük parmağının diğer parmaklara göre daha zayıf olduğunu ve bu sebeple daha dikkatli çalışılması gerektiğini de ayrıca belirtmiştir. Aguado'nun ayrıca Sor'un aksine yüzük parmağını daha geniş kapsamlı kullandığı da söylenebilir. İspanyol gitarist metodunda yüzük parmağının hem arpej çalışmalarında hem de melodik pasajlarda kullanılabileceği etütler yazmıştır. Bu çalışmalardan yazının en son başlığında bahsedilecektir.

3.2.2. Sağ Elde Tırnak Kullanımı

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın gitar tekniğinde tırnak kullanımının günümüzdeki gibi standart olmadığı dönemin gitaristlerinin görüşlerine bakılarak anlaşılabilir. İtalyan ve Fransız kaynaklarının telleri yalnızca parmak ucu ile çekmeyi uyguladığı görülmektedir (Tyler & Sparks, 2002, s. 261). Daha detaylı olarak ise şu örnekler verilebilir: Merchi, tırnakların kuru ve cansız bir ses ürettiğini, Carcassi ise gitardan tam verimde ses alabilmek için tırnağın teller ile temasının engellenmesi gerektiğini belirtmiştir (Tyler & Sparks, 2002, s. 261). İspanyol gitaristler ise bu konuda iki farklı görüşe sahiptir. Örneğin Fernando Sor genel olarak tırnak kullanımına karşı çıkmıştır. Fernando Sor'un (2003, s. 16-17), tırnakla ilgili tek istisnası, gitardan obua benzeri ve nazal olarak tanımladığı bir ses çıkarmak istediği zaman çok az bir miktarda tırnak kullanmasıdır. Bu durum haricinde Sor'a göre tırnak kullanmak, gitarda verimli şekilde nüans yapabilmeyi ve güçlü bir müzikal ifade oluşturmayı engellemektedir:

Hayatımda bir gitaristin eğer tırnakları ile çalışırsa desteklenebilir olduğunu duymadım. Tırnaklar ses kalitesine ancak çok az derecede etki edebilir: Hafif pasajlar asla şarkı söyleyemez ve kuvvetli pasajlar asla yeterince dolu olamaz. Onların performansı bana göre, klavsenle piyanonun karşılaştırılması gibi: Hafif pasajlar her zaman şingirdar ve kuvvetli pasajlarda ise tuşların gürültüsü tellerin sesine baskın gelir (Sor, 2003, s. 17).

Diğer taraftan Dionisio Aguado ve Fernando Ferandiere gibi İspanyol gitaristler ise tırnak kullanımını desteklemektedir. Ferandiere (2013, s. 155), kendi gitar metodunda yalnızca tellere zarar vermeyecek uzunlukta tırnak kullanılması gerektiğini yazmıştır. Aguado ise Ferandiere'nin aksine bu konuya daha detaylı eğilmiştir. Aguado (1843/2004, s. 10), daha önceden başparmak için de tırnak kullandığını, fakat Fernando Sor'u dinledikten sonra tırnaksız başparmağın daha kuvvetli ve tatmin edici sesler ürettiği sonucuna vardığını belirtmiştir. Başparmak ile ilgili durumu haricinde, Aguado'nun tırnakları gitar çalımında etkili bir nüans, ajilite ve renk aracı olarak gördüğü ve parmak uçlarının tırnaklar ile birlikte kullanıldığı fikrini desteklediği anlaşılmaktadır. Aguado, ayrıca ideal tırnak şeklinin nasıl olması gerektiğine dair bilgiler de vermiş ve düşüncelerini kendi metodunda şu şekilde açıklamıştır:

36. Sağ el parmaklarında parmak ucu ve tırnakla birlikte çalmanın avantajları. Gitarın tellerinden başka herhangi bir enstrümana benzemeyen bir ses üretmek için tırnaklarla çalmanın tercih edilebilir olduğunu düşünüyorum. Benim düşünceme göre, gitarın kendine has bir doğası var. Gitar; tatlı, armonik, melankolik, hatta bazen görkemli bile olabiliyor, her ne kadar arpın veya piyanonun görkemi izin vermese de. Yine de bu enstrüman, çok hassas efektler sunar ve sesleri, onu gizemli kılan ve melodi ile ifade için çok uygun gösteren modifikasyonlara ve kombinasyonlara duyarlıdır.

