

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PIYANO ANASANAT DALI
GİTAR SANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ**

**MODERN GİTAR MÜZİĞİ NOTASYONU VE
UYGULAMALARI**

**GÜRAY ALYÖRÜK
2502120396**

**TEZ DANIŞMANI
BEKİR KÜÇÜKAY**

**İSTANBUL
2015**

SANATTA YETERLİK

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : GÜRAY ALYÖRÜK

Numarası : 2502120396

Anabilim/Bilim Dalı : MÜZİK ANASANAT DALI PİYANO SANAT DALI

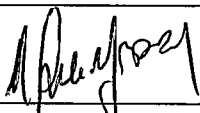

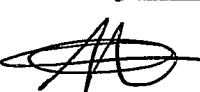
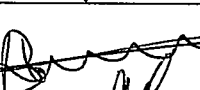
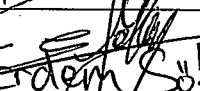
Danışman : BEKİR KÜÇÜKAY

Tez Savunma Tarihi : 24.06.2015

Tez Savunma Saati : 10.30

Tez Başlığı : "MODERN GİTAR MÜZİĞİ NOTASYONU VE UYGULAMALARI"

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. M. SAFA YEPREM		KABUL
2- YRD. DOÇ. MÜGE HENDEKLİ		KABUL
3- DR. MELİH GÜZEL		KABUL
4- BEKİR KÜÇÜKAY		Kabul
5- ERDEM SÖKMEN		Kabul

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. ZİBELHAN DAĞDELEN		
2- DOÇ. ŞEBNEM ÜNAL		

ÖZ

Bu tezin amacı klasik gitarda çeşitli nota yazım tekniklerini inceleyerek klasik gitar icrasında kullanımlarına ışık tutmak ve ayrıca günümüz bestecilerinin gitar için eser yazarken notasyon kullanımını ne şekilde tercih ettiklerini ortaya koymaktır. Tezin birinci bölümünde; temel notasyon sisteminin yanı sıra, sağ el ve sol elde kullanılan teknikler ve notada gösterimi, ikinci bölümünde; harmoniklerin gitar üzerinde nasıl kullanıldığı ve notasyon üzerinde nasıl gösterildiğine yer verilmiştir. Son bölümde; gitarın vürmalı bir çalgı olarak kullanım teknikleri ve aynı zamanda değişik objeler kullanılarak gitardan ses elde edilmesini konu almıştır.

Anahtar Kelimeler: Notasyon, harmonik, değişik objeler

ABSTRACT

The objectives of this thesis are to examine various musical notation techniques to clarify how they are used in playing the classical guitar and to present how contemporary composers prefer to use these notation techniques in writing for the guitar. The first part of the thesis focuses on the basic guitar notation system as well as right hand and left hand techniques and their notational presentations. The second part discusses how harmonics are used in playing the guitar and how they are illustrated on a notational system. The last part presents the playing techniques when the guitar is used as a percussion instrument and also producing sounds on the guitar using different objects.

Keywords: Notation, harmonics, different objects

ÖNSÖZ

Günümüzde klasik gitar; ses rengi, çalımı, sadece klasik müzik değil aynı zamanda değişik tarzlarda müzik yapabilmek adına ve daha birçok nedenden ötürü en popüler çalgı konumundadır. Bu yüzden günümüz bestecilerinin ilgisini yoğun bir şekilde çekmektedir. Değişik tarzlarda müzik yazılabilmesi adına gitarda çok farklı teknikler kullanılmaktadır. Besteci bu teknikleri kullanmak için gitarın eşsiz tınısını ve dinamik özelliklerini diğer enstrümanlarla nasıl harmanlayıp dengeleyeceğini bulmak zorundadır. Özellikle gitar için eser yazan bestecilerin tek bir telinden dahi gitarın üretebileceği çok zengin ses çeşitlerinin bilincinde olmaları gerekir. Daha da önemlisi, icracının onları doğru şekilde yorumlayabilmesi için bestecilerin gitarda kullanılan değişik yazım teknikleri notaya dökebilmesi gerekir.

Tezimi hazırlamamda kendi deneyim ve bilgilerini ayrıca yardımlarını benden esirgemeyen değerli hocam Bekir Küçükay'a, Doç. Dr. Onur Nurcan'a, çok saygıdeğer hocam Kadircan Özdemir'e ve biricik kardeşim Gökçe Alyörük'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

MODERN GİTAR MÜZİĞİ NOTASYONU VE UYGULAMALARI

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
ÖRNEKLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1
1. GİTARIN TEMEL ÖĞELERİ	2
1.1.Nota Sisteminin Temelleri	2
1.1.1. Geleneksel Semboller	2
1.1.2. Çoklu Porteler	3
1.1.3. Tablatur Sistemiyle Nota Yazımı	4
1.1.4. Sağ El Pozisyonu için Hareket Portesi	5
1.2. Sol El Teknikleri	7
1.2.1. Susturulan Sesler ve Açık Teller	7
1.2.2. Klavyede Sesleri Susturmanın Diğer Yolları	8
1.2.3. Bare Pozisyonları	11
1.2.4. Legato Tekniği	13
1.2.5. Vibrato	14
1.2.6. Bir veya İki Tel Üzerinde Yapılan Triller	15
1.2.7. Glissando/Portamento	16
1.2.8. String Bending (Teli Germe)	17
1.3. Sağ El Teknikleri	19
1.3.1. Sağ El Arpej Kalıpları (Giuliani, Tarrega, Pujol)	20
1.3.2. Temel Tel Çekme Teknikleri : Tirando – Apoyando	22

1.3.3. Tremolo	23
1.3.4. Tel Atlamalı Tril (Çift Tel Tril)	25
1.3.5. Sağ El Tınısı	27
1.3.6. Strumming	30
1.3.7. Pizzicato veya Sağ El ile Susturma	34
1.3.8. Bartok Pizzicato/Sanap Pizzicato	37
1.3.9. Pena	38
2. GİTAR HARMONİKLERİ	40
2.1. Harmonik Nedir?	40
2.1.1 Harmonik Notasyonuna Kısaca Bakış	40
2.1.2. Harmoniklerde Tel Numarasının Eklenmesi	41
2.2. Artificial (Yapay) Harmonikler	42
2.2.1. Ses Farklılıkları	43
2.2.2. Yapay Harmoniklerin Notasyonu	44
2.2.3. Literatürden Örnekler	45
2.2.4. Yapay Harmoniklerin Genişletilmesi	47
2.3. Yarım Harmonikler	49
2.3.1. Doğal Harmoniklerin ve Yarım Harmoniklerin Notasyonu	51
2.4. Ton Standardında Gösterilen Harmonikler	52
2.4.1. Basılan Perdede Gösterilen Harmonikler	52
2.4.2. Notasyonda Oluşabilecek Zorluklar	53
2.4.3. Notasyonun Yeniden Düzenlenmesi	54
3. PERKÜSYON ENSTRÜMANI OLARAK GİTAR	56
3.1. Tarihi Öncelik	56
3.1.1. Golpe	57
3.1.2. Golpe'nin Daha Geniş Kapsamı	58
3.2. Perküsyon Enstrümanı Olarak Gitar	60

3.2.1. Perküsif (Vurmalı) Efektı Olarak Sağ Elle Susturma	60
3.2.2. Perküsif Harita	61
3.3. Tambour	62
3.3.1. Tambour Örnekleri	63
3.4. Tamburo	67
3.4.1. Tamburo Örnekleri	68
3.5. Modern Örnekler: Sol El Tapping	69
3.5.1. Sağ El Tapping	71
3.5.2. Sağ El Tapping Kombinasyonları	72
3.5.3. Sessiz Tapping	76
3.6. Battuto	78
3.7. String Buzz (Cızırtılı Ses)	80
3.8. Yabancı Nesnelerin Kullanımı	82
3.8.1. Slide Yüzüğü	82
3.8.2. Diğer Yabancı Nesnelerin Kullanımı	89
SONUÇ	93
BİBLİYOGRAFYA / KAYNAKÇA	94
BİYOGRAFİ	104

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Sol Anahtarı	2
Şekil 2. Artikülasyon sembolleri <i>Webern'in Drei Lieder, op. 18</i>	2
Şekil 3. Hareket Anahtarı	5
Şekil 4. Helmut Lachenmann'ın <i>Salut für Caudwell</i> eserinden anahtar sistemi	6
Şekil 5. Alvaro Company, <i>Las Seis Cuerdas</i> , legend,	17
Şekil 6. Apoyando ve Tirando vuruşları	23
Şekil 7. Alvaro Company <i>Las Seis Cuerdas</i> ,	23
Şekil 8. Çeşitli sağ el ses üretimi alanları	27
Şekil 9. Alvaro Company, <i>Las Seis Cuerdas</i> ,	32
Şekil 10.	39
Şekil 11.	41
Şekil 12. Emilio Pujol, <i>Escuela azonada de la Guitarra</i> , vol.3	43
Şekil 13. Yapay armoniğin elde edilmesini gösteren üç örnek	45
Şekil 14. Harmonik ve yarım harmonik notasyonları	51
Şekil 15. Doğal harmonik notasyonu sadece RH(Sağ El) ile çalınır	52
Şekil 16. Hosokowa'nın <i>Serenade</i> eserinde harmoniklerin notasyonu	55
Şekil 17. Tristan Mraill, <i>Tellur</i> , performans notları	61
Şekil 18. Excerpt from the legend for Kho-Tha	65
Şekil 19. Clemens Gadenstatter, <i>variationen und alte themen</i>	66
Şekil 20. Tambura yazım şekli (solda), elde edilen ses notada gösterimi (sağda)	68
Şekil 21. Tapping için tavsiye edilen notasyon şekli	77
Şekil 22. Horatio Radulescu, <i>Subconscious Wave</i>	91

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1. Peter Maxwell Davies, <i>Lullaby (for Ilian Rainbow)</i> , ölçüler 1-3 ..	3
Örnek 2. Sdney Corbett, <i>Arien IV: Solo Music for Guitar</i> , ölçüler 4-6	3
Örnek 3. Francesco Corbetta, <i>Passacaglia in D minör (1643)</i>	4
Örnek 4. Sidney Corbett, <i>Arien IV: Solo Music for Guitar, Tarantella</i> , ölçüler 4-6	5
Örnek 5. Helmut Lachenmann, <i>Salut für Caudwell</i> , ölçüler 250-252	7
Örnek 6. Manuel de Falla, <i>Homenaje Pour Le Tombeau de Claude Debussy</i> , ölçüler, 1-5	8
Örnek 7. Elliott Carter, <i>Changes</i> , ölçüler 23-24,	8
Örnek 8. Mauro Giuliani <i>Variations pour la Guitarre sur un theme favori de L'opera: Amazilia, op.128 "Po"</i>	10
Örnek 9. Rolf Riehm, <i>Toccata Orpheus</i> , ölçü 2	11
Örnek 10. Fernando Sor op.29, no.13 ölçüler 40-43	12
Örnek 11. Leonard Schulz, <i>The Indispensible or Nine Progressive Exercises for Guitar..., op. 40, Suty no.12 (ca.1840)</i>	12
Örnek 12. Rolf Riehm, <i>Toccata Orpheus</i> , ölçü 1	13
Örnek 13. Francesco Alberti'nin " <i>Tirade</i> " eserinden	13
Örnek 14. <i>frémissement (tril)</i>	14
Örnek 15. James Dillon, <i>Shrouded Mirrors</i> , ölçüler 26-29	15
Örnek 16. Tristan Murail, <i>Tellur</i> , sayfa 7	15
Örnek 17. Paul Newland, <i>Essay in Idleness</i> sayfa 10	18
Örnek 18. Uros Rojko, <i>Chiton(Pst!)</i> , ölçüler 99-100	18
Örnek 19. Sylvano Busotti, <i>Rara (eco sierologico)</i> , Sayfa 3	19
Örnek 20. Mathias Spahlinger, <i>musica impura</i> sayfa 8, ölçüler 1-2	19
Örnek 21. Mauro Giuliani, <i>120 Arpeggi</i> , (1812)	21
Örnek 22. Aldo Clementi, <i>Dodici Variazione</i> , Varyasyon 6, sayfa 4	21
Örnek. 23 Tristan Murail, <i>Tellur</i> , sayfa 3	22

Örnek 24. Castro de Gistau, <i>Fandango</i> , op.12 sayfa 11	24
Örnek 25. Maurizio Pisati, <i>Sette Studi</i> , Studio 1, sayfa 3	24
Örnek 26. Tristan Murail, <i>Tellur</i> , sayfa 4	25
Örnek 27. Simon Molitor, <i>Große Sonata</i> , op. 7	25
Örnek 28. Simon Molitor, <i>Große Sonata</i> , op. 7 (performance note) (1856)	26
Örnek 29. Luciano Berio <i>Sequenza XI</i> , sayfa 3	26
Örnek 30. Claus-Stefen Mahnkoph, <i>Kurtag-Duo</i> ölçü 2,	28
Örnek 31. Charles Wuorinen, <i>Guitar Variations</i> , sayfa 1	28
Örnek 32. Milton Babbitt, <i>Sheer Pluck</i> , ölçüler 11-112	29
Örnek 33. Johanna Bailie, <i>Primary Interpolations</i> , ölçüler 123-124	29
Örnek 34. Beat Furrer, <i>Fragmentos de un libro futuro</i> , ölçü 114	29
Örnek 35. Pietto Millioni & Ludovico Monte, “Corrante Francese” (1647)	31
Örnek 36. Francesco Corbetta, <i>Caprice de Chacone from La Guitarre</i> <i>royalle</i> , (1671)	31
Örnek 37. Tristan Murail, <i>Tellur</i> , sayfa 8	32
Örnek 38. Helmut Oehring, Nr.1 (aud:Koma), ölçüler 93-100	33
Örnek 39. Rolf Riehm, <i>Toccatà Orpheus</i> , ölçü 1	33
Örnek 40. Ming Tsao, “if ears wew all that all were needed...”, ölçü 2	34
Örnek 41. Juan Parga, <i>Del Ferrol a la Habarena op.23, No5</i>	35
Örnek 42. Franco Donatoni, sayfa 9	36
Örnek 43. Josh Levine, <i>Downstream</i> , ölçü 16	37
Örnek 44. Tomas Damas, <i>La Macarena, La Macarena</i> , sayfa 6	37
Örnek 45. Helmut Lachenmann, <i>Salut für Caudwell</i> , ölçüler 465 (ikinci gitar partisi)	38
Örnek 46. Helmut Oehring, Nr.1 (aus:Koma), ölçüler 98-97	38
Örnek 47. Igor Stravinsky, <i>Four Songs</i> , 4. Bölüm: Tilim-Bom, ölçüler 1-4	39
Örnek 48. Napoleon Coste, <i>Six Pieces Orginales</i> , op.53, no.4, ölçü 34 (1832)	40
Örnek 49. Fernando Sor, <i>Thema Varie</i> , op.3, no.21, ölçüler 24-27	41
Örnek 50. Maricio Kagel, <i>Faites Votre Jeu I from Sonant</i> , ölçüler 9-11	41

Örnek 51. Fernando Sor, <i>Cinquieme Fantasie</i> , op.16, Variation 4 (1823)	
ölçüler 1-4	45
Örnek 52. Benjamin Britten, <i>Nocturnal</i> , op.70, VI Dreaming, sayfa 8	46
Örnek 53. Hans Werner Henze, <i>Royal Winter Music First Sonata on</i>	
<i>Shakespearean Characters</i> , Ariel, sayfa 21	46
Örnek 54. Kaus K. Hübler, <i>Reißwerck</i> , ölçü 16	47
Örnek 55. Stefano Scodanibbio, <i>Dos abismos</i> , ölçüler 7 – 8	48
Örnek 56. Stefano Scodanibbio, <i>Dos abismos</i> , ölçüler 17 – 18	48
Örnek 57. Stefano Scodanibbio, <i>Dos abismos</i> , sayfa 13	48
Örnek 58. Brian Ferneyhough, <i>Kurze Schatten II</i> , bölüm 6, sayfa 18	49
Örnek 59. Sam Hayden, <i>AXE(S)</i> , ölçüler 115-116	50
Örnek 60. Jose Sanchez-Verdu, <i>Lux ex tenebris (Goya-Zyklus)</i> , 4. El amor	
y la muerte, ölçüler 1-5	50
Örnek 61. Tristan Murail, <i>Tellur</i> , sayfa 9	51
Örnek 62. Sidney Cotbett, <i>Arien IV: Solo Music for Guitar, Prelude</i> ,	
ölçüler 15-16	52
Örnek 63. Luca Francesconi, <i>Alborada</i> , sayfa 3	53
Örnek 64. Luca Francesconi, <i>Alborada</i> , sayfa 2	53
Örnek 65. Mario Davidovsky, <i>Synchronism No.10</i> , ölçüler 120-121	54
Örnek 66. Toshio Hosokawa, <i>Serenade</i> , sayfa 7	54
Örnek 67. Fernando Ferandiere, <i>Thema: con diez Variaciones para</i>	
<i>Guitara / música característica u propa de este ynstrumento</i> ,	
Varyasyon 10	57
Örnek 68. Santiago de Murcia <i>Saldivar Codex</i>	58
Örnek 69. Elena Mendoza, <i>Breviario de espejismos</i> , ölçüler 45-46	59
Örnek 70. Josh Levine, <i>Downstream</i> , bölüm 1, ölçü 65	59
Örnek 71. Maurizio Pisati, <i>Caprichos de simios y burros-Brabisimo</i> ,	
ölçüler 11-16	60
Örnek 72. Christopher Fox, <i>Chilie</i> , sayfa 5	61
Örnek 73. Gitarda uygulanan perküsyon bölgeleri haritası	62

Örnek 74. Antonio Abreu, <i>Menuet du Tambour</i> , Andante bölümü, ölçü 20	63
Örnek 75. Luciano Berio, <i>Sequenza XI</i> ,	64
Örnek 76. Maurizio Pisati, <i>Capricios de simios y burros</i> , 4. Asta su abuelo sayfa 8	64
Örnek 77. Claus-Steffen Mahnkopf, <i>Kurtag-Duo</i> , ölçüler 35-38	65
Örnek 78. Giancinto Scelsi, <i>Ko-Tha</i> , bölüm 3. Ölçüler 25-27	66
Örnek 79. Francisco Tarrega, <i>Gran Jota</i>	67
Örnek 80. Bruno Maderna, <i>Aulodia per Lothar</i> , sayfa 8	68
Örnek 81. Josh Levine, <i>Downstream</i> bölüm1	69
Örnek 82. Alvaro Company, <i>Las Seis Cuerdas</i> , bölüm 2 ölçü 8	70
Örnek 83. Mauricio Kagel, <i>Faith votre Jeu I</i> from Sonant, son ölçü	70
Örnek 84. Mauricio Kagel, <i>Faith votre Jeu I</i> from Sonant, ölçü 4	70
Örnek 85. Jose M. Sánchez-Verdú <i>Lux ex tenebris (Goya-Zyklus)</i> , 5.Nada, ölçüler 3-4	71
Örnek 86. Helmut Oehring, <i>Foxfire Eins</i> , ölçü 68	71
Örnek 87. Maurizio Pisati, <i>Poem della Luce</i> , sayfa 5	72
Örnek 88. Maurizio Pisati, <i>Poem della Luce</i> , sayfa 5	72
Örnek 89. Helmut Oehring, <i>Foxfire Eins</i> ölçüler 1-4	73
Örnek 90. Helmut Oehring, <i>Foxfire Eins</i> , ölçüler 29-32	74
Örnek 91. Jose M. Sánchez-Verdú <i>Lux ex tenebris (Goya-Zyklus)</i> , 5.Nada, ölçüler 44 – 48	75
Örnek 92. Rolf Riehm, <i>Toccata Orpheus</i> , ölçü 2	75
Örnek 93. Helmut Oehring, <i>Foxfire Eins</i> , ölçüler 57-60	76
Örnek 94. Claus-Stefen Mahnkoph, <i>Kurtag-Duo</i> ölçü 19	77
Örnek 95. Helmut Oehring, Nr.1 (aus:Koma), ölçüler 26-17	77
Örnek 96. Helmut Oehring, Nr.3 (aus:Koma), ölçü 4	78
Örnek 97. Tristan Murail, <i>Tellur</i> sayfa 3	79
Örnek 98. Cornelius Schwehr, <i>sub-version</i> , ölçü 69	79
Örnek 99. Helmut Lachenmann, <i>Salut für Caudwell</i> , ölçüler 180-184	80
Örnek 100. Giancinto Scelsi, <i>Ko-Tha</i> , sayfa 5	80

Örnek 101. Hans-Joachim Hespos, <i>KITARA</i> , sayfa 5	81
Örnek 102. Claudio Ambrosini, <i>RAP</i> , legend, elyazması	81
Örnek 103. Johannes Schöllhorn, <i>Hexagramm</i> , ölçüler 86-88	84
Örnek 104. Beat Furrer, <i>Fragmentos de un libro futuro</i> , ölçüler 1-6	84
Örnek 105. Helmut Lachenmann, <i>Salut für Caudwell</i> , ölçüler 363-365	85
Örnek 106. Helmut Lachenmann, <i>Zwei Gefühle</i> , Musik mit Leonardo, ölçüler 174-178	86
Örnek 107. Cornelius Schwehr, <i>sub-version</i> , ölçüler 1-6	86
Örnek 108. Johannes Schöllhorn, <i>Tiento</i> , ölçüler 30-32	87
Örnek 109. Ming Tsao <i>Not Reconciled</i> , ölçüler 28-29	87
Örnek 110. Clements Gadenstatter, <i>Tal Para Qual</i> , ölçü 2	88
Örnek 111. Ming Tsao, <i>Die Geisterinsel</i> , ölçüler 586-587	89
Örnek 112. Horatiu Radulescu, <i>Subconscious Wave</i>	90
Örnek 113. Gerhard Stabler'in <i>scloß die Augen, vor Glück...: Kassandra-</i> <i>Studie für Gitarre</i> , ölçü 1	91
Örnek 114. Ming Tsao, <i>Not Reconciled</i> , ölçüler 177-17	92

GİRİŞ

Gitar kolay taşınılabirliği ve çok sesli bir çalgı olması nedeniyle özellikle XIV.yy'dan bu yana bestecilerin eser yazma konusunda ilgi odağı olmuştur. Bu nedenle besteciler gitar için sayısız eserler yazmışlardır.

XX.yy'dan itibaren modern müzik bestecileri gitara çok fazla sayıda eserler yazmışlardır. Bunun nedeni, gitarın ses renginin geniş olması, sol el ve sağ elle yapılan değişik efektlerin çıkarılabilmesi ve ayrıca değişik nesnelerin kullanımıyla farklı seslerin elde edilebilmesidir.