37. Bu efektleri daha iyi üretebilmek için ben tırnaklarla çalmayı tercih ediyorum, çünkü onlar doğru kullanılırsa sonuçta ortaya çıkan ses temiz, metalik ve tatlı olur; fakat şu anlaşılmalıdır ki teller yalnızca tırnakla çekilmemelidir, çünkü o zaman ses kesinlikle çok hoş olmaz. Tel önce parmak uçlarının başparmağa en yakın tarafıyla çalınır, parmak hafifçe uzatılır (yalnızca parmak ucuyla çekilecek kadar bükülmez) ve sonra tel, hemen tırnak boyunca kaydırılır. Tırnaklar çok sert olmamalı, parmak ucunun biraz ötesine uzanan ve oval bir şekilde kesilmelidir, çünkü çok uzun oldukları takdirde tırnaklar çevik hareketleri engeller, telin tırnağın altından geçmesi uzun zaman alır ve bu da teli çekmenin daha az kesin olmasına sebep olur. Eğer tırnaklar kullanılırsa, süratli pasajlar oldukça hızlı ve temiz bir şekilde icra edilir... (Aguado, 1843/2004, s. 10-11)

3.3. Dionisio Aguado'nun Biyografisi

Dionisio Aguado, 8 Nisan 1784 tarihinde İspanya'nın Madrid şehrinde doğdu. Sekiz yaşında iken dönemin önemli gitaristi Padre Basilio'dan gitar dersleri aldı (Uluocak, 2014, s. 124). 1820 yılında Coleccion de Estudios (Etüt Koleksiyonu) adlı çalışmasını yayınladı. Bu çalışma gitara dair temel bilgiler ile Aguado'nun yazdığı çeşitli etütlerin bir toplamı idi. Bu kitaptan itibaren, Aguado'nun gitarla ilgili bütün çalışmalarının altı tek telli gitara yönelik olarak hazırlandığı anlaşılmaktadır. Çünkü kitapta çift telin akort problemi yarattığı ve çift teli kontrol edebilmenin tek tele göre daha da zor olduğu yazmaktadır (Aguado, 1820, s. 3). 1825 yılında Escuela de Guitarra (Gitar Okulu) adlı ilk gitar metodunu yayınladı. Bu metot kapsamı açısından Coleccion de Estudios kitabına göre daha geniştir. Metot 1826'da François de Fossa tarafından Methode Complete pour La Guitarre adı ile Fransızca'ya çevrilerek Paris'te yayımlandı (Uluocak, 2014, s. 125).

1826 yılında Paris'e yerleşti. Paris bu dönemde Sor, Carulli ve Carcassi gibi önemli gitaristlere ev sahipliği yapıyordu. Aguado, Paris yıllarında Fernando Sor ile yakın bir arkadaşlık kurdu. Sor, ayrıca Op. 41 Les Deux Ami (Fr. İki Arkadaş), Op. 30 Fantaise ve Op. 52 Fantasie Villagenoise eserlerini Aguado'ya ithaf etti (Uluocak, 2014, s. 125-126). İki gitaristin Paris'te 1829 ile 1836 yılları arasında birlikte birkaç konser verdiği bilinmektedir (Jeffrey, 1994, s. 86).

1836 yılında Op. 6 Nouvelle Methode de Guitare (Op. 6 Yeni Gitar Metodu) adlı ikinci gitar metodunu yayınladı. Aguado, bu metot için öğrencilere kısa sürede gitar çalmayı öğretmeyi hedeflediğini söylemiştir. Metodun önemli bir tarafı da Aguado'nun tripodison, daha sonradan tripod adı ile kullanacağı bir sehpayı tanıtmasıydı (Uluocak, 2014).

“Aguado, Paris'te geçirdiği on bir yılın ardından, 1837'de Paris'ten Madrid'e döndü ve 1843'te “Nuevo

Metodo Para Guitarra” adlı üçüncü gitar metodunu yayımladı (Uluocak, 2014, s. 127). İçeriği bakımından Escuela de la Guitarra metoduna oldukça yakın olan bu kitap iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Aguado'nun gitar ile ilgili düşünceleri, tripod sehпасının kurulumu, iyi gitar çalabilmek için gerekli koşullar ve bazı kısaltmalar ile kelimelerin açıklamalarını bulundururken, ikinci bölüm ise gam, legato, süsleme egzersizleri, etütler ve çeşitli ses efektlerinin gitarda nasıl uygulanacağına dair bilgileri aktarmaktadır. Kitaba bestecinin ölümünden kısa bir süre sonra bir ek bölümü de ilave edilmiştir (Aguado, 1843/2004, s. 164). Metod 1981 yılında Brian Jeffery'nin editörlüğünde Louise Bigwood tarafından New Guitar Method (İng. Yeni Gitar Metodu) adı ile İngilizce'ye çevrildi. Metodun İngilizce çevirisi günümüzde ulaşılabilir durumdadır. 20 Aralık 1849 tarihinde Madrid'de vefat eden gitaristin yazdığı etütler ve eserler, günümüzde de gitar repertuarının temel materyalleri arasındadır.

4. Dionisio Aguado'nun Sağ El Yaklaşımının İncelenmesi

Aguado'nun sağ eli gitar gövdesine yaslamadan kullanmasının getirdiği avantajlardan birisi olarak yüzük parmağının gitar çalınmasına dahil edilmesi gösterilebilir. Aguado, dönemdaşı Fernando Sor'un aksine yüzük parmağını yalnızca akor kullanımı ile sınırlamamış veya dönemin mevcut sağ el tekniğindeki gibi yüzük parmağını tamamen devre dışı bırakan bir yaklaşımı da takip etmemiştir. Onun yerine yüzük parmağının hem eşlik hem de melodik pasajları seslendirmede de kullanılabileceği alıştırmalar yazmıştır. Bu sayede Aguado'nun, yaşadığı dönemin mevcut sağ el tekniği ile karşılaştırıldığında yüzük parmağını gitar çalınmasında diğer sağ el parmakları kadar etkin olarak kullanmasının, dönemine göre oldukça yenilikçi bir fikir olduğu söylenebilir. Yüzük parmağının arpej çalınmalarına dahil edilmesi ve gitarın sağ el gövdesine yaslanmadan çalınması ile birlikte, sağ elde daha akıcı bir arpej formunun yakalanmasına ve hızlı tempolu pasajların daha rahat icra edilebilmesine de katkı sağladığı varsayılabılır. Şekil 4 ve Şekil 5'te Aguado'nun 1843 tarihli gitar metodunda yüzük parmağı için özel olarak yazdığı etütlerinden belirli kesitler verilmiştir. Kırmızı renkle işaretlenen notaların üstündeki “a” harfi, sağ el yüzük parmağını temsil etmektedir. Şekil 4'te yer alan yedi numaralı etüdün üzerindeki yazıda Aguado (1843, s. 52), yüzük parmağının diğer parmaklara göre zayıf olduğunu ve dikkatli çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Şekil 5'te yer alan on iki numaralı etütte ise İspanyol gitarist tarafından yüzük parmağının, çalışmadaki melodi partiyonunu taşıdığı ve diğer parmaklara göre daha önde duyulması gerektiği belirtilmiştir (Aguado, 1843, s. 55).

Para cuatro dedos:

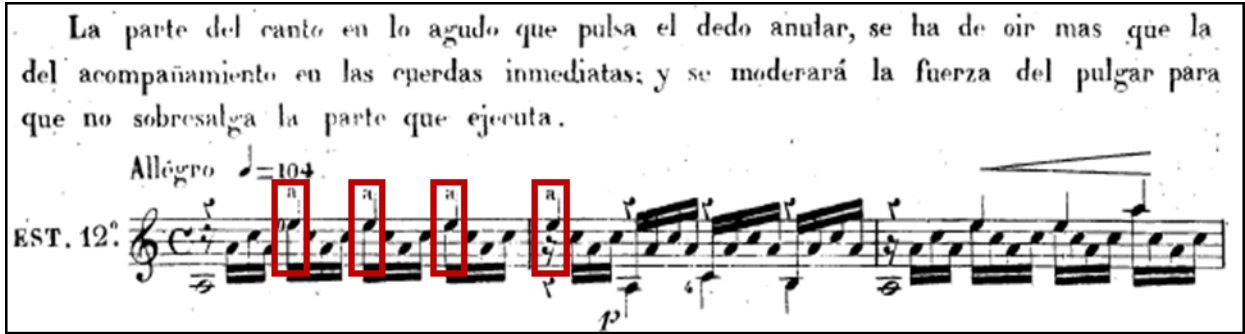
Ahora se agrega el dedo anular á los demas. Este dedo es débil por naturaleza, y por lo mismo se ha de aplicar la atencion especialmente á él, sin que por eso dejen de oirse bien las cuerdas pulsadas por los otros.