Gitar notasyon sistemi tarihten günümüze kadar birçok bestecinin kendine ait nota yazım sistemiyle değişim ve gelişim göstermiştir. Bu nedenle birçok bestecinin kendi notasyon sistemleri ortaya çıkmıştır. Bu da günümüze kadar gelip derlenmesi gereken bir problem olmuştur. Çünkü icracı eserleri seslendirirken birden fazla teknikle karşılaşmış bu da icracıyı hangi tekniği seçeceği konusunda bir kararsızlığa sürüklemiştir. Bu nedenle alım teknikleri icracıdan icracıya farklılık göstermiştir.

Gitarın farklı müzik düzenlemelerine en iyi şekilde nasıl uyarlanacağı, görsel olarak müziğe dair yeni alım tekniklerinin gitaristlere nasıl aktarılacağına dair bir anlayışa olanak sağlayacak bir kaynağa ihtiyaç vardır.

Bu tez farklı notasyon sistemlerinin ve alım tekniklerinin derlenmesi, hem bestecilere hem de icracılara ışık tutması amacıyla yazılmıştır.

1. GİTARIN TEMEL ÖĞELERİ

1.1. NOTA SİSTEMİNİN TEMELLERİ

Gitarla beste yapımı portede sol anahtarı kullanılarak tek bir sistem üzerinden gerçekleştirilir. Genellikle, altında küçük bir 8 işareti bulunan sol anahtarı, yazılı notanın bir oktav aşağıdan olduğunu belirtmek amacıyla kullanılır.



Şekil 1. Sol Anahtarı

1.1.1. Geleneksel Semboller

Geleneksel sembollerin kullanımı, gitaristin müzikal içeriğe göre en uygun şekli uygulamak zorunda olmasını gerektirir. Bu tür semboller – örneğin, marcato* ya da martellato** – kullanılan tırnağın uzunluğu, telin ses tablasında basıldığı açı ya da sağ elin konumuyla ilgili gitariste çeşitlilik sunar. Anton Webern (1883-1945), Drei Lieder op. 18’inde gitar için on dokuz artikülasyon*** sembolü notaya dökmüştür ki bunlardan bazıları sağ el ile ses üretimindeki ince farklılıkları, sol elle yapılan duraklatma hareketleri açısından da diğer farklılıkları ortaya çıkar.

normale	♩	tremolo
≡ marcato	—	slur
· staccato	—	slur with staccato
≡ martellato	sf	sforzando
— tenuto	sf	martellato sforzando
(i) tenuto with fermata	sf	sforzando-forte
o harmonic	sf	martellato sforzando-forte
o marcato harmonic	sf	martellato fortissimo
o staccato harmonic	sf	arpeggio
o martellato harmonic	sf	

Şekil 2. Artikülasyon sembolleri Webern’in Drei Lieder, op. 18¹

* Marcato: (İt) Seslerin belirtilerek icra edilmesi.

** Martellato: (İt) Vurgulu ve kesik biçimde çalım tekniği.

*** Artikülasyon: (Fr.). “Anlatım, ifadelendirme”.

¹ David Franklin Jr Marriot, **Contemporary Guitar Composition: Experimental and Functional Practices Since the ‘Second Viennese School.’ Ph.D. diss**, University of California, San Diego, 1984, s. 46

1.1.2. Çoklu Porteler

Bazı durumlarda besteci bağımsız sesleri daha net ifade etmek ister. Böyle durumlarda yardımcı olarak ikinci bir sistem kabul edilir. Bu yardımcı sisteme, sol anahtarı kullanılarak da nota yazılabilir. Peter Maxwell Davies (1934), sürekli notalarla melodik bir satırı vurgulamak ve daha aktif eşlik eden sestten ayırt etmek amacıyla, Lullaby'nin ikinci bölümünde çift porte kullanmıştır.

Örnek 1. Peter Maxwell Davies, *Lullaby (for Ilian Rainbow)*, ölçüler 1-3

Amerikalı besteci Sidney Corbett (1960), doğal armonikler (alt porte) ve normal parmakla çalınan notaları (üst porte) birbirinden ayırmak için iki porte kullanır, böylece dokusal farklılıkları vurgulamış olur.

Örnek 2. Sidney Corbett, *Arien IV: Solo Music for Guitar*, ölçüler 4-6

1.1.3. Tablatur* Sistemiyle Nota Yazımı

On sekizinci yüzyılın başlarına kadar, telli enstrümanlarla yapılan müziğin orkestrasyonu, belli enstrüman ve ülkeye özgü zengin üslup çeşitleri bulunan tablatur nota yazım sistemiyle yapılırdı. Bazı tablatur sistemlerinde, klavye konumunu belirtmek amacıyla sayılar ya da harfler kullanılırdı ve alt teller en üst ya da en alt dizide notalaştırılırdı. Tüm lavta icracıları, sürekli bas çalanlar olarak işi gereği tablatur okurlardı. Ayrıca, tablatur, hem gitar hem de lavta üzerinde çeşitli akorlar arasında geçişleri kolaylaştırır, böylece enstrümanların icraları pratikleşirdi. Örnek 3'de İtalyan besteci Francesco Corbetta (ca. 1615 – 1681) 'nın on yedinci yüzyıl ortalarına ait Barok gitar tablatur sistemini göstermektedir.



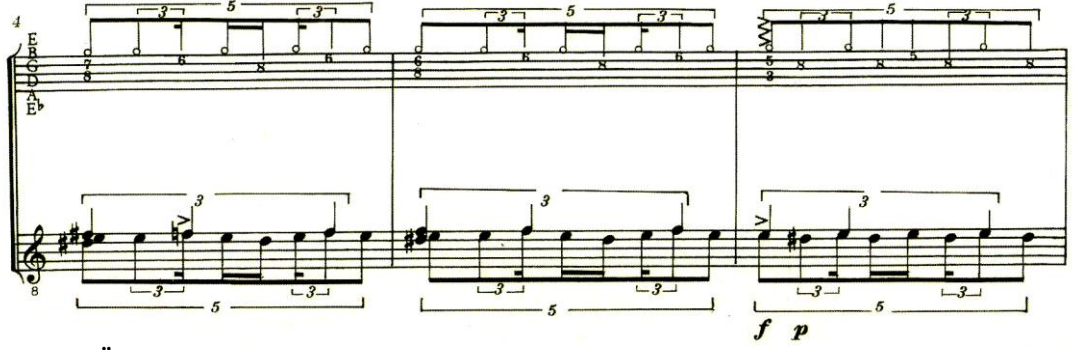
Örnek 3. Francesco Corbetta, *Passacaglia in D minör* (1643)

Porte nota sistemine geçiş, 1700'den sonra başlamış olup yüzyılın ortalarına kadar tablatur yazı sistemi gitar için tümüyle ortadan kalkmıştır. Bununla birlikte son on yılda tablatur sistemi az da olsa yeniden kullanılmaya başlanmıştır. Tablatur ses perdesini göstermek amacıyla genellikle normal porte nota sistemiyle birlikte kullanılır. Bazı durumlarda icracı için oldukça yardımcı olabilir çünkü müziğin okunabilirliğini kolaylaştırır. Örnek 4'te Sidney Corbett, simetrik kromatik “fanning out” ortaya çıktığı için hangi sol el parmaklarının, tutulan unison* Mi notasından çekildiğini görsel olarak açıklamak için tablatur sistemini kullanır. Ana portenin

* Tablatur: (En) Tellli çalgılarda parmakların sap kısmındaki perdelerin neresine basılacağını gösteren müzik yazım sistemi.

* Ünison: (Lat.) Bir müzik eserinde bütün parti ya da seslerin birli ya da sekizli aralıkta paralel hareket etmesi. İnce ya da kalın, aynı perdenin duyurulması.

üzerinde bulunan tablatur, her perde üzerine tel numarası koyma ihtiyacını ortadan kaldırır.

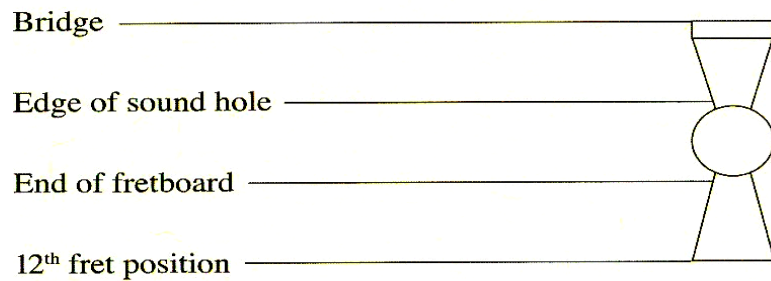


Örnek 4. Sidney Corbett, *Arien IV: Solo Music for Guitar, Tarantella*, ölçüler 4-6

1.1.4. Sağ El Pozisyonu İçin Hareket Portesi

Tablatur nota sisteminin bir diğer uzantısı, bestecinin akustik elde etme sonucundan ziyade notanın nasıl ve nerede uygulanması gerektiğine karar verdiği hareket portesidir. Besteciler, zaman zaman sağ el hareketlerine yönelik gitardaki alanları belirlemek için özel olarak üst porte kullanırlar, çünkü sağ el hareketlerinin destekte bulunabileceği çok çeşitli tınıyı gösterme olanağı sağlar.

Hareket portelerinin en yaygın olanı, klavyenin 12. perde pozisyonundan köprüye kadar gitarın şemasını çıkarır. Böylece bestecinin molto sul tastoda* molto sul ponticelloya** tüm sağ el pozisyonlarını oldukça detaylı tarif etmesini sağlar.



Şekil 3. Hareket Anahtarı

* Molto sul tasto: (İt.) Enstrumanın perde kısmından çalınarak ses elde etme tekniği.

** Molto sul ponticello:(İt.) Enstrumanın alt eşik kısmından çalınarak ses elde etme tekniği.

Yukarıda bulunan şekildeki kelimelerin anlamları:

Bridge: Alt eşik

Edge of sound hole: Ses deliği kısmı

End of fretboard: Klavyenin sonu

12th fret position: 12. Perde pozisyonu

Alman besteci Helmut Lachenmann (1935)'ın iki el için eseri *Salut für Caudwell*, her bir gitar partisi içerisinde sırasıyla sağ ve sol el hareketlerini göstermek amacıyla tablatur ve normal porte kullanır. Üst sistem her bir çizginin 6'dan 1'e kadar olan tel numarasını gösterdiği tablatur yazı sistemiyle yazılmış olup, aşağıdaki sistem sol el parmak kullanma için standart portedir.



Şekil 4. Helmut Lachenmann'ın *Salut für Caudwell* eserinden anahtar sistemi

Helmut Lachenmann'ın kontekst içerisindeki iki porteli nota yazım sisteminin diğer bir örneği de her iki partinin içerisinde aşağı doğru giden üçgenler, penanın kullanımını gösterirken, portenin çizgileri arasındaki yerlerde penayla hangi tellerin çalınacağını gösterir. Bu alıntının üçüncü ölçüsünde üst partiyi çalan gitarist, böylece tüm altı teli de çalabilir. Diğer taraftan alt porteler, Gleitstahl (dikdörtgen, sert metal boru) aracılığıyla hem barré armonik akorların hem de barré akorlarının nasıl çalınacağını gösterir.

Örnek 5. Helmut Lachenmann, *Salut für Caudwell*, ölçüler 250-252

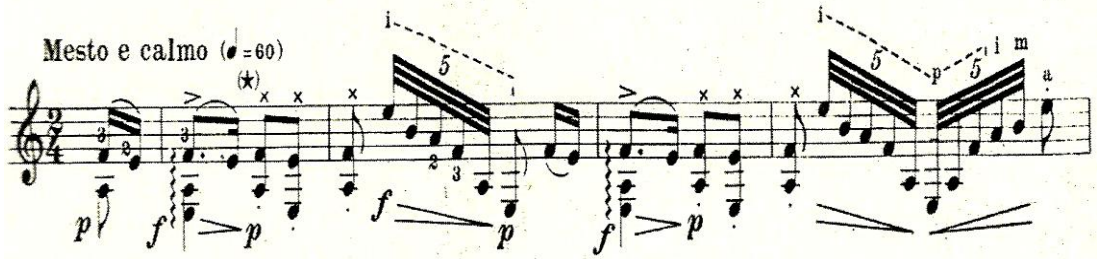
1.2. SOL EL TEKNİKLERİ

Boş teller, gitarın tınlayarak ses çıkarmasını sağlayan temel titreşimlerdir. Susturulan bir telin aksine herhangi bir açık telin titreşim özellikleri arasında önemli bir fark vardır. Bir eserin iyi şekilde armonik yapısını oluşturmak için gitarda açık tellerin – özellikle alt 1. 2. ve 3. tellerin – geniş kullanımı ilk altı telli gitar müziğinin önemli bir özelliği idi. Bunun sonucu olarak, on sekizinci yüzyılın sonları ve on dokuzuncu yüzyılın başlarına ait repertuar büyük bir çoğunluğunun tonalitesi olan LA majör/LA minör’le birlikte Mİ majör/Mİ minör özellikleri taşır. RE majör ve RE minör de aynı zamanda yaygındı, tonalite genellikle 6. telin RE’ye akorduyla sağlanırdı.

1.2.1. Susturulan Sesler ve Açık Teller

Besteciler, genellikle keman çello vb. enstrümanlara eser yazarlarken boş telleri çok fazla kullanmamaya özen gösterirler. Gitarda bu durum biraz daha farklıdır. Gitarın titreşim özelliklerini en iyi şekilde ortaya çıkaran müzikte önemli olan, enstrümanın boş tellerini akılcıca ve yaratıcı bir şekilde birleştiren çalışmadır.

Arp benzeri hareketleriyle, İspanyol besteci Manuel De Falla(1876-1946)'nın 'Homenaje' adlı eserindeki açık tel kullanımı bunu çok iyi şekilde örnelemektedir.



Örnek 6. Manuel de Falla, *Homenaje Pour Le Tombeau de Claude Debussy*, ölçüler, 1-5

Daha önce belirtildiği gibi gitardan elde edilen ses, enstrümanın titreşim özelliklerinin altında yatar. Besteci bunu büyük oranda yüzey dokusuna bakılmaksızın açık tellerle susturulmuş sesleri dengeleyerek gerçekleştirir. Amerikalı besteci Elliott Carter (1905-2012), Örnek 7'de gösterildiği gibi susturulmuş seslerle açık telleri hassas biçimde harmanlar.



Örnek 7. Elliott Carter, *Changes*, ölçüler 23-24

1.2.2. Klavyede Sesleri Susturmanın Diğer Yolları

Gitar tarihi, gitar çalım teknikleri konusunda çeşitli zıt görüşlerle doludur ve bunlardan bazıları oldukça belirgindir. On dokuzuncu yüzyılın başlarında yer alan tartışmalardan birinin konusu ise üstten altıncı telli sol el başparmağını kullanarak klavyenin üzerinden susturmaktı.²

² Paul Sparks and James Tyler, **The Guitar and its Music: From the Renaissance to the Classical Era.** Oxford: Oxford University Press 2002, s.261-263.

Daha önceleri, lavta icracıları, hararetle bu konuyu tartışmışlardı: Vincenzo Capirola(1474-1548) lavta kitabında (circa 1517) şöyle demiştir: “Başparmağı ne kadar az kullanırsan klavyede daha güzel bir görüntü ortaya çıkacaktır.” Bununla birlikte, on dokuzuncu yüzyılın başlarında, bu konuyla ilgili desteklerde artış görüldü. Charles Doisy, 1801 yılında yayımlanan *Principes Généraux de la Guitare*, adlı eserinde sol el başparmağının kullanımıyla ilgili şöyle demiştir:

“Gitarı çalmak için dört parmak kullanılır. Bazı kişiler sol el başparmaklarını da kullanıyorlar, fakat enstrümana bunu katmak pek çoğunun da kabul ettiği gibi şarlatanlık olarak görülmektedir ve bu benim ilgilenemeyeceğim bir konu olduğu için ben sadece birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü olarak dört parmaktan bahsedebilirim.”³

Diğer yandan İtalyan gitarist ve besteci Ferdinando Carulli (1770-1841), daha asil bir duruş sergileyip yardımcı olduğu her alanda başparmağın kullanımını desteklemiştir. *Méthode* (ca. 1810) adlı eserinde şöyle demiştir:

“Bazı metotlarda, yazarlar, öğrencilerin diğer parmakların ters tarafında kalan sol el başparmağını altıncı, hatta bazen beşinci telde kullanımını yasaklıyor. Müzik armoniyle zenginleştiğinde daha güzel olduğu için çalınması için dört parmak yeterli değildir. Aynı zamanda bir melodinin farklı perdelerde bas notalara ihtiyacı vardır, dolayısıyla başparmağın mutlaka kullanılması gerekir. Bu nedenle, büyük kolaylıkla çalmak isteyenleri bunu kullanmaya davet ediyorum.”⁴

Elbette şu da göz önünde bulundurulmalıdır ki, Ferdinando Carulli'nin dönemindeki gitar, günümüzde kullanılan klasik gitardan daha dar bir klavyeye sahipti, bu nedenle Örnek 8'de İtalyan gitarist ve besteci Mauro Giuliani (1781-1829)'nin eserindeki gibi pasajları çalarken sol el başparmağını kullanmak oldukça zordu.

³ Charles Doisy, **Principles généraux de la guitare. 1801.** Geneva: Minkoff Reprint, 1977, s. 11

⁴ Ferdinando Carulli , **Methode complete pour la decacorde: nouvelle guitare, op.293. 1826.** Florence Studio per Edizioni Scelte 1981, s. 6.



Örnek 8. Mauro Giuliani *Variations pour la Guitarre sur un theme favori de L'opera: Amazilia*, op.128 "Po", burada işaret parmağını ifade eden "pouce" kelimesinin kısaltmasıdır.

Yaygın gitar müziğinde altıncı telde sesleri susturmak için genellikle sol el başparmağının kullanıldığı görülse de, çağdaş gitar literatüründe sadece yardım ve desteğin dışında zorunlu nedenler olmadıkça sol el başparmağının kullanımı nadiren görülür. Uygulamada da bu parmak, normal notalarla birlikte harmonikleri ve yarım harmonikleri çalmak için kullanılır.

Sol el başparmağı, aynı zamanda viyolonsel tekniğinde olduğu gibi sesleri susturmak için klavyenin önüne doğru getirilebilir. Alman besteci Rolf Riehm(1937), aşağıdaki örnekte sol elin işaret (1), orta (2) ve yüzük parmağı (3) ile birlikte 5., 3. ve 1. tellerle takip edilen (yarım daire içine alınan sayılar, 2. ve 4. tellerin titreşiminin durdurulması gerektiğini ifade eder), 6. Telde Mi'yi çalmak için sol el başparmağını (alt portedeki daire için alınmayan 1 sayısı ile ifade edilmiştir) kullanır. Üst iki porte, sağ elin başparmağıyla (1) rosetta (Ros) pozisyonunda tüm altı telin aşağı yukarı tınlamasını ifade eder.

104

ff Ros

ff Positionen:

mf

f Ros

p pont'mo

ff

(sim. arpeggio---)

4

14

so rasch wie mögl.

5

sim. sempre

Örnek 9. Rolf Riehm, *Toccata Orpheus*, ölçü 2

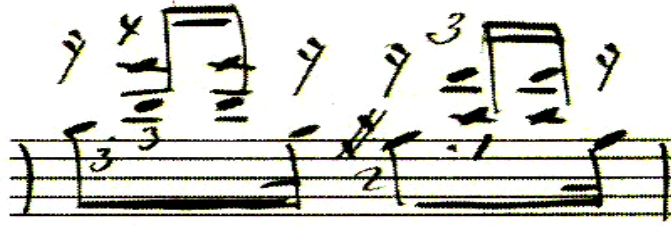
1.2.3. Bare Pozisyonları

Bare teknikleri, standart sol el parmak kullanma uygulamalarına bağlıdır. Tam bare ve yarım bare olmak üzere ikiye ayrılır. Tam bare de sol el işaret parmağı perdenin tamamını kapsayacak şekilde tellere basar. Yarım bare de ise tellerin belirli bir kısmını işaret parmağıyla baskı uygulamayı kapsar. Görünürde bu hareket, üst eşiği köprüye doğru yukarı kaydırır ancak notaları susturma işlemini sol el'in kalan üç parmağına sınırlar. Bare'yi belli bir süre uzatmak fiziksel olarak zor olabilir. Buna uygun en meşhur çalışma eseri, tam bare kullanımıyla en deneyimli gitaristlerin bile dayanıklılığını ve tahammülünü zorlayan İspanyol gitarist ve besteci Fernando Sor (1778-1839)'un 1827'de yayımlanmış *Étude*, op. 29, no.13 adlı çalışmasıdır.



Örnek 10. Fernando Sor op.29, no.13 ölçüler 40-43

Alışıldık olmamasına rağmen, yarım bareyi işaret parmağının dışındaki bir parmakla uygulamak mümkündür. Avusturyalı gitarist besteci Leonard Schulz (1814-1860)'un eserinden küçük bir kesitte gitarist, iki tele sol elin üçüncü parmağıyla basmaktadır.



Örnek 11. Leonard Schulz, *The Indispensible or Nine Progressive Exercises for Guitar...*, op. 40, Suty no.12 (ca.1840)

İberyalı gitarist Antonio Abreu(1937), zegilla ladeada torcida (twisted barré) olarak adlandırdığı bare tekniğinin bir uzantısını anlatır. Bu değişik teknik, tiz sesli teller ile kalın sesli tellerde farklı perdelere basmak için işaret parmağını çapraz şekilde tele yerleştirmeyi gerektirir.

Örnek 12'de, klavyede hem sol hem de sağ elle yapılan normal barré (dikey çizgi) ve twisted barré (iki alt porte üzerindeki çapraz çizgi) kombinasyonu kullanır. Eserin diğer bölümlerinde, tınlatıldığında kısık bir ses çıkarmaları için tellere sadece yarım basılan half-pressure barré (yarım bare)'yi de kullanır.

Örnek 12. Rolf Riehm, *Tocatta Orpheus*, ölçü 1

1.2.4. Legato* Tekniği

Gitarda notaları bağlı çalmak, ya parmağı perdeden çekerek, ya da genellikle teli çaldıktan sonra parmağı üzerinde çekiçleyerek (üzerine basarak/vurarak), sol el parmaklarının hareketleriyle yapılır. Pull off (çekmek), hammer-on (çekiçlemek) olarak adlandırılır. Sol el pull-off ya da hammer-on hareketi, doğrusal bir sırayla uygulanır. Gitarist, serçe parmağıyla bastığı sesi çalarken, diğer parmaklar serçe parmağın arkasından dört kere pull-off yapabilirler. Buradaki dördüncü hareket işaret parmağının boş telde pull-off yapmasıdır. İlk çalınan nota boş tel ise gitarist işaret parmağıyla başlayarak dört kereye kadar hammer-on yapabilir. Ayrıca besteci şunu da göz önünde bulundurmalıdır ki her iki yöndeki bağları notaya dökerken artikülasyon yapmak ve ayrı ayrı ifade etmek önemlidir.