Se sostendrán por todo su valor las notas del bajo.

Allegro . 1 2

EST. 7º

Şekil 4 Aguado'nun sağ el yüzük parmağı için oluşturduğu arpej etüdünden bir kesit (Aguado, 1843, s. 52).



Şekil 5 Aguado'nun sağ el yüzük parmağını melodi çalımında kullandığı on iki numaralı etütten bir kesit (Aguado, 1843, s. 55)

Yüzük parmağı dışında başparmağın pozisyonu da ayrıca değerlendirilebilir. Dönemin yerleşik sağ el tekniğinde başparmak diğer parmaklara göre oldukça içeride durmaktadır. Aguado'nun yaklaşımında elin gitar gövdesine yaslanmaması sayesinde ise sağ el başparmağı daha geniş bir hareket alanına sahip olduğu düşünülebilir. Aguado'nun bazı etütlerinde, başparmak ile vurgulu notaların çalınması istenmektedir. Eğer bu etütlerde dönemin mevcut tekniği kullanılsa idi, muhtemelen başparmak üzerinde istenen vurgu kontrolü sağlanamazdı. Aguado'nun yaklaşımında, sağ elin serbest kalması ile başparmak daha geniş bir hareket alanına sahip olduğu için başparmağın çalması gereken notalarda istenilen sonuçların daha rahat elde edilebileceği ve özellikle bas teller üzerinde daha rahat bir el duruşu sağlandığı varsayılabilir. Şekil 6'da bu duruma uygun bir etüt kesiti verilmiştir. Etüdün üstündeki yazıda Aguado (1843, s. 50), başparmakla çalınan notaların daha önde duyulmasını istediğini belirtmiştir.



Şekil 6 Aguado'nun metodundan başparmakla vurgulu çalınması istenen etütlerine örnek bir kesit (1843, s. 50)

Sağ elin gitar gövdesine yaslanmadan kullanılmasının, Aguado'nun metodunda daha önce belirttiği gibi istenen bütün hareketlerin sergilenmesini sağlamaktadır. Bu durum, dönemin mevcut tekniği ile kıyaslanarak anlaşılabilir. Dönemin mevcut sağ el tekniği yaklaşımı, serçe parmağının gitar gövdesine yaslanmasına dayanır. Bu da gitarın devamlı olarak sabit bir noktada çalınmasına ve farklı ses renklerinin elde edilememesine yol açmaktadır. Sağ elin serbest kalmasının, gitarda renk skalası olarak tabir edilen klavyenin son perdeleri ile köprü arasındaki alanın herhangi bir sınırlamaya maruz kalmadan kullanılmasını ve birçok farklı ses renginin gitar üzerinde rahatça uygulanabilmesini sağladığı söylenebilir. Bu duruma en iyi örnek olarak Aguado'nun 1843 tarihli metodundaki *Imitaciones* (İsp. Taklitler) başlıklı bölüm verilebilir. Bu bölümde davul, trompet ve arp çalgılarının gitarda nasıl taklit

edilebileceğine dair açıklamalar bulunmakta, özellikle davul ve arp enstrümanlarının taklidinde sağ elin kullanım şekli büyük önem taşımaktadır. Davul başlığında, bu tekniğin iki şekilde uygulanabileceği anlatılmıştır. Aguado (1843/2004, s. 59), davul efektinin istenirse sağ el köprüye çok yakın bir pozisyondayken tellerin üzerine orta parmağın düz tutulacak şekilde vurulması ile uygulanabileceğini; fakat bunun yerine tellere vuruş hareketini yine köprüye çok yakın bir konumdayken orta parmak yerine başparmağı kullanıp sağ elin çevik bir şekilde yarım tur dönüş sağladığı, bu esnada bileğin büyük bir esnekliğe sahip olması gereken ve böylece elin ağırlığı ile bu sesin üretilebileceği daha iyi bir yöntem belirtmiştir. Arp başlığında ise el ile bileğin birlikte döndüğü, tellerin gitarın en son perdeleri üzerindeyken çekildiği ve özellikle parmak uçlarının kullanımının tavsiye edildiği bir sağ el kullanımı tasvir edilmiştir (Aguado, 1843/2004, s. 59). Her iki efektin de dönemin mevcut sağ el tekniği ile yapılması halinde, sağ el bileğini kısıtlayıcı bir konumda bırakacağı düşünülebilir. Çünkü sağ elin serçe parmağa yaslanarak kullanılması durumunda, bu efektlerin icrası için istenilen dönüş açısının sağlanamayacağı çıkarımı yapılabilir. Buna bağlı olarak, davul efektinde gerek başparmak gerekse orta parmağın istenilen sertlikte vuruş yapamayacağı, arp efektinde ise parmak uçları ile telleri çekmede zorluk yaşanacağı gibi sonuçların ortaya çıkacağı ifade edilebilir. Bu noktadan hareketle, sağ elin serbestliğinin çeşitli ses efektlerinin ve renklerinin gitarda daha özgür şekilde kullanılabilmesini sağladığı sonucuna varılabilir. Aguado'nun bu tip efektlerin kullanımına yer vermesinin, gitar çalımında orkestra müziği etkilerinin görülmesini sağladığı da söylenebilir. Çünkü Aguado'ya göre (1843/2004, s. 3) gitar, bir orkestrayı minyatür şekilde yansıtmaya en uygun enstrümandır. Ayrıca Aguado'nun başparmakla yapılmasını tavsiye ettiği davul efekti, günümüzde davulun İspanyolca karşılığı olan tambora adıyla, gitar müziğinde perküsyif bir efekt isteyen müzisyenler tarafından yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Şekil 7'de davul ve arp efektlerinin Aguado'nun metodunda nasıl yapıldığını açıkladığı sayfalar gösterilmiştir.

CAPÍTULO III.

Imitaciones.

509. Con mas ó menos propiedad se presta la guitarra á imitar el efecto de algunos instrumentos.

Tambora.

503. La *tambora* consiste en herir las cuerdas de un acorde cerca del puente con el dedo medio de la derecha de plano y aun mejor con el pulgar, dando en este caso á la mano un movimiento de mancha vuelta con velocidad para que caiga sobre las cuerdas. La *mancha* no ha de estar dura; al contrario, se ha de volver con mucha flexibilidad, á fin de que el peso mismo de la mano, y no del brazo, haga sentir las cuerdas. De este modo se ejecutará el periodo de esta lección.

Algunos producen con mucha semejanza el efecto del tambora que acompaña á la música militar, y se hace, accediendo sobre el puente con los dedos medio é índice bien enteraidos y alternando, mientras que la mano izquierda tiene formado un acorde.

56 Harpa.

505. Pulsando la derecha las cuerdas sobre las últimas trastes del mango, y abanicando la mano y de consiguiente la música, los acordes que resultan son parecidos á los del harpa, porque las cuerdas están pulsadas como al tercio de su longitud. En este caso, cuanto mas hácia la tarraja forme la mano izquierda los acordes, tanto mas se semejarán los acordes á los de aquel instrumento, en especial si se pulsa con la yema de los dedos. Los acordes en arpeggio son los mas á propósito para este objeto.