Örnek 13. Francesco Alberti'nin "Tirade" eserinden

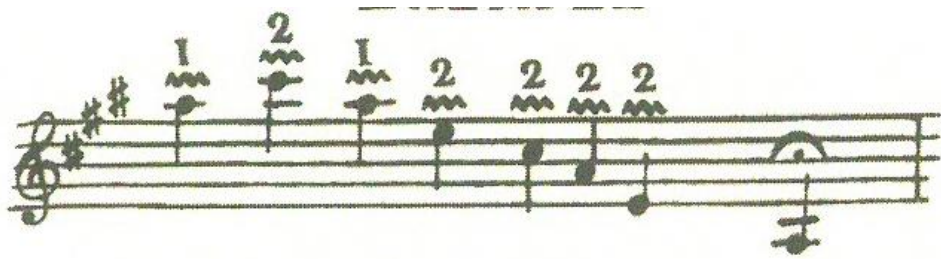
* Legato: (İt.) "Bağlı". Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi.

1.2.5. Vibrato**

Vibrato, nota frekansında ve genişliğinde küçük ve titreşimli değişikliklere neden olur. Gitarda bu etkiyi elde etmek için, perde üzerindeki sese basılırken, çalınan telde titreşimler elde edilir.

Vibrato'yu değişik oranlarda ve hızda uygulamak, vibrato etkisinin şiddetinde değişikliklere yol açar. Bu teknik çalınan notanın süresini uzatır. Modern gitar literatüründe, vibrato için standart işaret notanın üzerinde bulunan 'vib.' şeklindeki kısaltmadır.

Vibrato'nun telli çalgılarla ilişkisi on altıncı yüzyıla kadar uzanmaktadır. Dörtlük notalarda süsleme olarak kullanılırdı. Aslında, lavta için on yedinci yüzyıldaki yazılmış bazı eserlerde vibratoya rastlamak mümkündür, Vihuela için Luis Venegas de Henestrosa 1557 yılında vibratoyu vihuela üzerinde açıkça anlatmıştır. Henestrosa, on sekizinci yüzyılın sonlarında ilk altı telli gitar metotları üzerinde yaptığı çalışmalarda da, parmak ucu yerinde kalırken parmağın ileri geri hareket ettirildiği vibrato tekniği olan frémissement (genel anlamıyla tril) tekniğinden genişçe bahsetmiştir.



Örnek 14. frémissement (tril)

** Vibrato (İt.). "Salınım". Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda icracılar tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniği.

1.2.6. Bir veya İki Tel Üzerinde Yapılan Triller

Vibrato'nun uzantısı olarak düşünülse de, tril çoğunlukla, tek bir tel üzerinde hızlı bir şekilde pull-off/hammer-on kombinasyonu kullanılarak icra edilmektedir. Son zamanlarda, tril'i diğer hareketlerle tamamlama (birleştirme) girişimleri olmuştur. Tril*, birden fazla tel üzerinde de aynı anda yapılabilir.

Tek teldeki tril, cümle ilerlerken yoğunluğu arttırarak alt partideki seslere melodik olarak kontrpuan sağlar.

Örnek 15. James Dillon, *Shrouded Mirrors*, ölçüler 26-29

Örnek 16'da, gitarist sol elle (alt porte) 5. ve 3. tellerde çifte tril uygulamaktadır ki burada Re# tonunda akortlanmış 1., 2. ve 4. açık tellerin sağ el arpejiyle (üst porte) eşlik edilir.

Örnek 16. Tristan Murail, *Tellur*, sayfa 7

* Tril: "Titretim". En yaygın süsleme biçimlerinden biri. Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme.

1.2.7. Glissando * /Portamento **

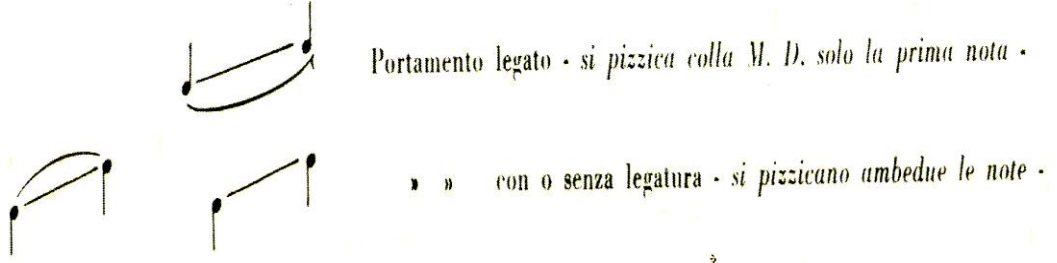
Glissando ve portamento, İtalya'da 18. yüzyılın başlarında vokalde, gitarın da aralarında olduğu bazı telli ve üflemeli çalgılarda yavaş yavaş kullanılmaya başlanmış bir süsleme tekniğidir. Canlı bir etki için ilk olarak, uzak iki nota arasında slide (kaydırma hareketi) yapılmıştır. Benzer şekilde portamento (nota başında genellikle diyagonal çizgiyle gösterilir), genellikle bir notaya yarım ses yukardan ya da aşağıdan ulaşmayı gerektirir. Modern uygulamada portamentoyu, sürekli değişen perdelerde elde etmek için, notalar arasında kayma etkili geçişler gerektirir. Bazen glissando olarak da adlandırılır. Burada, başlangıç ve son perdeler arasında duyulabilir kesik notalar yaratmayan sol elin hızlı, sürekli bir hareketi olan kaydırma ile daha yavaş bir hareket olan standart glissando'yu birbirinden ayırmak önemlidir. Ayrıca unutulmamalıdır ki hızını dikkate almadan perdeli telli enstrümanlar üzerinde yapılan parmağı yukarı aşağı doğru kaydırma hareketi, klavyenin üzerinde bulunan bir teldeki herhangi bir hareketi az da olsa bozduğu için perdesiz enstrümanınkinden daha az bir etki yaratır. Bununla birlikte, tarih boyunca portamento (ve diğer kaydırma teknikleri), melodik satırlara doğal bir özellik ve yorum kazandırdıkları için özellikle romantik dönemde gitar için tercih edilen bir teknik olmuştur. Genellikle glissando, başlangıç notasını çalıp artikülasyon yapmadan sol el parmağını bitiriş notasına kaydırarak, ya da onları artiküle etmek için başlangıç hem de bitiriş notasını çalarak yapılabilir. Glissando'yu portamento'yla dengeleyen İtalyan gitarist besteci Alvaro Company, bu alternatifleri notaların üzerindeki slur'u* kullanarak ya da kullanmadan notaya dökmüştür.

* Glissando: (İt.). "Kaydırmak". Sesleri birbiri ardı sıra hızla üretme.

** Portamento: (İt). Parmağı perdeden kaldırmadan başka perdelere kaydırmak.

* Slur: (İng.) Seslerin bağlı çalınması.

PORTAMENTI:



Şekil 5. Alvaro Company, *Las Seis Cuerdas*, legend,

1.2.8. String Bending (Teli Germe)

Teli germe olarak adlandırılan teknik, basılı tutulan teli perdelere paralel ve telin kendisine dik yönde olacak şekilde iterek ya da çekerek yapılır. Bu teknik, ilk klasik gitar literatüründe görülmesi de folk ve blues gibi yaygın müzik türlerinde sık sık kullanılır. Klasik gitarda telleri germe tekniği, mikrotonal** ya da kromatik olarak sesleri değiştirir. Genelde, pozisyon telin esnekliğini sınırladığı için herhangi bir tel çekme işleminden çıkan en net sesin genişliği, teli bükme işleminin klavyenin hangi kısmında yapıldığına bağlıdır. Örneğin, 10. ve 14. pozisyon arasındaki perdeler, en az tel gerginliğine sahiptirler, bu nedenle geniş bir aralık elde edebilirler.

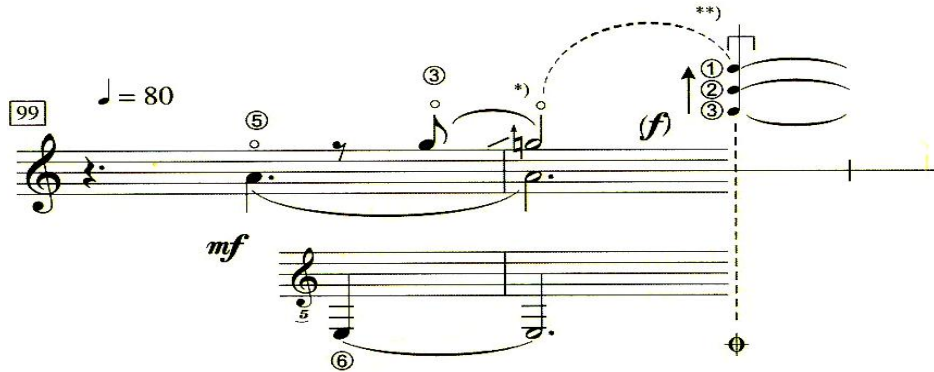
İngiliz besteci Paul Newland(1966), Japon Koto müziğinde olduğu gibi egzotik bir ses oluşturmak için sık sık vibrato'nun eşlik ettiği string bending tekniğini kullanır.

** Batı müziğinde 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmış, birbirine eşit on iki yarım aralık yerine, bunlardan daha küçük aralıklarla oluşturulan müzik. bu küçük aralıklara "minik aralıklar," yani "mikrotonlar" denir. Neo klasisizmin (yeni klasikçilik) kurucusu Ferruccio Busoni, tam perdeyi ya da tam aralığı dörde, altıya bölerek elde ettiği minik aralıkların kullanılmasını önermişti.



Örnek 17. Paul Newland, *Essay in Idleness* sayfa 10

Slovak besteci Uroš Rojko(1954), icracıdan harmoniği çeyrek ses yükseltmek için ilk önce sol harmoniği çalmasını ve daha sonra alt eşiğin gerisindeki tel boyunca uygulanmasını ister.



Örnek 18. Uros Rojko, *Chiton(Pst!)*, ölçüler 99-100

İtalyan besteci Sylvano Bussotti(1931), icracıya gerçek ses veren perdenin notayla gösterilenden bir oktav daha tiz olduğunu hatırlatarak, gitaristin mümkün olduğunca fazla doğal harmonikler kullanmasını koşul olarak belirtir. Örnekteki pasajın sonundaki Re Bemol Majör, sağ elle akordu akort vidasıyla gevşetip tekrar akort edilen yapay bir harmonik olarak uygulanmaktadır.

soffiando, aspirando, respirando e ritmando a voce; gutturali se con la...

note reali (per ciascuno)
si esegua questo tratto
col più gran numero possibile
di armonici naturali

Örnek 19. Sylvano Busotti, *Rara (eco sierologico)*, Sayfa 3

Metal perdeye doğru 6. telin yavaş şekilde ileri geri bükme yapılarak ortaya çıkan sürtünme ince, fakat farklı bileşenleri içeren bir ses üretir.

weich

geräusch am bund

p f

Örnek 20. Mathias Spahlinger, *musica impura* sayfa 8, ölçüler 1-2

1.3. SAĞ EL TEKNİKLERİ

Gitaristler, sağ ellerini en çok telleri tek tek plucking (telleri çekerek) ya da hepsini aynı anda ya da sırayla strumming (tellere gelişigüzel vurarak) çalmak için kullanırlar. Zaman içinde, plucking ve strumming için birçok sağ el tekniği geliştirilmiştir ve bunların çoğu, günümüz bestecileri tarafından hala kullanılmaktadır.

Tüm sağ el tekniklerinde, belirli temel anatomik etkenler performansı etkilemektedir. Sağ elin serçe parmağı (e) nispeten kısa ve güçsüz olması nedeniyle kısıtlı şekilde kullanılabilir. Bu nedenle, rasqueado,* strumming haricinde nadiren kullanılır. Yüzük ya da (a) parmağı ise, daha sık kullanılabilir. Ancak sağ el işaret (i) ve orta (m) parmaklarının çevikliğine ve kuvvetine sahip olmadığından, kontrol edilmesi oldukça zor olabilmektedir. En büyük zorluk, başparmağın (p) doğru şekilde kullanılmasıdır. Koordine başparmak hareketlerinin doğasında var olan zorlukların nedeni, büyük oranda başparmağın el ile birleşme açısıdır, zira başparmak diğer parmakların aksi yönünde hareket etmekle kalmaz, el ile birleştiği noktadan değil, bilekten hareket eder. Sonuç olarak, her ne kadar en güçlü ve en büyük baskıya sahip de olsa, başparmak, tellere sadece tırnağın kenarı ile temas ettiği için diğer parmalara oranla kullanımı daha problemlidir.

1.3.1. Sağ El Arpej* Kalıpları (Giuliani, Tarrega, Pujol)

Gitarda akor çalmada en sık kullanılan yöntemlerden biri de, tüm telleri aynı anda çalmanın yanısıra telleri ard arda çalma tekniğidir. Bu tekniğe, İtalyanca “arp çalmak” anlamına gelen arpeggiare (arpej) adı verilir. Gitar tekniği olarak geçmişi, akor dizilerini parçalara bölerek keşfeden Barok Dönemin Fransız lavta icracılarına kadar gitmektedir. Sağ elin kullanıldığı bu yeni metot, dönemin virtüözlerinin, hız kazandırıcı egzersizleri ile birlikte 18.yy Klasik Dönemin sonu ve 19.yy Romantik Dönemin başında da kullanılmaya devam etmiştir. Mauro Giuliani'nin, sağ el kombinasyonlarını içeren 120 Arpeji (Studio per la Chitarra, opus 1, 1812 adlı eserinden) adlı eseri, sağ el kombinasyonlarının oluşturulmasına ilişkin standart bir pedagojik referans olarak kabul edilmektedir.

Arpej için gereken hız, motife göre değişiklik göstermektedir. Örneğin, Mauro Giuliani'nin 120 Arpeggi adlı eserinde altılı (sextuplet) arpejler, genellikle 90-100 MM tempoda temiz şekilde çalınabilmelidir.

*Rasqueado: (Es)Birkaç tele aynı anda vurarak çalma tekniği.

* Arpej: Belirli aralıklardaki notaların susturulmadan ard arda icra edilmesi.



Örnek 21. Mauro Giuliani, *120 Arpeggi*, (1812)

Giuliani ve daha sonra İspanyol gitarist ve besteci Francisco Tárrega(1852-1909) tarafından örnekleri yazılmış olan çok sayıda sağ el arpej dizisi, yirminci yüzyıl gitar repertuarında yeni anlamlar kazanmıştır. İtalyan besteci Aldo Clementi(1925-2011), çeşitli çıkıcı ve inici figürler içeren farklı arpej dizilerini irdelemiş, sık sık tonlarını, hızlı, yavaş ya da quasi cantabile (şarkı söyler gibi) şeklinde değiştirmiştir.



Örnek 22. Aldo Clementi, *Dodici Variazione*, Varyasyon 6, sayfa 4

Tellur esasında periyodik cetvelde bulunan bir elementtir. Fransız besteci Tristan Murail(1947)'in Tellur adlı eseri, özellikle gitarın kendi ses sisteminden üretilmiş tipik bir akort sistemi üzerine kurulmuştur. Örnek 23'te teller kutucuk içindeki notaların değişen hızdaki arpejlerini gösterir. Neticede rasqueado strumming'e dönüşecek olan düzensiz arpejlerin hareketini arttırmak için ikinci sistemde tril kullanılmıştır.

3

sempre p

ff

ff

ff

ff

7

(♩=50)

sempre p

sempre p

senza dim.

pp

(accel.)

s' éloignant (fading)

20/25

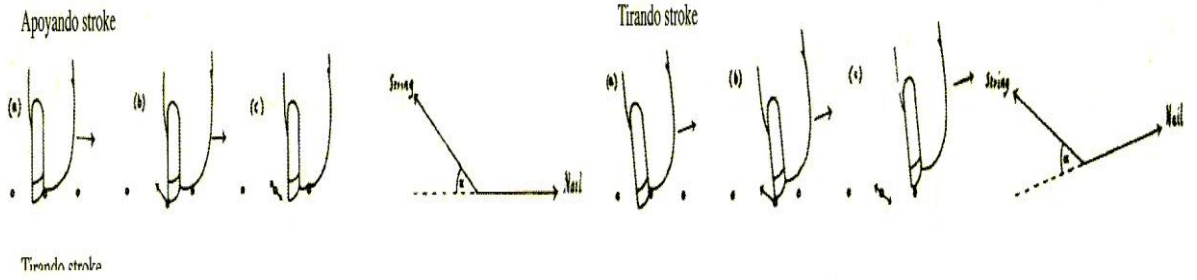
p sempre

rasg

Örnek. 23 Tristan Murail, *Tellur*, sayfa 3

1.3.2. Temel Tel Çekme Teknikleri: Tirando – Apoyando

19. yüzyıla kadar, standart icra tekniği, parmağın sadece teli çektiği *tirandoydu*. 19. yüzyılın ortasında gitar repertuarında ortaya çıkan *apoyando*, parmağın teli alttaki tele doğru itmesi ve parmağın sonraki tel üzerine yaslanmasıdır. Genel olarak, yaslama vuruşta, serbest vuruşa oranla daha dolgun bir ses üretilir, ancak birçok usta icracı, herhangi bir fark hissettirmeksizin iki teknik arasında geçiş yapabilmektedir. Günümüzde bazı gitaristler, dönemsal icrayı muhafaza etmek için *apoyando* tekniğini kullanmamaktadır. İcracının hangi vuruş tekniğini kullanacağı, her açıdan kişisel tercihe bağlıdır. Çoğu icracı, *tirando'nun* en doğal vuruş şekli olduğuna ve bu teknikle dinamiklerin ve tonun daha etkin şekilde kontrol edilebildiğine inanmaktadır. Bestecilerin orkestrasyonda *tirando* ya da *apoyando* tekniklerini belirtmeleri gerekmediğinden, seçim genelde gitariste bırakılır.



Şekil 6. Apoyando ve Tirando vuruşları

Gitarı yakından tanıyan besteciler, aralarındaki tonal farklar nedeniyle kullanılacak vuruşu önceden belirlemektedir. Alvaro Company, *Las Seis Cuerdas* adlı eserinde, apoyando vuruşu (*appoggiando*) ve tirando vuruşu (*non appoggiando*) aşağıdaki gibi göstermiştir.

- ↳ **Pizzicare appoggiando (*sulla corda accanto*)**
- ✓ » » **non appoggiando**

Şekil 7. Alvaro Company *Las Seis Cuerdas*,

1.3.3. Tremolo*

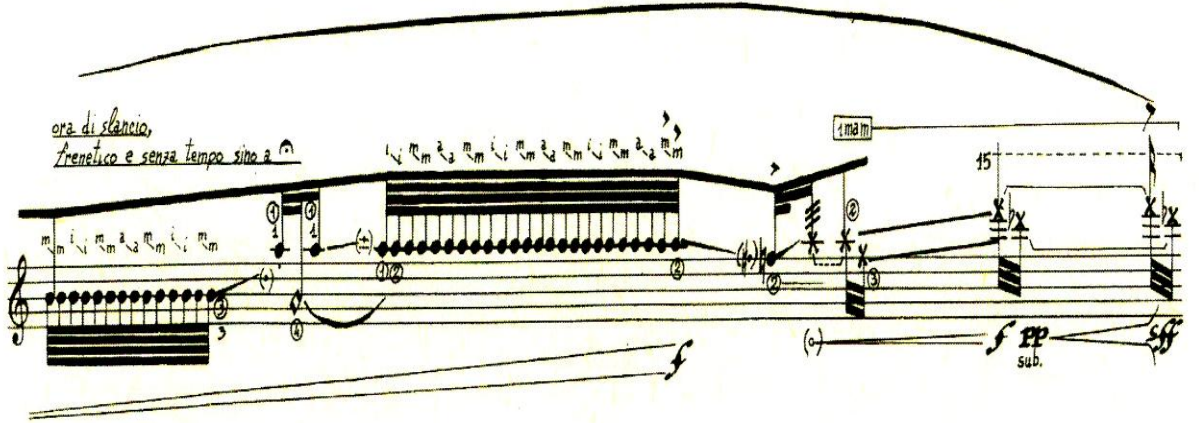
Gitarda tril, iki ya da daha fazla nota arasında hızlı geçişlerdir. Vibrato gibi, kesintisiz ancak dalgalı bir işitsellik yaratır. Tremolo kombinasyonlarına nota eklenmesi, doğal olarak hem duyum hem de icra açısından daha karmaşık hale gelmelerine neden olur. Sağ elin *p-a-m-i* parmakları tarafından icra edilen dört notalı tremolo, tüm gitar teknikleri içinde en zor olanlardan biridir. En ünlü örnek olarak bilinen, Francisco Tárrega'nın *Recuerdos de la Alhambra (1896)* adlı eserinde kullandığı dizi, aslında 19. yüzyılın başında, Salvador Castro de Gistau(ca.1770)'nun *Mélange d'airs ou Pot-Pourri* adlı eserinde kullanmasına kadar dayanır. Flamenko geleneğinde kullanılan ve beş (*p-i-a-m-i*) ve hatta altı (*p-i-m-a-m-i*) kadar nota içeren tremololar, bu kombinasyonu zorlaştırmıştır.

* Tremolo: (İt.). Tek notanın birbiri ardı sıra hızlı bir şekilde seslendirilmesi.



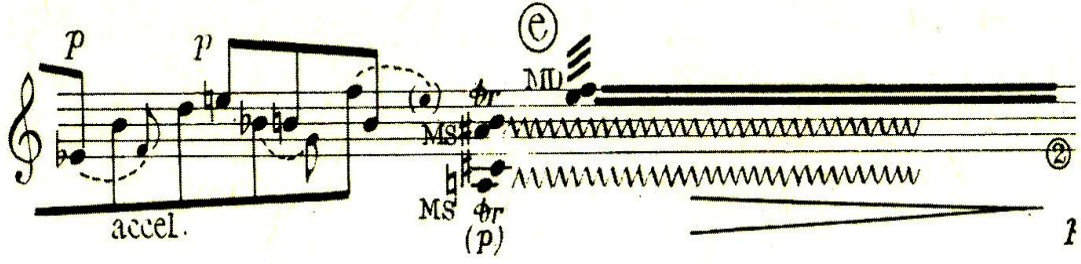
Örnek 24. Castro de Gistau, *Fandango*, op.12 sayfa 11

Tremolo yapılarak üretilen kesintisiz, sürekli ses, çağdaş gitar literatüründe de geleneksel tremolo teknikleri geliştirilerek irdelenmiştir. İtalyan besteci ve gitarist Maurizio Pisati(1959), sürekli bir ses elde etmek için alışılmadık sağ el icrası gerektiren bir dizi özgün tremolo efekti kullanmıştır. Her ikisi de merkezi dairesel i-m-a-m-i parmak hareket modelini temel alan, birbirinden farklı iki kombinasyon gerektirir. İki ya da üç telde çalındığında, büyük ölçüde çift ya da üçlemeli tremololarda olduğu gibi, her bir parmak art arda üstteki tellere vurur ve o telden bir alt tele hızlı bir şekilde geçer. Bu tremolo tipi sol el glissando ile kesiştiğinden, etkileyici bir ses ortaya çıkar. X-nota başları, yarım harmoniği gösterir.



Örnek 25. Maurizio Pisati, *Sette Studi*, Studio 1, sayfa 3

MD harfleriyle gösterilen sağ el işaret parmağı (i), ikinci telde F5 (e harfinde) durur, daha sonra sağ el başparmağı, ikinci ve birinci tel üzerinde yukarı ve aşağı vuruşlarla hafifçe tremolo yapar. Başparmak (p) yukarı doğru hareketlerde rasgueado strumming dışında nadiren kullanıldığından dolayı bu hareket, tremolo tekniğinin zor bir tipidir.



Örnek 26. Tristan Murail, *Tellur*, sayfa 4

1.3.4. Tel Atlamalı Tril (Çift Tel Tril)

Tel atlamalı tril, iki tel üzerinde icra edilen ve genellikle tam ya da yarım aralıklı notalar arasında hızla geçiş yapılan bir süsleme yöntemidir. Hammer-on tekniğiyle, tek tel üzerinde notaların birleştirildiği tril tekniğine kıyasla daha güçlü bir rezonans, dinamik kontrol ve netlik sağladığından, standart bir gitar tekniği haline gelmiştir. 19. yüzyıl başında yayımlanan birçok gitar ve eğitim kitabında, tril tekniğinin bir değil iki tel üzerinde icra edilmesi önerilmiştir.¹ Örnek 26'da, Avusturyalı besteci Simon Molitor(1766-1848)'a ait, harp sesini taklit etmek için tek tel trilden çift tel tril tekniğine geçilmesini ön gören *Große Sonata, op. 7* (yayım yılı 1856) verilmiştir.



Örnek 27. Simon Molitor, *Große Sonata, op. 7*

Molitor, sağ el parmaklarını göstermek için rakamları kullanmış (0 = p, 1 = i ve 3 = a), tel atlamalı tril için çeşitli sağ el parmak teknikleri tanımlamıştır.

¹ Molitor (1806 ve 1812), Bathioli (1823) ve Giuliani (1812). Kadans tel atlamalı tril, Caruli, Molino ve Carcassi, tarafından yayımlanan metot kitaplarında ve ayrıca Barok gitar repertuarında da (örn. Murcia [1714] ve Granta [1646]) işlenmiştir. Rus gitarist Andrei Sychra, *Étude* (1817) adlı eserinde tel atlamalı tril tekniğini kullanmıştır. Ophee, *The Russian Collection*, cilt 2., m 42.

Finger der linken Hand..... 4 3

Finger der rechten Hand.....

1 3 3 3 2 3 3 3 1 1 0

1 3 0 3 2 3 0 3 1 1 0

Örnek 28. Simon Molitor, *Große Sonata*, op. 7 (performance note) (1856)

Günümüzde gitaristler ve besteciler, çift tel tril tekniğini oldukça etkili şekilde kullanmaktadır. Örneğin, tanınmış gitarist Eliot Fisk, Barok müziği yorumlarında, klavsen süslemelerini taklit etmek için bu tril tekniklerini kullanmıştır. Ayrıca, İtalyan besteci Luciano Berio(1925-2003)'nun Fisk'e adadığı Sequenza XI adlı eserinde de bu tekniğin kullanıldığı görülmektedir. Berio, çift tril tekniğini kullandığı icrayı, üçüncü ses olarak C# ekleyerek süslemiştir. Gitaristin, bu süslemeyi sadece sol el parmağını tek perde yukarı ve aşağı kaydırarak icra etmesi gerekmektedir.⁵

RH

[d]

rall.

accel.

(3) (2)

p

(3)

(4) (2) (3) (2)

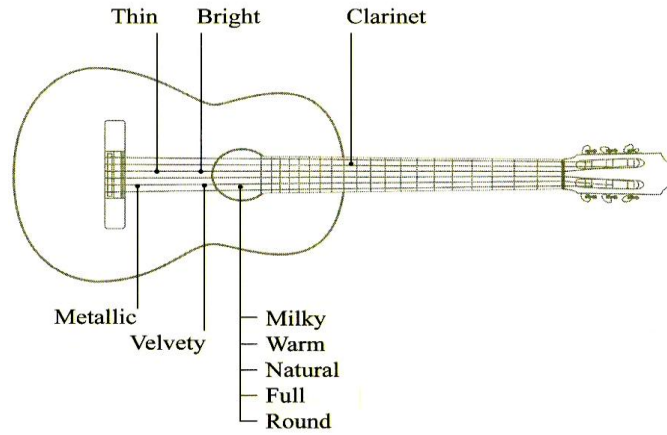
f

Örnek 29. Luciano Berio *Sequenza XI*, sayfa 3

⁵ Gitarist Eliot Fisk, tel atlamalı tril tekniği için farklı vuruş yöntemlerini deneyerek, bağlama göre farklı tonal ifade yolları bulmaya çalışmıştır. İki telde tril tekniğini uygulamanın en iyi yolunun, i ve a parmaklarının kullanılması olduğunu fark etmiştir.

1.3.5. Sağ El Tınısı

Gitar, sunduğu oldukça fazla müzikal imkânlarla, çok kereler “minyatür bir orkestraya” benzetilmiştir.⁶ Bu mecaz, kısmen de olsa, gitarın, tellere vurulduğunda ürettiği çok çeşitli tınılara atıfta bulunuyor olmalıdır. Bu ses renkleri, köprü ile on ikinci perde arasında değişiklik gösterir. Tele farklı noktalarda vurulduğunda, değişik tınılar elde edilir. Ses renkleri, büyük ölçüde telleri çekmek için kullanılan tekniğe göre değişir. Bu nedenle, 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın başında, telleri çekmek için tırnakların mı parmak ucunun mu kullanılmasının gerektiğine ilişkin tartışmalar şiddetlenmiştir. Modern uygulamada tırnaklar tercih edilse de, farklı tınılar elde etmek ve sesleri filtrelemek için parmağın etli kısmı kullanılmaktadır. Bu da daha sıcak bir tınıya neden olur.



Şekil 8. Çeşitli sağ el ses üretimi alanları

Tel üzerinde sağ elin hareket ettiği alanlar, aşağıdaki gibi adlandırılır:

Molto sul ponticello köprüye çok yakın

Sul ponticello (pont.) köprüye yakın

Ordinario ses deliği ile köprü arasında (ses deliğine daha yakın)

Sul boca ses deliği üzerinde

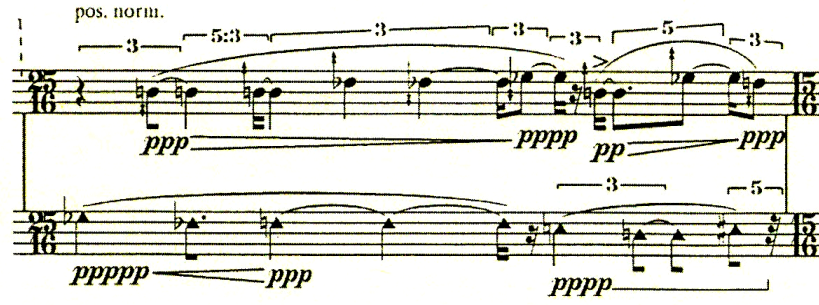
Sul tasto perdelerin üzerinde (12. Ve 19. Perdeler arasında)

Flautando 12. Perde üzerinde (oktav noktası)

⁶ Ludvig van Beethoven ‘The guitar is a miniature orchestra in itself’

Flautando, telin ilk harmonik notası üzerinde çalındığı bir tını tekniğidir. Bu teknik, kendine özgü harmonikleri silindir gövdesi tarafından üretilen klarnetin sesine benzer, sıcak ve pürüzsü bir tını üretir.⁷ *Flautando* hareketi hassas yapısı nedeniyle, genellikle çok yumuşak şekilde icra edilir. Klavye ve perdelerin sağ elin hızlı hareket etmesini zorlaştırması nedeniyle, *sul tasto* tekniği kullananların, dikkatli olması gerekir.

Örnek 30’da, Alman besteci Claus-Stefen Mahnkoph(1962)’un eserinden bir kesitte; alt portedeki notalar, “klarnet sesiyle” çalınır (üçgen notalar ile gösterilmiştir) ve çıkıcı mikrotonal dizinin kontrpuanı görevini görür. Hepsisi, sessiz, ultra-pianissimo dinamiklerinde icra edilir.



Örnek 30. Claus-Stefen Mahnkoph, *Kurtag-Duo* ölçü 2,

Amerikalı besteci Charles Wuorinen(1938), *Guitar Variations* adlı eserinde, üç farklı tınıyı elde etmek için aralıksız *sul ponticello*, *ordinario* ve klarnet tınlarının kısaltmalarını özellikle belirtmiştir.



Örnek 31. Charles Wuorinen, *Guitar Variations*, sayfa 1

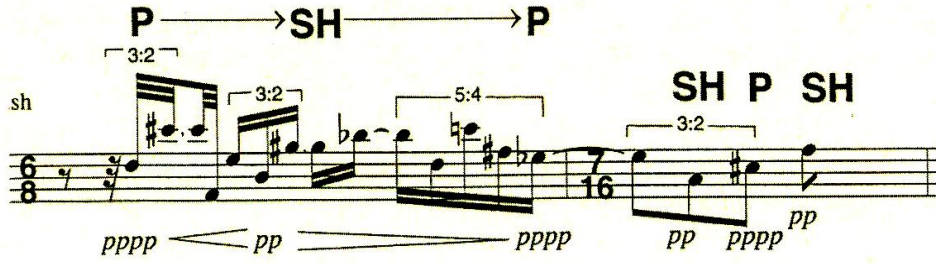
⁷ Reginal Smith Brindle, eserlerinde bu tekniğe “12o tasto” adını vermiş (El Poliferno de Oro, 1956) ancak daha sonra “klarnet sesi” adını kullanmıştır (Do Not Go Gentle, 1976). Benzer şekilde, Brian Ferneyhough, yine “klarnet sesi” tabirini kullanmıştır. (Kurze Schatten II, 1992).

Amerikalı besteci Milton Babbitt(1916-2011), sağ el, sul ponticello ile ordinario arasında pozisyon değiştirirken keskin tını zıtlıkları yaratmaktadır.



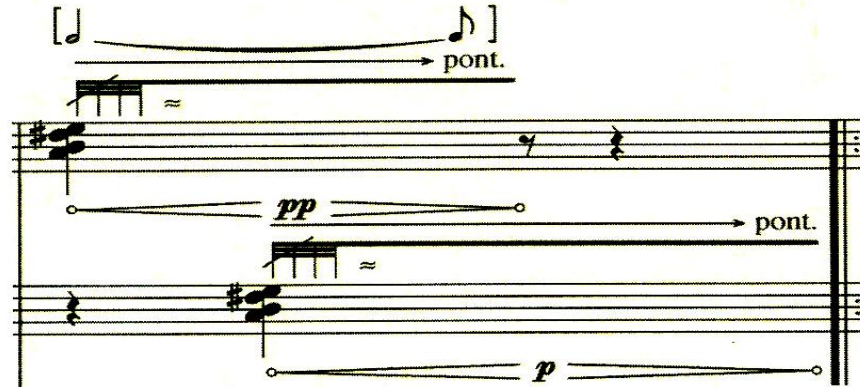
Örnek 32. Milton Babbitt, *Sheer Pluck*, ölçüler 11-12

Pasajların icrası sırasında, sağ el pozisyonunu sul tasto'dan kademeli olarak sul ponticello'ya ya da tam tersi şekilde değiştirip, tını çeşitliliğinde bir geçiş efekti yaratılır. İngiliz besteci Joanna Bailie(1973)'nin bir eseriyle bu fikir gösterilmiştir.



Örnek 33. Johanna Bailie, *Primary Interpolations*, ölçüler 123-124

Avusturyalı besteci Beat Furrer(1954), iki gitaristten, notaları verilmiş akoru hızlı arpejle çalarken, sağ el pozisyonun ordinato'dan sul ponticello'ya değiştirerek, "kırılgan" karaktere sahip olan bir notalar silsilesi yaratmasını istemiştir.



Örnek 34. Beat Furrer, *Fragmentos de un libro futuro*, ölçü 114

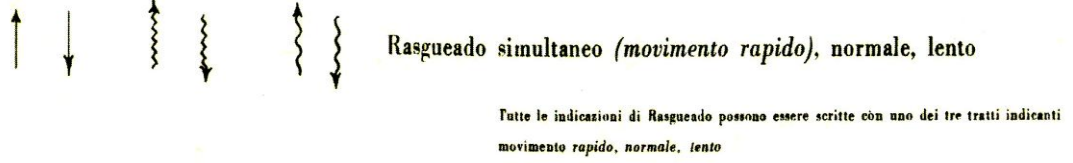
1.3.6. Strumming

Strumming, tırnakların ya da penanın, birden fazla teli aşağı yukarı çalmasıdır. Bu, plucking (vuruş) tekniğinden açıkça farklıdır. *Rasqueado*, strumming tekniğinin karmaşık bir tipidir ve sıklıkla Flamenko müzikte kullanılır. *Rasqueado* teriminin asıl anlamı, “yırtmak” ya da “parçalamaktır” ve bu teknik, gerçekte etkileyici ve sert olması nedeniyle modern literatürde sıklıkla kullanılır. *Rasqueado*, da birden çok parmakla peş peşe “strum” hareketleri icra edilir. Bu şekilde ritmik süslemeler yaratılmış olur. *Rasqueado*'nun en basit hali, parmaklar elin ayasına doğru kıvrılıp, küçük parmak, “e”, başta olmak üzere, sırayla *a*, *m* ve *i* parmakları tek tek açılarak birbirini takip eden dört farklı strum yapılıdır. Gitarist, hızla strumming dizilerini icra ederken (örn. i-p-e, e-a-m-i, e-a-m-i-p ya da a-m-i-p), *rasqueado*, ritmik hareketler ile bir ses silsilesi üretir.

Altı telli gitarın ortaya çıkmasından önce, strumming tabirinin dil açısından farklı anlamları mevcuttu. Bu tabirler, büyük oranda, zamanın en önemli gitar bestecileri ve müzisyenlerinin konuştukları dillerle ilişkiliydi. Zaman içinde, İspanyolca *rasgueado* tabiri baskın gelirken, strumming tekniği Barok Dönemde Fransızca *stie à battre* ve İtalyanca *battuto** olarak da biliniyordu. Solo gitar için yazılı müzik notasyonlarında strumming tekniğinin en eski örneği, 1606 yılında Girolamo Montesardo tarafından yayımlanan *Nuova inventione d'intavolatura per sonar li baletti sopra la chitarra spagniola* adlı eserde görülmektedir. Floransa'da yayımlanan bu eğitim kitabı, *battuto* tekniğini, *rasgueado* tekniğinin daha nazik icra edilen bir hali olarak göstermektedir. Montesardo'dan sonra, akorun ritmik strum yapısını göstermek için, dikey çizgilerin kullanıldığı bir işaretleme sistemi, standart olarak kabul edilmiştir. (Bkz. Örnek.35)

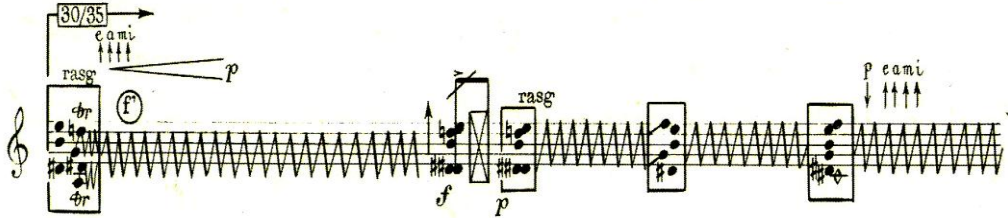
* Battuto: (İt.) Ek sesler üretmek için tellere parmak ucuyla vurma tekniği.

Bugünün bestecileri, rasqueado tekniğini de kullanmış ve bu tekniği oldukça geliştirmişlerdir. Özellikle, hız, ritim ve ton gibi etkenler üzerinde çalışarak, tekniğin tınısını çeşitlendirmişlerdir. Alvaro Company, her iki yönde “yukarı ve aşağı” üç farklı rasqueado kullanmıştır: (a) tek strum benzeri hızlı bir hareket ile icra edilen simultaneo; (b) normale; ve (c) her bir parmağın ayrı strum icra ettiği lento.



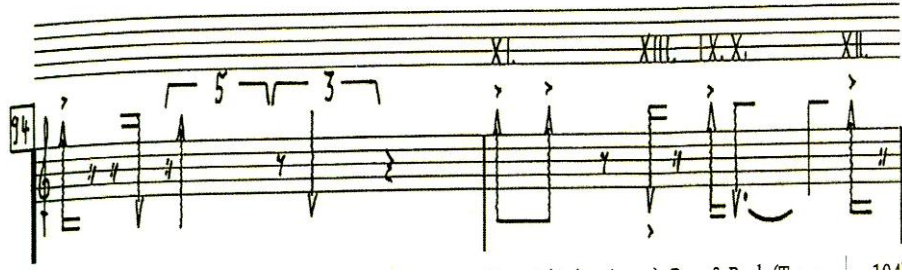
Şekil 9. Alvaro Company, *Las Seis Cuerdas*,

Murail, *rasgueado* tekniğini, sol elde çift tril tekniği ile birleştirmekte ve daha sonra, *forte* işaretinde tek bir aşağı vuruşla güçlü bir şekilde durdurmaktadır. Bunun sonrasında, büyük X harfi içeren kutucukla gösterilen sağ elin ayası, bir anda telleri susturmakta ve sağ el, sürekli *rasgueado* hareketleriyle devam ederek, sistemin sonundaki dizinin, *e-a-m-i* şeklinden *p-e-a-m-i* şeklinde dönüşmesini sağlamaktadır.



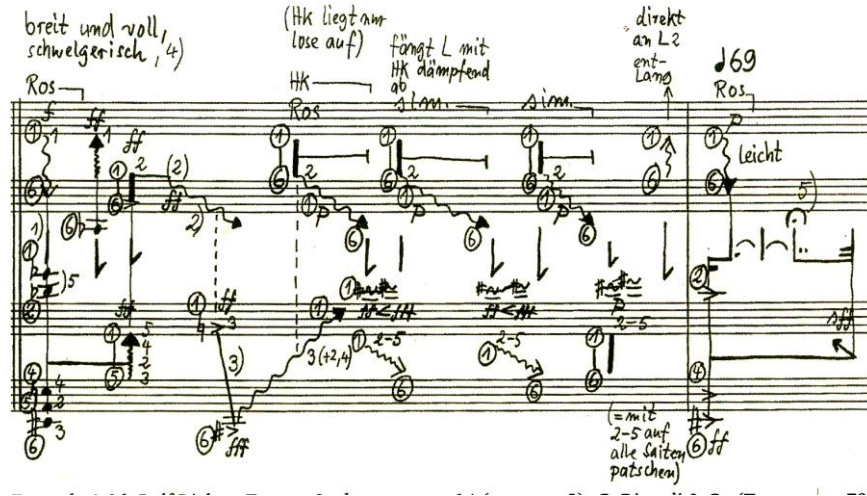
Örnek 37. Tristan Murail, *Tellur*, sayfa 8

Rasguedo tekniğinin ilginç başka bir kullanımı da, Alman besteci Helmut Oehring(1961)'in Guitar duo Nr. 1 (aus: Koma) adlı eserinde görülmektedir. Burada sol el, farklı pozisyonlarda tam bare akorlar basmakta, önceki ölçüden devam ederek üçüncü pozisyondan başlamaktadır. Bu noktada, gitaristin, bare pozisyonları ile eşik arasında hızlı şekilde rasgueado strum hareketleri icra ederek, ritmik ikincil tonlu akorlar üretmesi gerekmektedir.



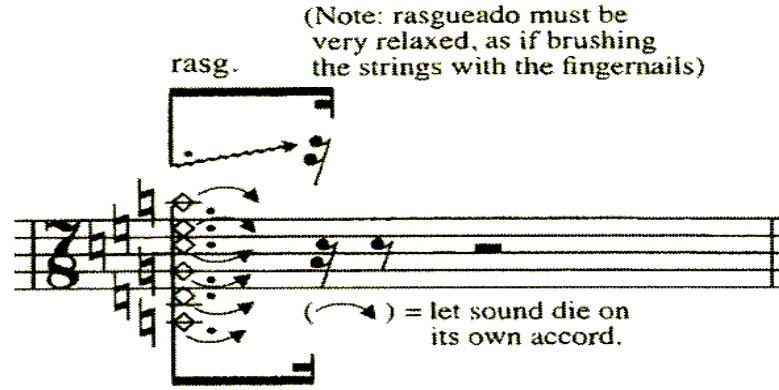
Örnek 38. Helmut Oehring, Nr.1(aud:Koma), ölçüler 93-100

Yan yana icra edilen farklı sol ve sağ el rasgueado hareketlerinin yanı sıra, Rolf Riehm, nota süreleri ile bu notaları üretmek için kullanılan strumming hareketleri arasında ilginç bir gerilim yaratmıştır. Rasqueado vuruşları otuz saniye üzerinde uzadıkça, fiziksel rasqueado hareketleri seyrekleşerek, teller arasındaki kırılmaların duyulmasını sağlayan hareketlerden, teller boyunca tek bir sürtünmeye (scrape) dönüşür.



Örnek 39. Rolf Riehm, Toccata Orpheus, ölçü 1

Besteci Ming Tsao(1966), rasqueado tekniğini bazen "ağır tempoda" kullanmıştır. Bu yumuşak ve rahat hareketler, hızlı strumming ile maskelenmiş olan ince sesleri ortaya çıkarmaktadır. Sağ el tırnaklarının, tellere sürtünmesiyle üretilen battutolar, özellikle yeni bir tını elde ettikleri için etkilidirler.