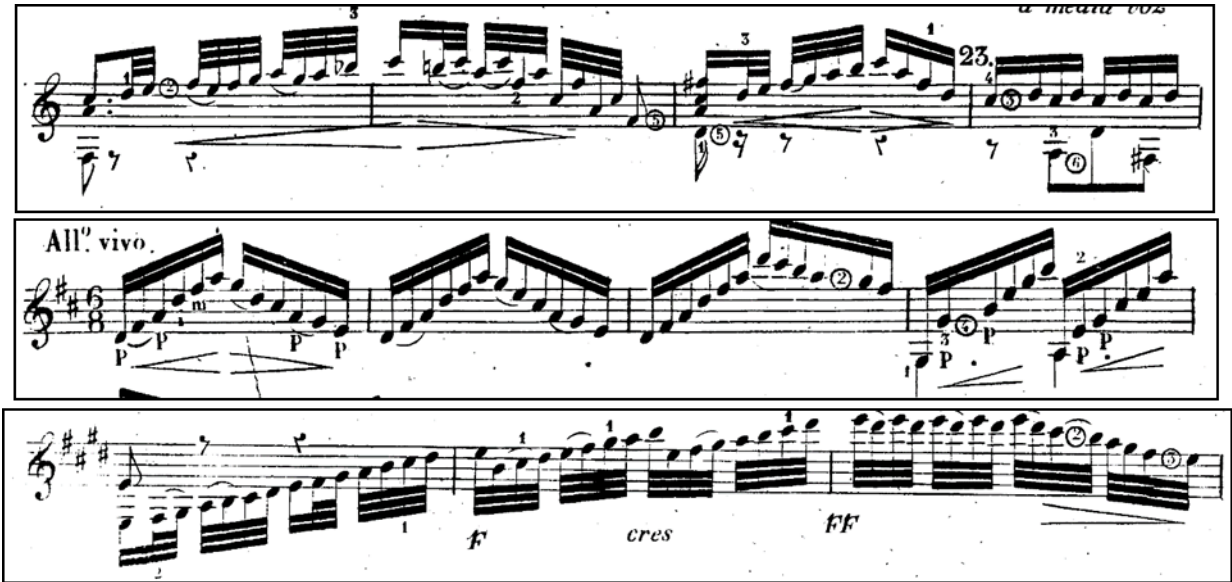
El periodo de esta lección es la 1.ª parte de una variación de Scar á un tema suyo que se halla en la obra 54, titulada *Novena de concert.*

Harpa.
La 6.ª en re. Sobre la última ra.

Şekil 7 Aguado'nun gitar metodunda davul ve arp efektlerinin gitarda uygulanmasını açıkladığı sayfa (1843, s. 55-56)

Aguado'nun geliştirdiği sağ el yaklaşımında son olarak ise tırnakların kullanımı ile nüans ve ajilite

konusunda elde edilen avantajlardan bahsedilebilir. Aguado'nun sağ el yaklaşımında tırnaklar önemli bir yer tutmaktadır. Yakın arkadaşı ve çağdaşı Sor'un aksine, Aguado tırnağın gitarda etkili bir nüans, ajilite ve renk aracı olarak kullanılabilmesine inanmaktadır. Aguado'nun bu görüşlerini destekler şekilde, yalnızca etütlerinde değil, Op. 2 No. 2 La minör Rondo ve Op. 16 Fandango Varyasyonları gibi bestelerinde de ajilite gerektiren gam ve arpej pasajları da sıkça bulunmaktadır. Bu sayede Aguado'nun yaklaşımında bu tip pasajların temiz ve hızlı şekilde çalınabilmesi ile gürlük düzeyleri arasındaki farkların daha belirgin olması adına tırnakların önemli bir işlevi olduğu sonucuna varılabilir. Ayrıca, Aguado'nun kendisinin de bu tip pasajları icra edebilme becerisinin de yüksek olduğu da söylenebilir. Fernando Sor (2003, s. 22) kendi metodunda, süratli pasajlar çalmak isteyenler için verebileceği en iyi referansın Aguado olduğunu belirtmiştir. Ayrıca sağ elin serbestliğinin her parmağın istenildiği gibi hareket etmesini ve ajilite gerektiren pasajlarda elin daha rahat kontrol edilebilmesini sağladığı da varsayılabilir. Şekil 8'de Aguado'nun çeşitli etütlerinden bu tip pasajlara örnek olabilecek kesitler verilmiştir.



Şekil 8 Dionisio Aguado'nun gitar metodunda ajilite gerektiren gam ve arpej pasajlarına örnekler (1843, s. 61-67)

5. Sonuç

Bu çalışmada, Dionisio Aguado'nun klasik gitarda sağ el tekniğine dair geliştirdiği yaklaşıma dair bir inceleme yapılmıştır. Referans noktası olarak Aguado'nun 1843 tarihli Nuevo Metodo Para Guitarra metodu kullanılmış ve bazı noktalarda bestecinin yaşadığı dönemin mevcut teknik yaklaşımları ile karşılaştırılmalar yapılarak birtakım varsayımlar ve değerlendirilmelerde bulunulmuştur.