Örnek 40. Ming Tsao, “if ears wew all that all were needed...”, ölçü 2

1.3.7 Pizzicato veya Sağ El ile Susturma

Pizzicato, susturulmuş vuruşları ifade eder. Bu teknik, sağ el başparmağının, tele/tellere vurmasını ve sağ el ayasının kenarının telleri susturmasını gerektirir. Geleneksel olarak, *pizz.* kısaltması, *pizzicato* hareketinin başlangıcını gösterirken, *ord.* kısaltması (*ordinario*) ise, bu hareketin sonunu gösterir. Sağ el başparmağı, genellikle sağ el susturma (palm muting) tekniğinde kullanılan tek parmak olduğundan, *pizzicato* tekniğinin kullanıldığı gitar pasajları genel olarak tek çizgiyle sınırlıdır.

Pizzicato tekniği, ilk olarak 19. yüzyılda, gitar metodu kitaplarında görülmektedir. İspanyol gitarist besteci Dionisio Aguado(1784-1849)'nun *Escuela de Guitarra* (1825) adlı eserinde, *pizzicato* tekniği, bu ad kullanılmadan ayrıntılı şekilde anlatılmıştır: Kitap, sağ el başparmağı tellere vururken, sağ el ayasının dış kenarının, telleri susturmak için nasıl kullanılabileceğini, elde edilecek efekti *un sonido oscuro* (karanlık ses) şeklinde adlandırarak açıklamaktadır.¹⁰ Tekniğin sadece sağ el palm-muting(avuç içiyle susturmak) hareketi ile kullanıldığı en eski örneği, kendisi de gitarist olan İspanyol besteci Juan Parga(1843-1899)'nın eserlerinde görülmektedir. Bu pasajda kullanılan *pizzicato*, sesi nazikçe susturmaktadır.

¹⁰ Dionisio Aguado, *The Complete Works for Guitar. Vol. 4.* Heidelberg: Chanterelle Verlag, 1999, s. 47.



Örnek 41. Juan Parga, *Del Ferrol a la Habarena op.23, No5*

İspanyol gitarist ve besteci Emilio Pujol(1886-1980), *Escuela Razonada de la Guitarra* (1956) adlı eserinde, dört sağ el *pizzicato* tekniği göstermiştir: *apagado* (kapalı), *normal*, *abierto* (açık) ve *estridente* (sönük). *Pizzicato apagado* tekniği, sağ el ayasının, vuruş seslerini muntazam şekilde yumuşatacak şekilde, altı telin hepsini susturmasını gerektirmektedir. *Pizzicato normal*, sağ el ayasının, istenmeyen bas rezonansını engellemek için sadece üç alt teli susturmasını gerektirmektedir. Her iki teknikte de sağ el ayasının telleri susturduğu pozisyon, köprüye yakındır ve küçük parmak(e), destek olması amacıyla ses tablası üzerinde durmaktadır. Bunun aksine, *pizzicato abierto* tekniği, sağ el ayasının doğrudan köprü üzerinde olması gerekmektedir, bu şekilde sadece teller değil, gitarın rezonansı da engellenmiş olur. Son olarak, *pizzicato estridente* tekniği, *pizzicato apagado* tekniği gibi icra edilir, ancak sağ el ayası, köprü ile ses deliği arasında, aşağı yukarı, orta pozisyona yerleştirilir. Gariptir ki, bu *pizzicato* tekniğinde, teller sağ el ayası üzerinde hafifçe sürtünerek (buzz), oldukça geniş karakterde bir ses üretir.¹¹

İtalyan besteci Franco Donatoni(1927-2000)'nin gitar ve soprano için bestelediği bir eserinden alınan bölümde, "pizz" kısaltmasını kullanmış ve işaretleme açıklamalarında, *smorzato* ya da *aya* ile susturma olarak açıklamıştır. Bu sesin, soprano sesiyle birleştirilerek, üst sesler arasında sessizce tınlaması, müziğe akılda kalıcı bir karakter yüklemektedir.

¹¹ Emilio Pujol, *Escuela Razonada de la Guitarra. Vols. 1, 3 & 4*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1954-1971, cilt 4, s. 132-136.

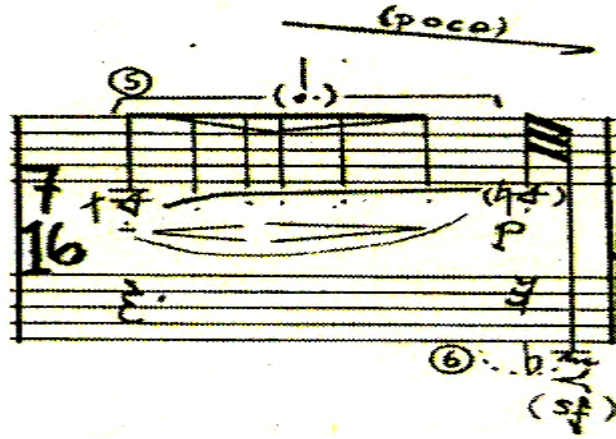


Örnek 42. Franco Donatoni, sayfa 9

Amerikalı besteci Josh Levine (1959)'e ait *Downstream* adlı eserde, sağ elin kullanıldığı benzer bir susturma tekniği kullanılmıştır. Sağ elin küçük parmaklarından biri, (e) ya da (a), teli köprüye yakın pozisyonda dokunurken, başparmak tele vurur.

Sonuçta tele, köprü yakınında dokunulduğundan titreşim azalır ve böylelikle ses, biraz tizleşir. Susturma mesafesinin köprüden çok az değiştirilmesi bile, boş telin akordunu ve tonunu büyük ölçüde değiştirir.

Örnek 43'de, 5. tel üzerindeki sağ el *pizzicato* hareketini, aynı tel üzerinde teli susturan parmak ile icra edilen bir glissando hareketi izlemektedir. Bunun sonucu olarak, boş telin susturulmuş ses perdesi hafif şekilde yükselir. Bunun üretilmesi için, öncelikle sağ el parmağının boş La (A) telini, köprüye yakın pozisyonda susturması ve böylece sesi tizleştirmesi gerekir. Daha sonra parmak, Do (C) notasına ulaşıncaya kadar, sürekli baskı uygulanarak ses deliğine doğru götürülür. Levine bu tekniği, sağ el hareketlerine ayrılmış olan üst porte çizgisi üzerinde, üçgen başlı notalarla göstermiştir.



Örnek 43. Josh Levine, *Downstream*, ölçü 16

1.3.8. Bartok Pizzicato/Sanap Pizzicato

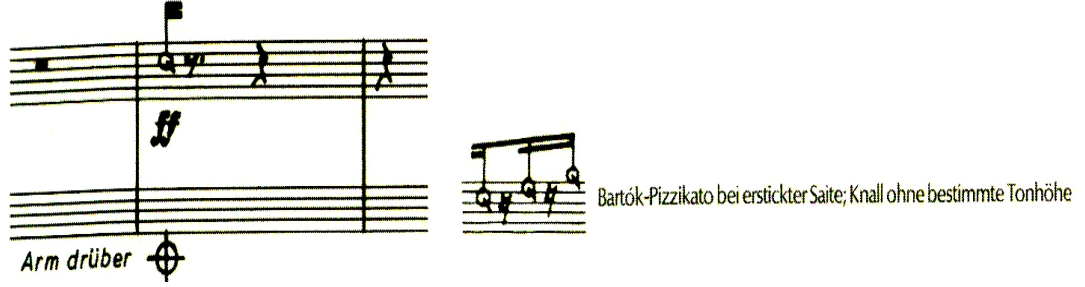
Bartók ya da *snap* (çarpma) *pizzicato*, sert bir *pizzicato* hareketidir. *Bartók* *pizzicato* tekniğinin en erken örnekleri, İspanyol gitarist ve besteci Tomás Damas(1825–1890)'ın, solo gitar için bestelediği *La Macarena* (1867) adlı eserinde görülmektedir. Bu esere ait notasyonda tekniği belirten işaretler bir pasajda pest notalara eklenmiştir. Damas, bu işaretlemeyi şu şekilde açıklamaktadır: "Telin sağ elin başparmağı ile yukarı yönde çekilip sonra bırakılarak klavyeye çarpması sağlanır, böylece alkış sesi taklit edilmiş olur."¹²



Örnek 44. Tomás Damas, *La Macarena*, *La Macarena*, sayfa 6

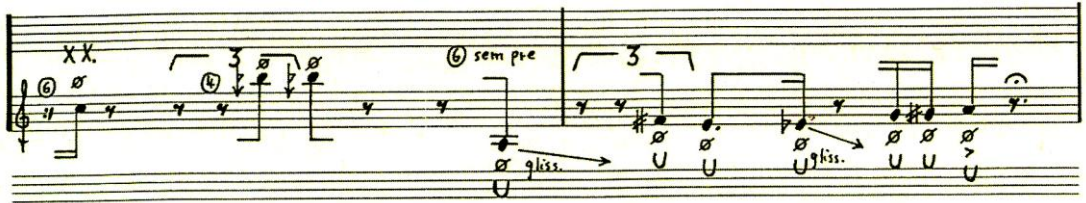
¹² (Damas, *La Macarena*, 6 [çeviri Eliot Fisk]). Gösterilen hareket düzenli olarak tekrarlandığından, *palmas* (el ayaları) tabiri, büyük olasılıkla günümüz Flamenko müziğinde kullanılan benzer bir alkış ritmini ifade etmektedir.

Telin güçlü şekilde geri bırakıldığı *Bartók pizzicato** tekniği, perküsyon efekti vermek için çağdaş gitar literatüründe sıklıkla kullanılır. Helmut Lachenmann, sol el tüm telleri sustururken, sağ elin, üçüncü telde (üst porte çizgisinde gösterilmiştir) icra ettiği bir çarpma *pizzicato* hareketi ön görmüştür. Sonuçta, tonalitesi belirsiz olan, şiddetli bir ses elde edilir.



Örnek 45. Helmut Lachenmann, *Salut für Caudwell*, ölçüler 465 (ikinci gitar partisi)

Helmut Oehring, çarpma *pizzicato* tekniğini genişletmektedir: Gitaristin, öncelikle sol el tırnaklarından birini, altıncı telin altına kaydırması gerekmektedir. Daha sonra, sağ elin iki parmağı, ilgili teli kaldırır ve *Bartók pizzicato* tekniğinde olduğu gibi, hızlı şekilde serbest bırakır. Bunun ardından, sol el tırnağı, ses değiştirmek için, telin altından kaydırılır.



Örnek 46. Helmut Oehring, Nr.1 (aus:Koma), ölçüler 98-97

1.3.9. Pena

Pena (plectrum), tellere vurmak için kullanılan bir araçtır. Tırnakların aksine, pena kullanılarak, her notada, daha keskin ve tiz bir atak ve ayrıca daha yüksek yüzey sesi elde edilir. Penalar, farklı şekillerde ve plastik, naylon, kauçuk, keçe, bağa, ahşap, metal, cam ve taş gibi farklı malzemelerden üretilmektedir. Ayrıca

* Pizzicato: (İt.) Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tel (ler)in parmakla çekilmesiyle elde edilen ses.

penalar, aşırı inceden (yakl. 0.44 mm) oldukça kalına (yakl. 1.50 mm) kadar çeşitli kalınlıklara sahiptir. Bu özelliklerin her biri, penanın nasıl kullanılacağını ve elde edilecek tepkiyi etkiler; sonuç olarak, bestecinin, notasyonda hangi tip pena kullanılacağını belirtmesi gerekir.

Vuruş tekniği de, benzer şekilde, ses üretimi üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Temel hareket, yukarı ve aşağı vuruşlardır, ancak yukarı vuruşlar genel olarak daha zayıftır.

▣ = downstroke, ▽ = upstroke

Şekil 10.

Besteci, pena vuruşunun yönünü notasyona eklemeyi tercih etmez ise, gerekli pena vuruş şekillerini icracının geliştirmesi gerekir. Sağ elin farklı tellere geçmesini gerektiren hızlı pasajların icrasının özellikle zor olduğu unutulmamalıdır.

Penanın klasik gitarda kullanımının en erken örneklerinden biri, Igor Stravinsky'nin *Dört Şarkı'sının* dördüncüsü olan *Tilim-Bom'da* görülmektedir. Burada, gitaristin, akorları, mandolinde olduğu gibi pena ile çalması, böylece, şarkının kırsal, yöresel karakterinin vurgulanmış olması gerekir.

GUJAR
sounds an
octave lower



recommended to use plectrum

Örnek 47. Igor Stravinsky, *Four Songs*, 4. Bölüm: Tilim-Bom, ölçüler 1-4

2. GİTAR HARMONİKLERİ

2.1. HARMONİK NEDİR?

Gitarda natürel seslerin dışında sık kullanılan başka bir ses biçimi de, *harmoniklerdir*. Harmonikler enstrümanın hem ses perde aralığını hem de ses paletini genişleten tınılardır.

Gitarla elde edilen tüm sesler kendi titreşim frekansına sahip, birçok periyodik dalgalardan oluşurlar. Gitar gibi, tellerin her iki ucunun sabitlendiği telli enstrümanlarda, frekansı tel uzunluğunun iki katı olan bir kök frekans üretilir. Telin, gerginlik, uzunluk ve kitle gibi fiziksel özellikleri nedeniyle, telin kök frekansına ait ikincil parçalar, kök frekansın tam sayı katlarından hafif şekilde sapar. İkincil parçalar, kök frekansın tam sayı katlarını ifade ettiğinde, bunlara harmonik adı verilir. Kök, birinci harmoniktir.

2.1.1. Harmonik Notasyonuna Kısaca Bakış

19. yüzyılda, besteciler ve icracılar, harmonik notasyonunun, kısaltmasını kullanarak (harm.) ve icra edilecek harmoniğin gitar üzerindeki pozisyonunu göstererek yazmaya başladılar. Bazen harmonik notasının üzerinde “o” sembolü kullanılmaktaydı. Guiliani gibi gitarist ve besteciler, tel numarasını da eklemişlerdir. 48. ve 49. örneklerde, Napoleon Coste(1805-1883) ve Fernando Sor harmoniğin klavye üzerinde gösterimiyle birlikte perde numarasını ve ses perdesini de göstermektedir.



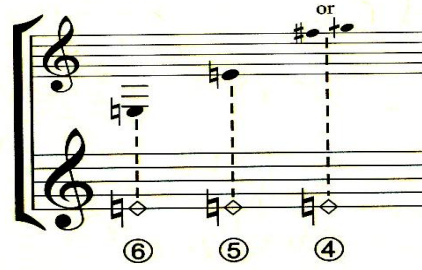
Örnek 48. Napoleon Coste, Six Pieces Originales, op.53, no.4, ölçü 3/4 (1832)



Örnek 49. Fernando Sor, Thema Varie, op.3, no.21, ölçüler 24-27

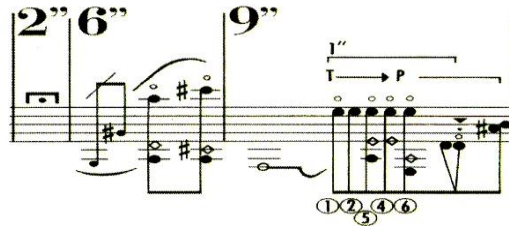
2.1.2. Harmoniklerde Tel Numarasının Eklenmesi

Doğal harmonikler için tel numarasının eklenmesi gerekir, zira boş tel, harmoniğin temelini oluşturacak kök frekansı belirlemektedir. Geleneksel olarak, tel numarası, ilgili perdedeki notanın üzerinde ya da altındaki numaralar ile gösterilir. Aşağıdaki örnekte, tel numarası gösterilmemiş ise, yazılmış olan aynı nota E4, birbirinden ayrı üç ses üretebilmektedir.



Şekil 11.

Bazı besteciler, tel numarasını, gösterilmiş harmonik perdenin altında, genellikle parantez içinde bir nota olarak notasyona eklemiştir. Mauricio Kagel (1931-2008) Sonant adlı eserinde yer alan Faites Votre Jeu I pasajında, sadece boş telleri basılan harmoniğin altında göstermekle kalmamış, ses perdesinin de üzerinde göstermiştir. Üç notasyonun hepsinin aynı portede gösterilmesi nedeniyle, notalar yazıldığından bir oktav düşük ses vermektedir.



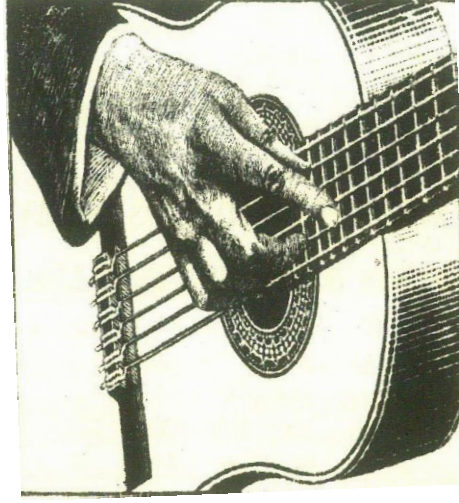
Örnek 50. Maricio Kagel, *Faites Votre Jeu I* from *Sonant*, ölçüler 9-11

2.2. ARTIFICIAL (YAPAY) HARMONİKLER

Basılan her nota, gitar üzerinde yeni bir kök perde ve dolayısıyla, yeni bir harmonik serisi yaratır. Yapay harmonikler, basılan bir perdenin kök olarak kullanılarak harmonik üretilmesini sağlar. Bu nedenle, enstrümanın harmonik olanaklarını, açık tellerin kök perdelerinde üretilen natürel (doğal) harmoniklerin ötesine genişletir.

Yapay harmonikler, gitarda, keman ve çelloda kullanılan klasik tel tekniklerine benzer bir şekilde icra edilir. Genel olarak, sol elin küçük parmağı, basılan notayı geçecek şekilde uzatılır ve bunun üzerindeki belirli bir aralığa ya da notaya hafifçe dokunur. Bazı harmonikler, basılan notaya yakın ortaya çıktığından, parmağın daha az uzatılması gerekir: Beşinci harmonik için, sadece majör üçlüye uzatılması, dokuzuncu harmonik için ise, sadece majör ikiliye uzatılması gereklidir. Tele, basılan notanın üzerinde, tam dördü üzerinde dokunulduğunda, dördüncü harmonik üretilir. Benzer şekilde, tele basılan notanın üzerinde tam beşli üzerinde dokunulduğunda, üçüncü harmonik üretilir, ancak bunun için gitaristin parmağını bu mesafeye açabilmesi gerekir.

Harmoniğin üretileceği aralık olan oktava ulaşılması, en azından sol el için fiziksel olarak mümkün değildir. Besteciler, kökten sonra en güçlü harmonik olması nedeniyle icra edilmesi güvenilir olan bir harmonik olduğundan, oktavy tercih etmektedir. Aynı zamanda, sol el küçük parmağının, basılan notanın bir oktav üstüne ulaşması mümkün değildir. Sonuç olarak, oktav aralığı kullanıldığında, gitaristler, harmonik notaya ulaşmak için sol el küçük parmağı yerine, sağ elin işaret parmağını (i) kullanırken, sağ elin yüzük parmağıyla (a) ya da başparmakla (p) tele vurmayı tercih etmektedir.



Şekil 12. Emilio Pujol, *Escuela azonada de la Guitarra*, vol.3

2.2.1. Ses Farklılıkları

Yapay harmoniklerin nasıl icra edildiğine bağlı olarak, bazı ses farklılıkları ortaya çıkmaktadır. İcra yöntemleri şunlardır:

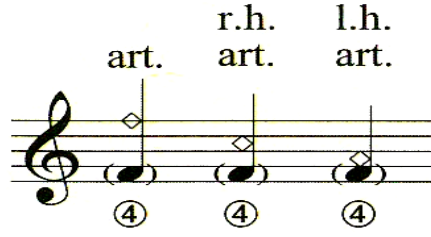
- Sol elin küçük parmağının, basılan notanın üzerindeki harmonik notasına hafifçe dokundurulması. Maksimum mesafe, gitarın üst kısımlarındaki tam dörtlü (yedinci pozisyonun üzerinde) ve alt kısımlardaki majör üçlüdür (birinci pozisyonla başlayan).
- Sağ el işaret parmağıyla, basılan notanın üzerinde tele hafifçe dokunurken, tele işaret parmağının arkasından yüzük parmağıyla vurulması. Basılan notanın üzerinde her türlü harmonik aralık mümkündür, ancak en yaygın kullanılanları, oktav ve tam beşlidir. Daha nadiren kullanılanlar ise, beşli ve basılan notanın üzerindeki ikinci oktavdır. Bu sağ el tekniği, doğal ve yapay harmonikler birlikte icra edilirken sıklıkla kullanıldığı gibi, boş tellere de uygulanabilmektedir.
- İkinci maddede açıklanan tekniğin aynısı, ancak işaret parmağının arkasında tele vurmak için sağ elin başparmağı kullanılır. Bu teknik, yüzük parmağına göre daha yüksek ses elde edilmesini sağlar ve keskin bir атаğa sahiptir.

- Sağ el başparmağıyla, basılan notanın üzerinde tele hafifçe dokunurken, tele başparmağın arkasında sağ el işaret parmağıyla vurulmasıdır. Bu teknik, çok daha yüksek ses elde edilmesine olanak verir ve atağı daha keskindir.

İcracının, yapay harmonik üretmek amacıyla sağ elin pozisyonunu ayarlamak için, özellikle de sağ el yapay harmoniği klavye üzerinde icra edecek ise, kısa bir süreye ihtiyacı vardır. Yapay harmoniklerin ordinario vurulmuş notalarla birleştirilmesi, sağ elin her defasında farklı pozisyonda olması gerektiğinden, yüksek tempoda oldukça zordur.

2.2.2. Yapay Harmoniklerin Notasyonu

- Sol elin bastığı notanın pozisyonunun parantez içinde verilmesi. Bu nota başı, normal olarak yazılır.
- Susturulan notanın üzerindeki aralığın, içi boş kare şekilli nota başıyla gösterilmesi. Bu aralık, tele, basılan notanın üzerindeki hangi sese dokunulacağını gösterir. Nota başı, hangi parmağın kullanılacağını göstermez, ancak bu, susturulan notaya mesafesinden açıkça anlaşılabilir. Bu nedenle, sağ el işaret parmağının mı, sol el küçük parmağının mı kullanılacağını göstermek için gerektiğinde sağ elin ya da sol elin belirtilmesi önemlidir. Ayrıca, harmonik sesi sağ el başparmağı ya da sağ el işaret parmağı ile vurulduğunda elde edilen tınılardan biri tercih ediliyor ise, notanın üzerinde sırasıyla *p* ya da *i* harfleri yazılmalıdır.
- Tel numarası, Şekil 13 'teki 4. telin gösterildiği gibi, nota başının altında ya da üstünde daire içinde gösterilmelidir. Aşağıdaki şekilde, basılan notaların elde edilen yapay harmonik sesi birincisinde oktav, ikincisinde beşlisi, üçüncüsünde ise üçlüsü elde edilmektedir.



Şekil 13. Yapay armoniğin elde edilmesini gösteren üç örnek

2.2.3. Literatürden Örnekler

Literatürde, yapay harmonikler tek başına görülebilmektedir, ancak, sağ el işaret parmağıyla harmonik notasına dokunmak suretiyle, aynı şekilde icra edilebildiklerinden, pasajlar sıklıkla hem doğal hem de yapay harmonikleri içermektedir. Aşağıdaki örnekler, farklı dönemlerde yapay harmoniklerin bazı etkili uygulamalarını göstermektedir.

Fernando Sor' un, 19. yüzyıl başına ait bir parçasından alınan ikinci ölçüde bir yapay harmonik içermektedir. Burada, gitaristin, altıncı ve beşinci teller üzerinde üçüncü pozisyonda yarım bare basarken, sol elinin küçük parmağıyla sekizinci perdeye (üst taraftaki 8 rakamıyla gösterilmiştir) hafifçe dokunması gerekmektedir. Sol elin bu hareketi, basılan Sol (G) ve Do (C) notalarının iki oktav üzerinde bir yapay harmonik üretmektedir.



Örnek 51. Fernando Sor, *Cinquieme Fantasie*, op.16, Variation 4 (1823) ölçüler 1-4

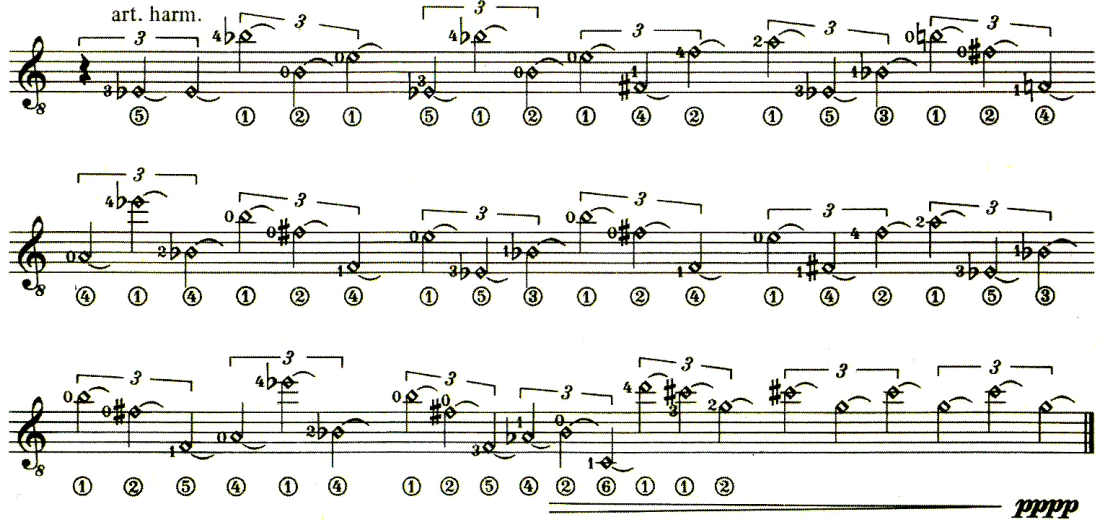
Benjamin Britten(1913-1976)'in Nocturnal adlı eserinde, orta tempoda on altılık notalarda yapay harmonikler kullanılmıştır. Bu pasajın çeyrek nota = 56 M.M. hızından yüksek icra edilmesi ve yine de harmoniklerin net ses vermesi beklenmemelidir. Britten, bu pasajda yapay ve doğal harmonikleri (örn. kökler açık ya da basılmış olan harmonikler) birleştirmiş olsa da, pasajın tınısının tutarlı ve rüya

gibi olması için, tüm harmonikler sağ elin işaret parmağı ile çalınmaktadır. Bu pasaj, yazıldığından bir oktav pesttir.



Örnek 52. Benjamin Britten, *Nocturnal*, op.70, VI Dreaming, sayfa 8

Hans Werner Henze(1926-2012), yapay harmonikleri, *Royal Winter Music* adlı eserdeki Ariel bölümünün rüya gibi, ruhani sonu olarak kullanmıştır. Britten gibi Henze de, sağ el ile icra edilen yapay ve doğal harmonikleri birleştirmiştir. Kökün boş tel olduğu doğal harmonikler, kökün sol el parmaklarıyla basılan bir nota olduğu yapay harmoniklerin etrafını saran titreşimli ışıldama yaratır. Yapay harmoniklerin sesi, tele basılması, teli kısalttığı ve titreşimi azalttığı için nispeten zayıftır. Bu pasaj, anahtarında gösterilen oktav transpozisyonu* ile konser perdesindedir (440Hz A).

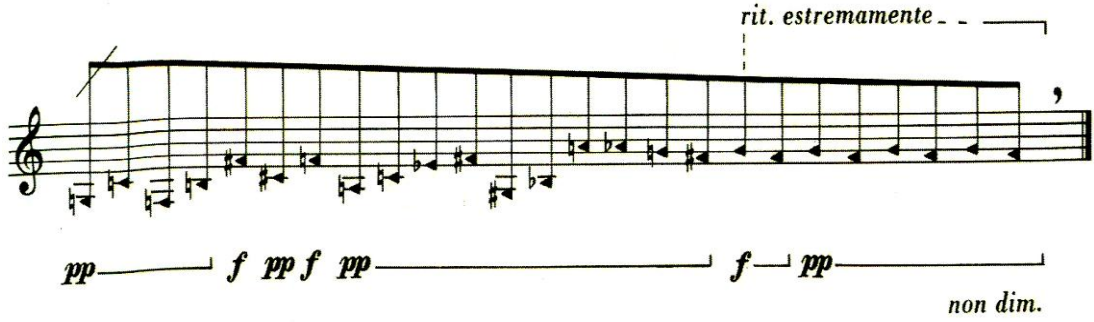


Örnek 53. Hans Werner Henze, *Royal Winter Music First Sonata on Shakespearean Characters*, Ariel, sayfa 21

* Transpozisyon: (Fr., İng). Aktarım. Bir müzik eserinin, kendi tonundan başka bir tona aktarılması.

2.2.4. Yapay Harmoniklerin Genişletilmesi

Besteciler, zaman zaman yapay harmonikleri genişletmek için ilginç yöntemler kullanmışlardır. Kaus K. Hübler Hübler(1956), *pizzicato no-appuyé* (baskı yapılmamış) adı verilen ve *Reißwerck* adlı eserinin kapanış ölçüsünde kullandığı bir teknik geliştirmiştir. Gitarist, sağ el işaret parmağıyla tele yarım harmonik baskısı uygularken, aynı tele sağ elin başparmağıyla vurarak, susturulmuş vuruş sesi de elde etmektedir. Sağ el yarım harmonik pizzicati, içi dolu "gaga" şekilli nota başları ile gösterilir. Bu pasajda sol el hareketsizdir.



Örnek 54. Kaus K. Hübler, *Reißwerck*, ölçü 16

Stefano Scodanibbio(1956-2012), sol el kaydırmayı, yapay harmonik tarzında sağ elin ürettiği doğal harmoniklerle birleştirmiştir (Örnek 55). Alt portede gösterilen doğal harmonikler, sol el hammer-on ve pull-off hareketleri sırasında bazen tınlamaktadır. Örnek 56 'da, Scodannibbio, sağ elin, tel üzerinde kayarken hızla doğal harmonik üretmesini sağlamıştır. Başka bir genişletmede, sağ elin aynı anda harmonik seslerini çeşitli pozisyonlarda durdururken tel üzerinde hızla hareket ettiği, böylece harmonik "geçişler" yarattığı, Örnek 57 'de görülebilir. Bu hareket, bazı tellerde sert sol el vuruşları ve bunu izleyen hızlı glissando hareketleriyle desteklenmektedir.

Musical score for Example 55, showing a piano piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with sixteenth-note runs and fingerings (6, 5, 3, 6). The bass staff features a bass line with a circled '5' and a circled 'XII' with the instruction '(armonico 2. natural)'. Dynamics include pp, p, and mf. A 'simile' marking is present above the bass staff.

Örnek 55. Stefano Scodanibbio, *Dos abismos*, ölçüler 7 – 8

Musical score for Example 56, showing a piano piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with sixteenth-note runs and fingerings (3, 5, 5, 3, 7, 3, 7, 3, 7, 5, 3, 5). The bass staff features a bass line with a circled '6' and the instruction '(tremolo gliss.)'. Dynamics include mf.

Örnek 56. Stefano Scodanibbio, *Dos abismos*, ölçüler 17 – 18

Musical score for Example 57, showing a piano piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with sixteenth-note runs and fingerings. The bass staff features a bass line with sixteenth-note runs and fingerings. Dynamics include mf.

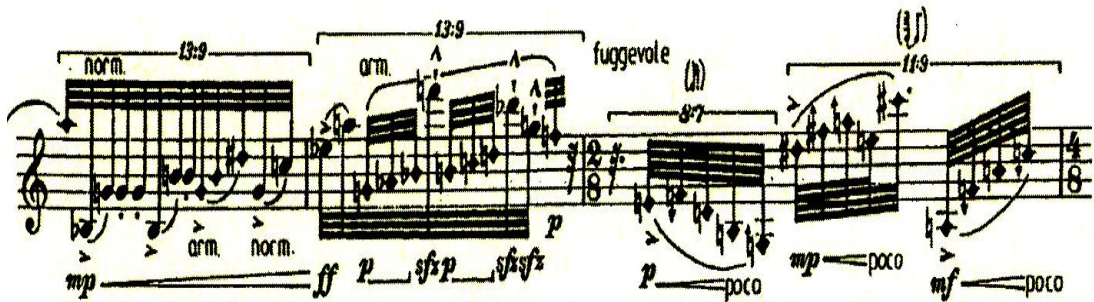
Örnek 57. Stefano Scodanibbio, *Dos abismos*, sayfa 13

2.3. YARIM HARMONİKLER

Dionisio Aguado'nun Escuela de la Guitarra (1825) adlı eserinde, "Sonidos apagados" adlı bir bölüm bulunmaktadır ve Aguado, bu bölümde gitar tellerinin susturulmasına ilişkin birkaç yöntem göstermektedir. Susturma efektinin, sol elin tellerden kaldırılması ya da titreşen tellere sol el parmaklarıyla dokunarak gerçekleştirilebileceğini açıklamıştır.¹ Çağdaş literatürde, bu tekniğin üzerinde gelişmiş ve tellere uygulanacak basıncın küçük farklılıklarının kullanılması talimatını vermektedir.²

Yarım harmonikler, sol el klavye üzerinde tellere tam basınç uygulamadığında ortaya çıkar; ancak, icra sırasında daha fazla basınç uygulanmasına gerek vardır. Ortaya çıkan tını, boğuk bir sestir. Yarım harmoniklerin farklı şekillerde notasyonu yapılmaktadır.

Brian Ferneyhough(1943)'un Kurze Schatten II adlı eserinde yarım harmonikleri ve normal harmonikleri ile yan yana kullanmıştır. Baklava nota başları ile gösterilen yarım harmonikler, normal icra edilen ve daha fazla duyulabilen figürler arasında gölge gibi hareket ederler. Elde edilen efekt sonucunda kontrpuan etkisi oluşur.

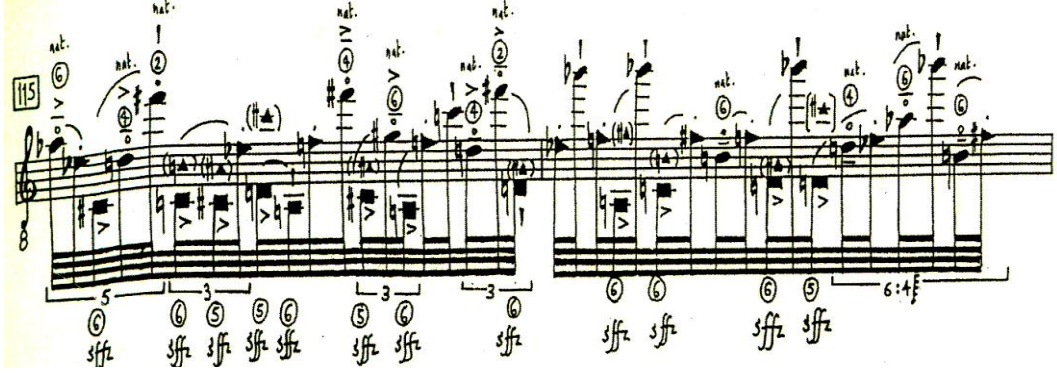


Örnek 58. Brian Ferneyhough, *Kurze Schatten II*, bölüm 6, sayfa 18

¹ Sor, boğuk bir ses elde etmek için sol elin hafifçe baskı uygulamasını da ifade eder ve buna "étouffé" adı verilir. Sor, *Méthode pour la guitarre*, 23.

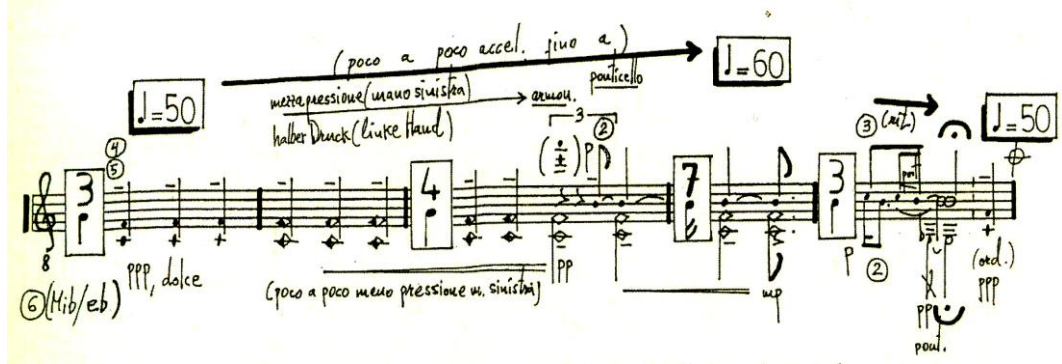
² Geoffrey Morris, *Contemporary Guitar Repertoire: A Performer's Examination of Preparation and Performance*. Ph.D. diss. University of Newcastle, 2007, s.175.

Sam Hayden(1968)'in AXE(S) adlı eserinde, orta kısımdaki yarım harmonikler (üçgen bayraklı nota başları) ile pest kısımda sol el hammer-on hareketleri (kare nota başları), çok tiz kısımda ordinario notalar ve doğal harmonikler (normal nota başının üzerinde daire) arasında gerçekleşen kaleydoskop benzeri geçişler, Beethoven'in, "gitar minyatür bir orkestradır" yorumunu akla getiriyor.³



Örnek 59. Sam Hayden, AXE(S), ölçüler 115-116

Pisati, normal nota başlarından x nota başlarına uzanan glissando ile gösterildiği üzere, icracının fark ettirmeden yarım harmonik basıncından normal basınca geçmesini ve bunun tersini yapmasını sağlamıştır.

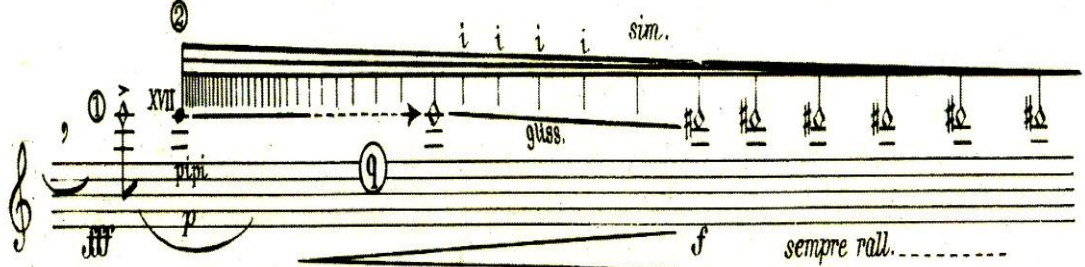


Örnek 60. Jose Sanchez-Verdu, Lux ex tenebris (Goya-Zyklus), 4. El amor y la muerte, ölçüler 1-5

Murail, sol elde normalden harmoniğe etkili bir geçiş de kullanmıştır, ancak bu defa, sağ elde geciken bir tremolo ve bu sırada, yarım harmonik sesine geçiş de kullanmıştır. Bu geçişe, sadece yarım harmonik efektini destekleyen hafif bir

³ Segovia, "Romance of the Guitar," 38

glissando eşlik etmekte ve yavaşça ikinci telde beşinci harmoniğin üretilmesi gerçekleşmektedir.



Örnek 61. Tristan Murail, *Tellur*, sayfa 9

2.3.1. Doğal Harmoniklerin ve Yarım Harmoniklerin Notasyonu

Harmoniklerin notasyonunun, açık ve hassas şekilde yapılması temeldir. Aşağıdaki sistem doğal ve yarım harmoniklerin, çeşitli ritmik değerlerde gösterilmesi için etkili bir yöntemdir. Tel numarasının, aşağıda gösterilen 6. tel gibi, her nota başında daima gösterilmesi gerekir. (Bkz. Şekil 14)

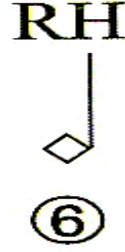


Şekil 14. Harmonik ve yarım harmonik notasyonları

Sistem, aynı zamanda aşağıdaki notasyonları da ön görmektedir:

- Tel numarası, nota başının altında ya da üstünde bir daire içinde daima gösterilmelidir.
- Doğal harmonikleri gösteren nota başı, içi boş bir kare şeklindedir.
- Yarım harmonikleri gösteren nota başı, içi dolu bir kare şeklindedir.
- Baklava şekilli nota başı (boş ya da dolu), parmak pozisyonlarını göstermektedir.
- Boş baklava şekilli nota başlarının üzerinde bulunan daha küçük bir porte, 440hz önerildiğini göstermektedir.

Şayet, sadece sağ el ile doğal harmonik üretilecek ise, üzerinde "RH" yazan bir elmas şekli kullanılması önerilir.



Şekil 15. Doğal harmonik notasyonu sadece RH(Sağ El) ile çalınır.

2.4. TON STANDARDINDA GÖSTERİLEN HARMONİKLER

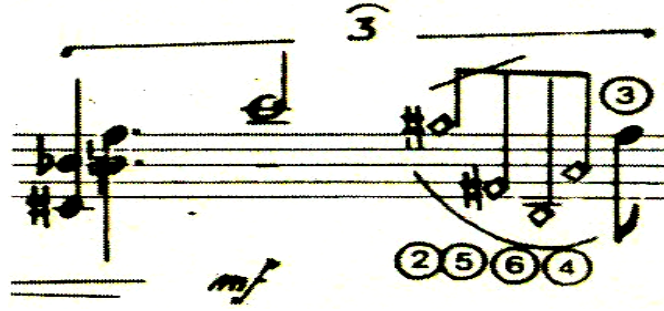
Sidney Corbett'in *Prelude to Arien* adlı eserinde, doğal harmonikler ses perdesinde yazılmıştır. Bu durumda, gitaristin, yazılmış olan harmonikleri çalmak için gitar üzerinde uygun parmak pozisyonlarını bulması gereklidir.



Örnek 62. Sidney Corbett, *Arien IV: Solo Music for Guitar, Prelude*, ölçüler 15-16

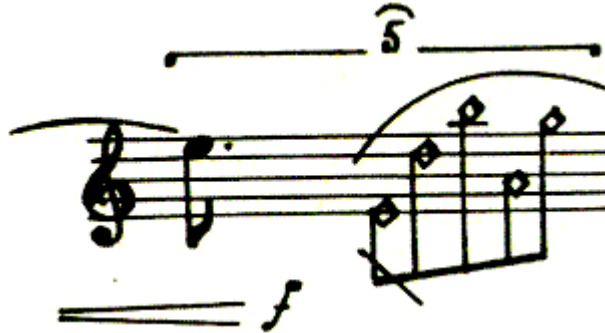
2.4.1. Basılan Perdede Gösterilen Harmonikler

Bazı besteciler, harmonikler için sadece basılan perdeleri bir çeşit tablatura olarak gösterirler. Luca Francesconi(1956)'nin *Alborada* adlı eserinden alınan aşağıdaki bölümde, harmonikler, tel numaraları ile birlikte sadece basılan perdeler olarak notasyona eklenmiştir. Francesconi'nin, bu pasajdaki harmoniklerin, çok da iyi çıkmadığı sekizinci pozisyonda icra edilmesini istemesi ilginçtir.



Örnek 63. Luca Francesconi, *Alborada*, sayfa 3

Eğer besteci, harmonikler için sadece basılan perdeyi göstermiş ancak tel numaralarını vermemiş ise, icracının yanlış yorumlaması ya da en azından farklı okuması riskini almış olur. *Alborada*'nın daha önceki bir pasajında, basılan harmonik pasajının ilk dört notası için tel numaraları verilmemiştir. Bunun sonucu olarak, notalar yedinci ya da on ikinci pozisyonda çalınabilmektedir. Şayet on ikinci pozisyonda çalınır ise, yedinci pozisyondakinden bir oktav pest ses elde edilir.



Örnek 64. Luca Francesconi, *Alborada*, sayfa 2

2.4.2. Notasyonda Oluşabilecek Zorluklar

Bazı besteciler, standart notasyonda, bu nevi nota başları doldurulduğunda, sekizlik nota ve daha küçük nota ritmik değerleri için baklava şeklinde bir nota başı çizmektedir. Örneğin, Davidovsky(1934)'nin gitar ve elektronik enstrümanlar için bestelediği *Synchronisms No. 10* adlı eserinde (Örnek 65), çizilmiş tüm baklava nota başları, süresi sekizlik nota olan harmonikleri ifade etmektedir.

Örnek 65. Mario Davidovsky, *Synchronism No.10*, ölçüler 120-121

2.4.3. Notasyonun Yeniden Düzenlenmesi

Bazı durumlarda, notasyon şemalarının, müzikal bağlamı yeterli derecede ifade edemediği görülür. Toshio Hosokawa(1955)'nın solo gitar için bestelediği Serenade adlı müzikal açıdan çarpıcı eseri bu durumlara bir örnek teşkil eder.