Çalışmanın sonucunda Dionisio Aguado'nun gitarda sağ el tekniğı için dönemine göre oldukça farklı bir yaklaşım geliştirdiği düşünülmektedir. Gitaristin Tripodison sehpası aracılığıyla, sağ elin ses tahtası üzerinden kaldırılmasını sağlayarak yüzük parmağını diğer sağ el parmakları kadar aktif olarak kullanabilmenin yanı sıra, sağ el başparmağına da önemli bir hareket serbestliği kazandırdığı ve bu sayede sağ elin genel olarak teller üzerinde daha kesin bir kontrol mekanizmasına sahip olabileceği fikrine varılmıştır. Aguado'nun yaklaşımında yine sağ elin serbest bırakılması sayesinde, gitarda farklı

ses renklerinin ve çeşitli ses efektlerinin herhangi bir sınırlama olmadan da kullanılabilmesinin yolunun açıldığı düşünülmektedir. Aguado'nun ayrıca tırnakları parmak uçlarıyla birleştirerek kullanmasının gitaristler için daha geniş bir nüans skalası sağladığı ve sağ eldeki parmak serbestisi sayesinde ajilite konusunda dönemin mevcut tekniğine göre daha avantajlı olabileceği sonucuna varılmıştır. Aguado'nun sağ el yaklaşımının, gitarın teknik ve müzikal ifade kapasitesinin nitelikli şekilde artmasına katkı sağladığı söylenebilir. Gitaristin bu doğrultuda oluşturduğu etüt ve eserlerin gitar literatüründe halen etkin şekilde kullanılmasının bunu doğruladığı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aguado, D. (1820). *Colección de estudios para guitarra*. Madrid, İspanya: en la imprenta que fue de Fuentenebro. [Adobe Acrobat Reader Sürümü]. Eriřim Tarihi: 30 Aralık 2019, <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?field=todos&text=dionisio+aguado&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=15>.
- Aguado, D. (1825). *Escuela de guitarra*. Madrid, İspanya: en la imprenta que fue de Fuentenebro. [Adobe Acrobat Reader Sürümü]. Erişim Tarihi: 30 Aralık 2019, <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?field=todos&text=dionisio+aguado&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=19>.
- Aguado, D. (1843). *Nuevo método para guitarra*. Madrid, İspanya: guitarrerías de Gonzalez y de Campo (Impreso por Aguado). [Adobe Acrobat Reader Sürümü]. Eriřim Tarihi: 30 Aralık 2019, <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?field=todos&text=dionisio+aguado&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=19>.
- Aguado, D. (2004). *New guitar method*. B. Jeffery (Ed.). L. Bigwood (Çev.). Londra, İngiltere: Tecla Editions. (Orijinal eser yayın tarihi: 1843)
- Alves, J. (2015). The history of the guitar. *Marshall Digital Scholar*. Retrieved 30 Dec. 2019, from https://mds.marshall.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=music_faculty
- Ferandiere, F. (2013). *Arte de tocar la guitarra española Por Musica*. B. Jeffery (Ed. ve Çev.) Londra, İngiltere: Tecla Editions.
- Harwood, I. (2001). Chanterelle. *Grove Music Online*. Retrieved 15 Apr. 2024, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005420>.
- Heck, T., Turnbull, H., Sparks, P., Tyler, J., Bacon, T., Timofeyev, O., & Kubik, G. (2001). Guitar. *Grove Music Online*. Retrieved 30 Dec. 2019, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043006>.
- Jeffery, B. (1994). *Fernando Sor composer and guitarist second edition*. Londra, İngiltere: Tecla Editions.
- Sor, F. (2003). *Method for the spanish guitar a complete reprint of 1832 english translation*. A. Merrick (Çev.). Londra, İngiltere: Tecla Editions
- Turnbull, H. (2006). *The Guitar from the Renaissance to the Present Day*. Westport, CT: The Bold Strummer.
- Turnbull, H. & Tyler, J. (1984). Guitar. In *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, c. 2, s. 87-109. Macmillan Press Limited.
- Tyler, J., & Sparks, P. (2002). *The Guitar And Its Music From The Renaissance To The Classical Era*. Oxford, İngiltere: Oxford University Press.
- Uluocak, S. (2011). *Klasik Gitar Tarihi - II Barok Dönemde Gitar (1600-1750)*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Uluocak, S. (2014). *Klasik Gitar Tarihi - III Klasik ve Romantik Dönemde Gitar (1750-1900)*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Uluocak, S. (2015). Rönesans Gitarından Klasik Gitara Sağ El Tekniğinin Gelişimi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (29), 330-347.