Örnek 66. Toshio Hosokawa, *Serenade*, sayfa 7

Sıradan sesleri ve harmonikler içeren bu pasajda, harmonikler, akla bazı sorular getirici şekillerde gösterilmiştir. Hosokawa, performans notlarında, harmoniklerin gerçek seslerden meydana geldiğini belirtmiştir. Ancak, besteci, harmoniklerin çalınacağı telleri belirtmişse de, harmoniğin doğal ya da yapay olduğuna ilişkin herhangi bir gösterge kullanmamıştır.

Bu eksiklik, özellikle de notasyondaki göstergelerin her zaman müzikal açıdan keyif verici olmaması nedeniyle, icrada bazı tereddütlere yol açmaktadır. Örneğin, ikinci arpejin kapanışında, aslında üçüncü telde yapay harmonik olarak konser perdesi (440HzA) C5 çalınmalıdır, zira C5 bu noktada doğal harmonik olarak bulunmamaktadır. Tel numarasına ve basma pozisyonuna bakıldığında, sonraki konser perdesi C#5 olarak görünmektedir; ancak, gerçek ses, beşinci natürel harmonik olan ve beşinci telde dördüncü pozisyonda çalınması gereken D \flat 5 olmalıdır. Son olarak, ikinci telde çalınan E \flat 5, bu, mi (E) bemol notanın yazıldığı pozisyonunu korumak için, yapay harmonik olarak çalınması gerekir, zira ikinci telde beşinci harmonik olarak E \flat ya da D# çalınması, gerçek sesin olması gerektiğinden bir oktav tiz olmasına neden olacaktır. Bunun da ötesinde, sırasıyla bir yapay, bir doğal ve yine bir yapay harmonik yerine, orjinal notasyonda gösterildiği gibi üç yapay harmonik çalınması, figürün gösterilen hatlarıyla uyumlu olacaktır. D \flat 5 çalındıktan sonra beşinci telin susturulması gerekliliğini de ortadan kaldıracaktır ki bu hareket, arpejin doğal akışını da bozmaktadır.

The image displays two staves of musical notation for Hosokawa's *Serenade*. The top staff is labeled 'concert pitch' and the bottom staff is labeled 'fingered pitch'. The notation shows a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and articulation marks (accents, slurs). The fingered pitch staff includes a triplet of notes at the end. The notation is written in a style that suggests a specific fingering and articulation for the harmonics.

Şekil 16. Hosokawa'nın *Serenade* eserinde harmoniklerin notasyonu

3. PERKÜSYON ENSTRÜMANI OLARAK GİTAR

Yeni müziğin, İkinci Dünya Savaşından sonra gelişmesi ve gitarın yazılan eserlerle daha geniş kitlelerce kabullenilmesiyle beraber, bu durumun doğal sonucu olarak, enstrüman için geleneksel olmayan icra tekniklerinde artış olmuştur. Perküsyon enstrümanlarının öneminin artması gibi, gitarın değeri de, yeni tekniklerin geliştirilmesi ve bazıları sıradanlıktan uzak yenilikçi enstrümanların yapılmasıyla artmıştır. Bu alışılmadık yöntemler, çoğunlukla, batılı olmayan farklı müzikal gelenekler ya da salt şehir gürültüsünden ilham almıştır. Gitar, bu dönemin öncesinde bile, genellikle piyano gibi "solo" enstrümanlarda görülen müzikal özgürlüğün tadını bir dereceye kadar çıkarmıştır. Artık, gitarın statüsü, daha geniş çaptaki savaş sonrası eğilimlerin temelini attığı yaratıcı dürtüleri güçlendiriyor. Bestecilerin ve icracıların, öyle ya da böyle enstrümanın yankılanan güçlerini harekete geçiren yaklaşımları deneyimlemelerini sağlamıştır. Sonuç olarak, bu perküsif teknikler, gitarın ve müzikal potansiyelinin farklı bir şekilde kavranmasına yol açmıştır.

3.1. TARİHİ ÖNCELİK

20. yüzyılın çok öncesinde, gitaristlerin daha fazla ifade nüansı elde etmesinin bir yolu, bugünün hammer-on ve pull-off teknikleri olan sol el tekniklerini kullanmaktı. Bu teknikler, müzikal bölümlerin icrası için kullanışlı yöntemler sunuyordu ve bunun ötesinde, sol eli etkin şekilde sağ elden bağımsız kılıyordu. İlk olarak Rönesans lavta icracıları tarafından geliştirilen bu teknikler, Barok gitaristleri tarafından en beğenilen süsleme teknikleri haline getirildi ve klasik dönem gitaristleri tarafından, özellikle de Fransa'da daha da derinlemesine geliştirildi. Zamanın gitaristleri, virtüöz etkisi yaratmak için sağ eli tamamen devre dışı bırakırken, sol el hammer-on ve pull-off teknikleriyle bile deneysel çalışmalar yaptılar. Matteo Carcassi(1792-1853), 1836 yılında, gitar metotları kitabında, uygun notaları sadece sol el parmaklarını kullanarak ve belirli bir baskı uygulayarak, sanki çekicinin hareketini taklit edermişçesine durdurarak, tellerin titreşmesini sağlamaya ilişkin

olarak şunları yazmıştır: "Bırakın sol el parmakları, çekiç gibi, telleri titreştirecek güçle ve telleri tutmadan ya da cızırdatmadan notaların üzerine düşün".¹

Ancak, sadece sol el parmaklarının hareketleriyle ses üretmek, kesinlikle yeni bir yöntem değildi ve aslında Carcassi'nin kitabı yayımlanmadan önce sıklıkla kullanılmaktaydı. Fernando Ferandiere, 1799 yılı gibi erken bir dönemde, *Thema: con diez Variaciones para Guitarra / música característica u propa de este ynstrumento* adlı eserinin onuncu varyasyonunda, sol el tekniklerini özellikle kullanmıştır. Bu oldukça virtüözlük gerektiren çalışmada, sadece gamlar değil, üç ya da dört sesli akorlar da sadece sol el ile artiküle edilmiştir. Sağ el, notaları güçlü şekilde artiküle etmediğinden, bu son varyasyonun dinamik aralığı o derece kısıtlıdır ki, neredeyse hayalet intibası uyandırmaktadır.



Örnek 67. Fernando Ferandiere, *Thema: con diez Variaciones para Guitarra / música característica u propa de este ynstrumento*, Varyasyon 10

3.1.1. Golpe

Gitarada kullanılan en eski perküsif hareket belki de *golpé'*dir. Bu teknik, sağ el tırnaklarının ses tablasına vurmasıyla elde edilir. Özellikle günümüzde Flamenko gitaristlerinin sıklıkla kullandığı bir teknik olup özellikle bu efekt için üretilmiş olan

¹ Matteo Carcassi, *Methode complete pour la guitarre*, op. 59. 1825. Reprint, Geneva: Editions Minkoff, 1988, s. 102.

golpeador (ses tablası) üzerine vurularak uygulanır. Golpé tekniği, 1732 yılına, Santiago de Murcia'nın Saldivar Codex adlı kitabındaki *Cumbees* adlı eserine kadar gitmektedir.



Örnek 68. Santiago de Murcia *Saldivar Codex*

Golpé, geleneksel olarak, sağ elin yüzük ya da küçük parmağı ile icra edilir. Perküsif efekt için, özellikle de ritmik ses hareketlerini vurgulamak için bağımsız olarak kullanılabilir. Başka bir sağ el parmağının tellere aşağı yönde vurmasıyla (örn. işaret parmağıyla vurma ve yüzük parmağıyla golpé hareketi) eşzamanlı olarak da icra edilerek, titreşen tellerin sesiyle vurma sesi birleştirilebilir. Tellerde aynı anda, aynı elin iki farklı hareket yapmasını gerektiren arpej ve golpé tekniklerinin kullanılması, bazı koordinasyon sorunları yaratabilir ve bu tekniğe hâkim olmak için normalde, yoğun pratik ve zaman gereklidir.

3.1.2. Golpé'nin Daha Geniş Kapsamı

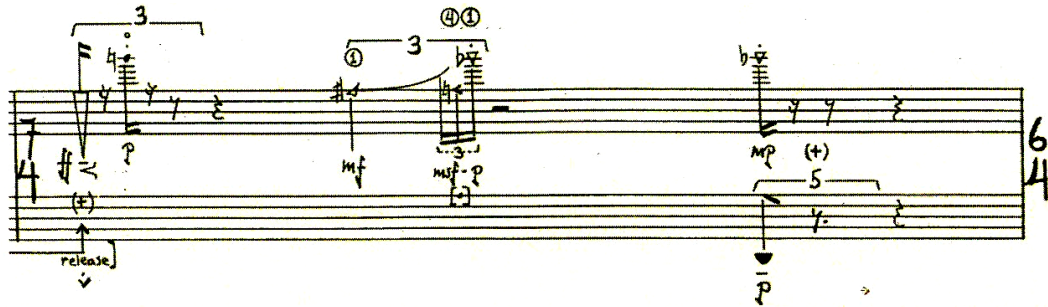
Örnek 69 'da, gitar telleri sağ elin düz kısmıyla susturulmuştur. Ses tablası üzerindeki beş pozisyon, vuruş yapacak olan sağ elin dört parmağına ve başparmağına atanmıştır. Perküsif ataklar, kare nota başlarıyla gösterilmiştir. Pasaj, ayrıca susturulmuş tellerde sol el tapping hareketlerini (x nota başları), klavye üzerinde sol el tambour benzeri hareket (çapraz boş kutu) ve köprüdeki tellerde guiro benzeri arpej hareketleri de içermektedir. Pasajın en sonunda, tellerin üzerinde bir sağ el

tambour hareketi (daire içinde + işareti) ve onu izleyen klavye üzerinde sol el tambour hareketi mevcuttur.



Örnek 69. Elena Mendoza, *Breviario de espejismos*, ölçüler 45-46

Levine'in, *Downstream* adlı eserdeki bir pasajda, gitaristin, sol elinin topuk kısmı ile gitar sapının arka kısmına onuncu perde hizasında, tambour'a benzeyen bir hareketle vurmasını sağlamıştır (Bu hareket, alt portede, dolu ok ucu sembolüyle gösterilmiştir). Bu hareket, tam-tam sesine benzer, nazik bir patlama sesi üretir. Aynı anda, sağ el çok az bir basınçla birinci tele dokunur (bu hareket, üst portede açık üçgen ile gösterilir) ve aynı zamanda vurarak, sol el hareketinin sönen rezonansını kesen bir etki yaratır.



Örnek 70. Josh Levine, *Downstream*, bölüm 1, ölçü 65

Pisati'nin *Caprichos* adlı eserinde icracı, gitarı telleri kendisine dönük olarak dizleri üzerinde döndürerek tutmalıdır. Bu pozisyon, her iki eli de serbest bırakarak, enstrümanın arkasında çeşitli perküsif hareketler yapılmasına olanak tanır. Bu hareketler, porte üzerinde iki çizgiyle gösterilir.(Bkz. Örnek 71) Üst çizgi, ses tablasının arkasında sağ elin vuruş alanlarını gösterirken, alt çizgi ise, sapın arka kısmında sol elin vuruş alanlarını gösterir. Bu seriyi sonlandırmak için, sol el tarafından zaman zaman bare akorlar basılır. Klavye yönünün değiştirilmesi, sol el

parmaklarının ve başparmağının bilindik rolünün şık biçimde değiştirilmesini sağlar: Parmaklar, telleri çalar gibi sapın arkasına vururken, başparmak ise, parmakların normal pozisyonunu alarak akorların notalarını basar.

Örnek 71. Maurizio Pisati, *Caprichos de simios y burros-Brabisimo*, ölçüler 11-16

3.2. PERKÜSYON ENSTRÜMANI OLARAK GİTAR

Klasik gitar için bestelenen müzik eserleri, hepsi olmasa da bir kısmı diğer telli çalgılarda kullanılanlara benzer birçok perküsif teknikleri içermektedir. Tapping, her formunda, belki de bu perküsif (vurma) yöntemlerinin en sık kullanılanıdır. Yukarıdaki örneklerin de gösterdiği gibi, bazı tapping teknikleri, perküsif efekti üretecek kadar kuvvetlidir. Ancak, başka teknikler de mevcuttur: Bunlar, tellere vurulmasını gerektiren *tambour*, ve tahtaya vurulmasını gerektiren *golpé'dir*. Her iki yöntem de nispeten uzun bir geçmişe sahip olsa da, son birkaç yılda, gitar müziğinde yeni bir statü kazanmış ve bazen enstrümanın işlevini değiştirecek noktaya ulaşmıştır.

3.2.1. Perküsif (Vurmalı) Efektini Olarak Sağ Elle Susturma

Sağ el, teller titreşirken, tambour tarzında sert vuruşlarla, daha canlı perküsif efekt üretecek şekilde telleri susturabilmektedir. Christopher Fox(1955), Chile adlı eserine ait bir pasajda, gitaristin, önce bir akor basmasını ve sonrasında, daire işaretinde, tellere ses deliği üzerinde sağ elinin yumruğuyla sert şekilde vurmasını istemektedir. Bu vuruşlar, akorların sesini etkin ve ani şekilde susturmaktadır. Sağ el tırnaklarının tellere vuruşu da bu efektin bir parçası olmalıdır.



Örnek 72. Christopher Fox, *Chilie*, sayfa 5

Güçlü, perküsif sağ el susturma hareketlerinin konumunun değiştirilmesi, tonal çeşitlemeler sunabilmektedir. Bu hareketlerin köprünün yanında (sul pont) ya da klavyenin üzerinde (sul tasto) icra edilmesi, elde edilen sesi dikkat çekici şekilde değiştirecektir. Murail, *Tellur* adlı eserinde, bir bölümde, sağ el hareketinin ürettiği perküsif sesin, adının anılmasını şart koşmak suretiyle bu alternatifleri irdelemektedir.

☒	étouffer brutalement avec la paume
☒	étouffer en percutant violemment les cordes avec la paume (on doit entendre ce bruit de percussion).
St ☒	ceci , au dessus du manche
Sp ☒	très près du chevalet (et même à cheval dessus).

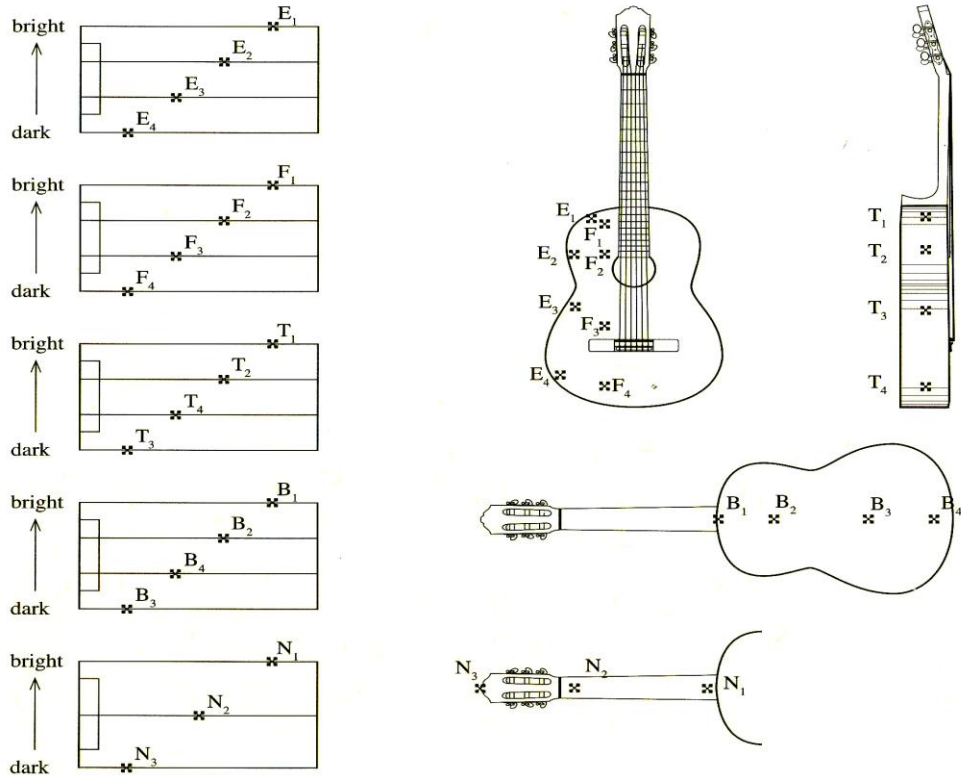
Şekil 17. Tristan Mrail, *Tellur*, performans notları²

3.2.2. Perküsif Harita

Aşağıda, gitarda sağ el ile perküsif vuruşlar yapılabilecek olan alanların bir şeması ve bu alanlardaki belirli artikülasyonların tınlarındaki farklar verilmiştir. Şemalar, duyulabilecek derecede farklılığa sahip kombinasyonlarla sınırlıdır. Her bir bölge kendine özgü genel tınıya sahip olduğundan, her bir şema gitarın belirli bir bölgesine aittir.

² İşaretleme anlamları şu şekildedir: Ani şekilde aya ile susturun / Ayayı tellere vurarak susturun (perküsif ses duyulmalıdır) / Bu efekt, klavye üzerinde icra edilmelidir / Bu efekt, köprü yakınında (hatta köprü üzerinde) icra edilmelidir. Murail, *Tellur* performans notları

Bu bölgesel "haritalar", en parlaktan en boğuşa aşağıdaki şekilde sıralanmıştır: Ön yüzeyin kenarı ile, kenar, arka ve sap. Her bir bölgenin haritasına tekabül eden, her vuruşun/bölgenin, kasvetli ve "pestten", parlak ve "tize", tonal özelliklerinin bir skalası mevcuttur: Tırnak, tırnağın arkası, düz tutulmuş parmak ve eklem. Skala, tellerin sol el ile susturulduğunu ve gitara aynı güçle vurulduğunu ön görür.



Örnek 73. Gitarda uygulanan perküsyon bölgeleri haritası

3.3. TAMBOUR

Geleneksel olarak, hem Flamenko hem de klasik gitarda uygulanmış olan tambour tekniği (aynı zamanda, tambor ya da tambora olarak da adlandırılır ve tamb. şeklinde kısaltılır), adını, İspanyolca davul anlamına gelen *tambor* kelimesinden almıştır ve davul sesini, taklit etmek amaçlanmıştır. Tambour tekniğinin notasyonda gösterilmesinin en erken örneklerinden biri, 19. yüzyılın ilk on yılında, Castro de

Gistau tarafından Paris'te yayımlanan *Plusieurs Petites Pieces* çalışmalarından biri olarak eklenen, *Menuet du Tambour* adlı bir kısa çalışmadır.



Örnek 74. Antonio Abreu, *Menuet du Tambour*, Andante bölümü, ölçü 20

Teknik hakkında ilk içerik, Aguado'nun *Escuela de Guitarra* adlı eserinde tambour adıyla bulunabilir:

Tambour, (sol elle) akor basılırken, sağ elin orta parmağı, ya da (sağ el) başparmakla tellere köprüye yakın ve paralel pozisyonda vurulmasıdır.

Tekniğin modern ifadesi, temel olarak Aguado'nun açıklamalarıyla uyumludur. Gitarist, çoğunlukla sağ el başparmağını uzatır ve başparmağın kenarının, köprüye yakın pozisyonda tellere vurması için, eli bilekten çevirir. Ancak, bazı durumlarda, gitarist, başparmağı yerine, açık olan sap elinin düz kısmını ya da bunun yerine sağ el ayasının kenarını da kullanabilmektedir. Tipik olarak, altı telin hepsine vurulur, ancak bir ya da daha fazla tele, örneğin sadece altıncı tele, beşinci ve altıncı tele ya da üç ya da daha fazla tele sırayla vurularak, seste çeşitlendirmeler yapılabilir. Tellere köprüden farklı uzaklıklarda ve başparmağın farklı kısımları, örneğin etli kısmı ya da kemikli kısmı ile vurularak, tonal farklılıklar elde edilebilir.

3.3.1. Tambour Örnekleri

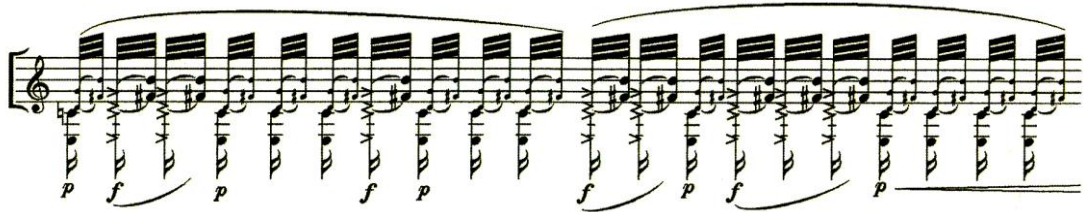
Flamenko müziğinin modunu çağrıştıran Berio'nun *Sequenza XI* adlı eseri, akorların üzerinde T sembolüyle gösterilen birkaç tambour hareketiyle açılmaktadır. Örnek 75 'te, gitaristin, sol elle birkaç akor basması ve tambour ile normal arpeji dönüşümlü kullanması gerekmektedir.



Örnek 75. Luciano Berio, Sequenza XI,

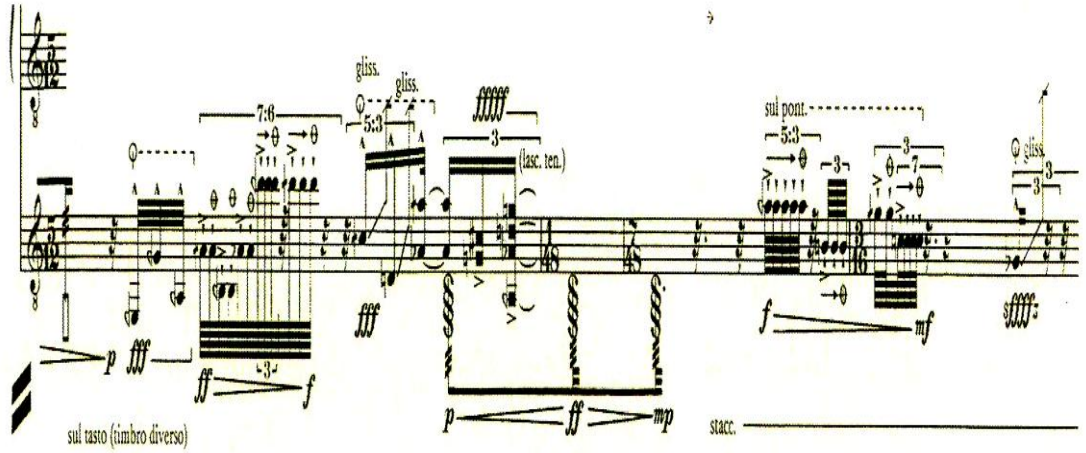
Berio'nun tambour notasyonu, hem kısa ve öz, hem de oldukça etkilidir. Her bir tambour hareketinin süresini göstermek için, basit bir çizgi kullanmıştır. Bu çizgi, atağın T sembolünde bulunan başlangıç noktasından, hareketin bittiği noktaya kadar uzanarak, ataklar peş peşe icra edildiğinde oldukça net bir efekt vermektedir.

Pisati, gitaristin, sağ el başparmağıyla tambour tarzında 4. ve 6. tellere vurmasını sağlamış ve bu hareketi, "gaga" şekilli nota başlarıyla göstermiştir. Bu hareketi, gösterilen perde üzerinde bir sol el hammer-on hareketi (yukarı yönlü kuyruklarla gösterilmiştir) izlemekte, *tambour'a* esrarlı ve uzak bir tını kazandırmaktadır.



Örnek 76. Maurizio Pisati, Capricios de simios y burros, 4. Asta su abuelo sayfa 8

Manhkopf, "Çift S" notasyonu ile sağ el başparmağı ya da diğer parmaklar ile tellere köprü üzerinde hızlı vuruşlarla icra edilen tremolo "tambour" hareketini ifade etmektedir. Bu hareket, önce normal olarak vurulmuş bir ikiliden ve sonra sol el ile hafifçe vurulmuş (kare nota başlarıyla gösterilmiştir) dörtlü akorlarla gelen, titreşen tellerin sesinin eşlik ettiği, perküsif bir ses üretmektedir.



Örnek 77. Claus-Steffen Mahnkopf, *Kurtág-Duo*, ölçüler 35-38

Özellikle kuyruklu archtop gitar* için bestelenmiş olan, Giacinto Scelsi'nin *Ko-Tha*, adlı eseri gitara vurmalı çalgı muamelesi yapmaktadır. Bu bağlamda, icracının enstrümanı dizlerinin üzerine yatırması, bu şekilde ellerini serbest bırakması ve enstrümanın gövdesi ve tellerine vurarak çeşitli hareketler yapması gerekmektedir.

Parça, açık tellerde sıklıkla tambour hareketleri içermektedir ve bu açık teller serbest şekilde titreşmesi için bırakılmakta ya da sesi kesmek için zaman zaman susturulmaktadır. Bu efektler, akorların üstünde v sembolü ile gösterilmektedir.



battendo sulle corde a mano distesa.

Şekil 18.Excerpt from the legend for *Kho-Tha*³

Giacinto Scelsi(1905-1988)'nin *Ko-Tha* adlı eserinden alınan örnekte üst porte, açık tellerin hareketlerini gösterirken, alt porte ise, gitar gövdesinin hareketlerini göstermektedir. Gitarist, üst portede gösterilen tambour hareketlerini

* Archtop gitarlar: Gövdesini üst ve alt kısımları kemandaki gibi kavisli olan yarı akustik ya da akustik çelik telli gitarlardır.

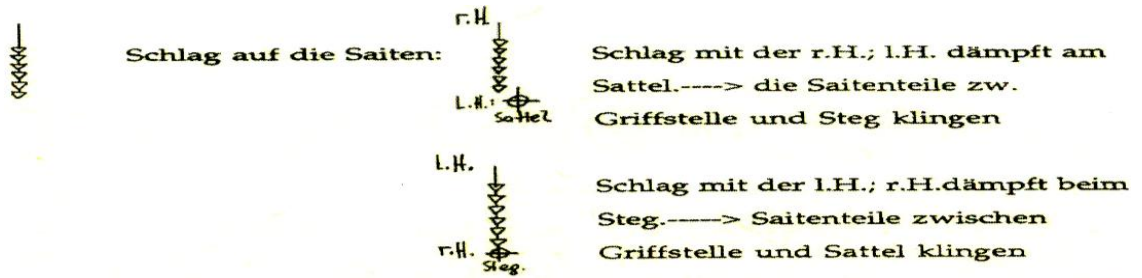
³ İşaretleme anlamları şu şekildedir: Tellere elin düz tarafıyla vurulur. Scelsi *Ko-Tha* işaretlemeleri.

icra etmektedir. Alt portedeki x notasyonu, sol el parmakları ile icra edilen *golpé* hareketlerini göstermektedir.



Örnek 78. Giacinto Scelsi, *Ko-Tha*, bölüm 3. Ölçüler 25-27

Tambour hareketinin susturulması, Şekil 19'daki, Clemens Gadenstätter(1966)'e ait çalışmada da görüldüğü gibi, aynı zamanda perküsif sesleri de üretmektedir. Burada besteci, gitaristten, tellere sağ elle vururken, sol elle telleri eşığe yakın pozisyonda susturmasını istemektedir. İcracı, daha sonra hareketi geriye doğru çevirerek, sol elle tellere klavye üzerinde vurup, sağ elle köprüye yakın pozisyonda telleri susturmaktadır.



Şekil 19. Clemens Gadenstätter, *variationen und alte themen*,⁴

⁴ İşaretlerin anlamları şu şekildedir: Tellere vurun; Sol el eşikte telleri sustururken, sağ elle tellere vurun / > telin durdurulan kısım köprü arasındaki bölümün ses üretmesi gereklidir; sağ el telleri köprüde sustururken, sol elle tellere vurun / > telin durdurulan kısım eşik arasındaki bölümün ses üretmesi gereklidir. Gadenstätter, *variationen und alte themen* işaretlemeleri.

3.4. TAMBORO

Gitaristler tarafından kullanılan bir diğer perküsif yaklaşım da, iki telin sol elin herhangi bir parmağıyla alt üst edilerek çaprazlanması yoluyla yapılan tamboro veya “trampet etkisidir”. Bu teknik, Tarrega gibi gitarist-bestecilerin Gran Jota (1872) gibi parçalarda tecrübe etmeye başladıkları on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından beri kullanılmaktadır.

Örnek 79. Francisco Tarrega, *Gran Jota*

Tamboro’yu en kolay şekilde elde etme yolu, telleri en esnek oldukları nokta olan on ikinci perde yakınında çaprazlamak olsa da, tellerin bükülebildiği herhangi bir yerden de elde edilebilir. Naylon teller işe yarasa da, daha fazla rezonansa sahip oldukları için sarılı teller daha göze çarpan bir etki yaratmaktadır. Tellerin çapraz olduğu kısımlarda, hangi tellerin kullanıldığı ve müzikal içerik gitaristin bu tekniği için ihtiyaç duyduğu zamanı etkileyecektir.

Şekil 20’de 5 ve 6 numaralı tellerin 6. Pozisyonda çaprazlandığı ve aynı zamanda sesli sonuç veren bir tamburo örneğini göstermektedir. Genellikle duyulabilir akorlar, tellerin çaprazlandığı yerlerde durma pozisyonu üzerinde yarım tonluk bir ses çıkarmaktadır.



Şekil 20. Tambura yazım şekli (solda), elde edilen ses notada gösterimi (sağda)

3.4.1. Tamburo Örnekleri

Bruno Maderna (1920-1973), normal telli tamburoyla tamburo birleştirmektedir. Gitarist beşinci ve altıncı telleri çaprazlar ve daha sonra bunlara başparmağın kenarıyla perküsif şekilde vurur. Maderna, tamburda tamburo ve x-nota başlarını belirtmek için gölgeli üçgen nota başları kullanmaktadır.



Örnek 80. Bruno Maderna, *Aulodia per Lothar*, sayfa 8

Tellerin tamburodan serbest bırakılması kendine has, pek de arzu edilmeyen ve gitaristin baskılamak için üzerinde çalışmasını gerektiren bir ses çıkartmaktadır, ancak Levine’nin Örnek 81’de yaptığı gibi az sayıda besteci kendi etkisini vermek için bu yansımayı (reverberasyon) vurgulamayı seçmiştir. Gitarist burada beşinci ve altıncı telleri 7. pozisyonda çaprazlamakta ve daha sonra telleri çapraz şekilde

tutarken yukarıya 8. pozisyona kaymaktadır. Bu pozisyon, sesi bastırmak için herhangi bir girişim olmaksızın, çaprazlanmış tellerin duyulacak şekilde serbest bırakıldığı bir sonraki ölçüye kadar muhafaza edilir. Serbest bırakmaya sağ elin düzleştirilmiş parmaklarının sap üzerine götürülmesi eşlik eder. Levine, yanlamasına üçgen nota başları ve bunların serbest bırakılmalarını her iki portede yukarıyı işaret eden okla belirtmektedir. Sağ el hareketi üst portede büyük üçgen nota başıyla gösterilmektedir.

Örnek 81. Josh Levine, *Downstream* bölümü

3.5. MODERN ÖRNEKLER: SOL EL TAPPING*

Sol ve sağ ellerin bağımsız olarak kullanılmasının sunduğu müzikal olanaklara olan ilgi, son yıllarda artmıştır. Günümüz bestecileri, sol el ile üretilen sesleri, tonal farklılıkları keşfetmek için, sağ eli de kullanarak ya da kullanmayarak elde etmişlerdir. Örneğin sol el tapping olarak bilinen teknik, modülasyon etkisi için kullanılan birçok geliştirilmiş teknikten biridir. Tapping, temel olarak hammer-on tekniğinin daha sert bir versiyonudur ve tellere vurmadan, tellerin parmakla perdelerle çarpıtılması ifade eder.

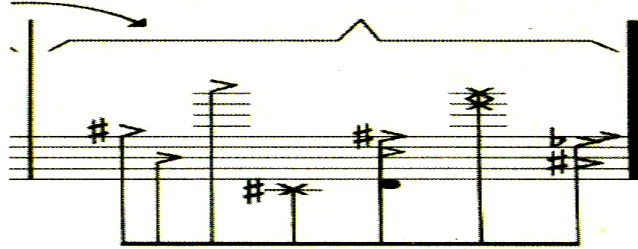
Company'nin *Las Seis Cuerdas* adlı eserinde, sol el tapping tekniği (+ işaretiyle gösterilmiştir), yumuşak bir dinamik staccato efekti yaratır ve birlikte tambura tarzı vuruşlu (x nota başlarıyla gösterilmiştir) bir akor oluşturur.

* Gitarın sap kısmında telin üzerine vurarak ses elde etme tekniği.



Örnek 82. Alvaro Company, *Las Seis Cuerdas*, bölüm 2 ölçü 8

Diğer besteciler, bir tını aracı olarak sol el tapping tekniğini daha yoğun şekilde kullanmışlardır. Bu örnekte, Kagel, sol el tapping tekniğini, yarım harmonik vuruşları (x nota başları) ve açık tel vuruşuyla eş zamanlı kullanmıştır.



Örnek 83. Mauricio Kagel, *Faith votre Jeu I* from *Sonant*, son ölçü

Kagel, aynı parçada, vurulan notaya daha fazla ritmik his katmak için, sol el tapping tekniğini, sağ el vuruşlarıyla birlikte kullanmıştır ("plus pizz.")



Örnek 84. Mauricio Kagel, *Faith votre Jeu I* from *Sonant*, ölçü 4

Jose M. Sánchez-Verdú(1968), genel tonal yapıya, "daktilo benzeri" bir efekt katmak için, gitaristin, sol el parmaklarından birinin, gösterilen perdede (gaga şekilli notalar) birinci tele sürekli vurmasını istemiştir.

(m.s.)
tapping / veloce e irregolare / schnell und unregelmäßig
①
pp
(simile)
q. = VC: uguagliare / vergleichen = "pp"
(m.s.)
tapping / veloce e irregolare / schnell und unregelmäßig
(velociss.)
ppp
pp
(simile)

Örnek 85. Jose M. Sánchez-Verdú *Lux ex tenebris* (Goya-Zyklus), 5.Nada, ölçüler 3-4

Oehring, tapping tekniklerini baskın şekilde kullandığı *Foxfire Eins* adlı parçada, gitaristin, sol elini dördüncü pozisyonda (porte üzerinde "G" ve "IV" olarak işaretlenmiştir) güçlü şekilde tele vurmasını, daha sonra, köprüye doğru klavye üzerinde glissando yapmasını istemiştir.

7
mf
IV
mf
mp
②
ord. (wie T. 18)

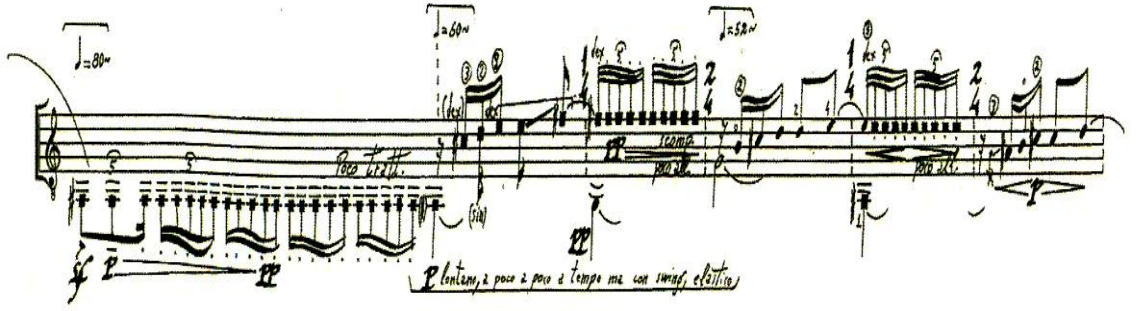
Örnek 86. Helmut Oehring, *Foxfire Eins*, ölçü 68

3.5.1. Sağ El Tapping

Sağ el, Berio'nun *Sequenza XI* adlı eserinde olduğu gibi, hammer-on ve pull-off hareketleriyle, sol elin trill tekniğini genişletebildiği gibi, tapping vuruşlarıyla klavye boyunca nazik ya da güçlü sesler üretebilmektedir. Bestecilerin, genel olarak güçlü sağ el vuruşlarına sahip kapsamlı pasajlar icra etmenin, gitaristlerin sağ

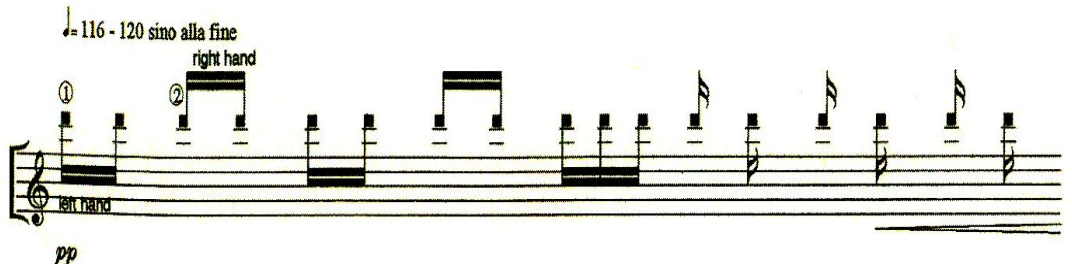
ellerinde nasır olmamasından dolayı zor olduğunun farkında olmaları gerekir. Bunun da ötesinde, sağ el tırnaklarının uzun olması, gitaristleri, tellere elleri yarı açık halde vurmaya itmekte, bunun sonucunda da denge azalmakta ve tapping zorlaşmaktadır: Yanlış basınç uygulanması, tellerin perdelere çarparak "cızırdamasına" neden olabilmektedir.

Pisati, gitaristlerin, ikinci telde sağ el tapping tekniğini (kuyrukları yukarı bakan kare nota başları) kullanarak hızlı bir onaltılık F# beşli pasajı icra etmesini sağlamıştır. İcracı, bu figürü sol el tapping hareketleri ile birlikte icra etmektedir (kuyrukları yukarı bakan kare nota başları).



Örnek 87. Maurizio Pisati, *Poem della Luce*, sayfa 5

Pisati, sağ el ve sol el tapping hareketleri arasında doğrudan bir kontrpuan yaratmıştır.



Örnek 88. Maurizio Pisati, *Poem della Luce*, sayfa 5

3.5.2. Sağ El Tapping Kombinasyonları

Sağ el tapping tekniğinin, teknik hareketler listesine eklenmesi, birçok bestecinin, sağ ve sol el tapping tekniklerini, her iki elin de bağımsız hareket ettiği,

"çok sesli" (polifonik) kombinasyonlar haline getirmeye teşvik etmiştir. Bunun da ötesinde, bestecilerin bu tapping hareketlerini kullanma alanları hem genişlemiş hem de geleneksel amaçlı kullanımından sapmıştır. Hatta bazı durumlarda gitarın perküsyon olarak kullanılmasına kadar varmıştır. Aşağıdaki örnekler, tapping tekniğine ve bütün olarak gitara ilişkin birçok yaratıcı yaklaşımdan bazılarını göstermektedir. Gitarıda tapping hareketlerinin, en iyi, gerginliği ve yüksekliği düşük olan tellerde uygulandığını unutmamak gerekir. Çelik telli gitarda, tellerin geriliminin yüksek ve kitesinin fazla olmasının hareketleri zorlaştırması nedeniyle, tapping tekniğinin kullanımından genel olarak kaçınılmaktadır.

Oehring, *Foxfire Eins* adlı eserindeki bir pasajda, üst porteyi sağ el tapping hareketlerini ve alt porteyi de sol el tapping hareketlerini (her ikisi de x nota başlarıyla gösterilmiştir) göstermek için kullanmıştır. Bu figürlerin icrasını iki katı zorlaştırmaktadır. Bunun sonrasında, sağ ve sol ellerin, klavye üzerinde aşağı ve yukarı yönde glissando hareketi icra etmesi gerekir.

Örnek 89. Helmut Oehring, *Foxfire Eins* ölçüler 1-4

Aynı parçanın bir başka bölümünde, sağ ve sol elin her biri, mekanik olarak karşılıklı tellere vurarak, ritmik bir titreşim yaratmaktadır. Sağ el birinci ve altıncı teller arasında hareket ederek, bu tellerin yapısal farklılıklarından yararlanarak iki ayrı vuruş tınısı üretmektedir.

Takt 29 mind. 11 x spielen
im Verlauf der Wdh. diminuendo (*pppp*)

The musical score for measures 29-30 is written for guitar. It consists of two systems of staves. The top system shows the right hand with a steady eighth-note tapping pattern on the strings, indicated by 'x' marks. The bottom system shows the left hand with a melodic line, including various fretting techniques and tapping. The dynamic marking 'pppp' is indicated at the end of the section.

The musical score for measures 31-32 is written for guitar. It consists of two systems of staves. The top system shows the right hand with a steady eighth-note tapping pattern on the strings, indicated by 'x' marks. The bottom system shows the left hand with a melodic line, including various fretting techniques and tapping. The dynamic marking 'ff' is indicated at the beginning, and 'fff' is indicated at the end of the section.

Örnek 90. Helmut Oehring, *Foxfire Eins*, ölçüler 29-32

Sánchez-Verdú, (iki üst porte), gitaristlerin, sağ ve sol el tapping hareketlerinden yumuşak ancak coşkulu, yoğun bir doku oluşturmasını sağlamaktadır.

26 44 ②

u.s. u.d. u.s. u.d. (arco)

8 ppp tapping I c. ppp IIIc. tapping [d] arco spe pp V spe

2

Örnek 91. Jose M. Sánchez-Verdú *Lux ex tenebris* (Goya-Zyklus), 5.Nada, ölçüler 44 – 48

Riehm, gitaristlerin, 4. ve 6. tellere vurduktan sonra, vurulan (tapped) sesin, "bükülmesini" sağlamak için sağ ellerini (üst porte) eşik yönünde çevirmelerini istemiştir. Sol el (alt porte), sağ el tapping hareketini vurgulamak ve ikincil tonların daha fazla rezonans yapmasını sağlamak için, zaman zaman sağ elin arkasından tellere vurmaktadır.

♩ 132 rascher ♩ 132 rascher ♩ 132

sf f mf f

sim. sempre

3 4 5

Örnek 92. Rolf Riehm, *Toccata Orpheus*, ölçü 2

3.5.3. Sessiz Tapping

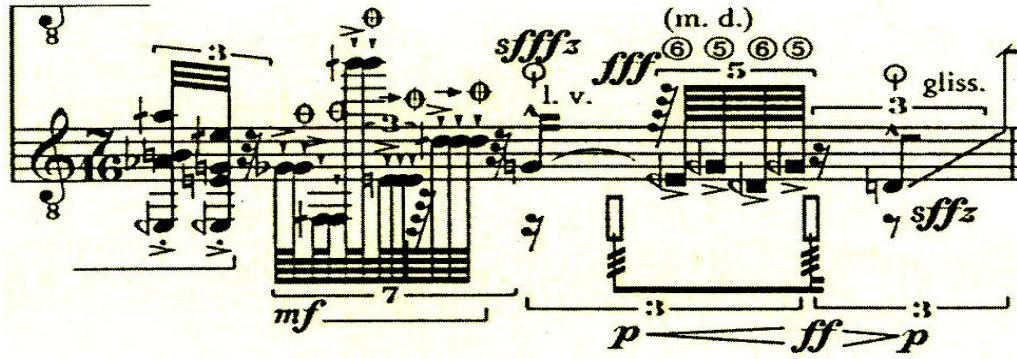
Besteciler, sağ ve sol el tapping tekniğini, belirli sesleri üretmenin yanında, genel olarak ritim üretmek için de kullanmışlardır. Bu teknikler, klavyeye rastgele vurmaya ya da diğer elle telleri sustururken tellere vurmaya içerirler.

Oehring, gitaristlerin, tellere klavyenin en son noktasında, ayalarının tabanıyla vurmasını, ayanın geri kalan kısmını ise, tellerin üzerinde sabit tutmalarını istemiştir (nota üzerinde B sembolü). İcracı, daha sonra her iki elin tüm parmaklarını kullanarak, tüm tellere hızlı ve art arda vurmaktadır (üst porte sağ el hareketlerini, alt porte ise sol el hareketlerini göstermektedir). Elde edilen ses, elektrikli daktiloda yazı yazılırken ortaya çıkan sese ya da yazıcı sesine ya da Mors koduna benzer. Bu hareketler silsilesi, önce sağ el başparmağının altıncı tele sürtünmesiyle oluşan sesle (üst portede tırnak sembolüyle gösterilmiştir) ve daha sonra, sol elin, dördüncü tele (alt portede daire içindeki 4 sembolüyle gösterilmiştir) eşliğinde hemen arkasında vurmasıyla üretilen sesle kesilir. Bunun ardından tapping hareketi devam eder.

The image shows a musical score for guitar, measures 57-60. The score is written for two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 7/8. The score features dense vertical lines representing tapping techniques. In measure 57, there is a dynamic marking of *f* and a 'B' symbol. In measure 58, there is a dynamic marking of *(f)* and a 'B' symbol with a plus sign. In measure 59, there is a dynamic marking of *(mf)* and a circled '4' symbol. In measure 60, there is a dynamic marking of *(mf)* and a circled '4' symbol. Below the staves, there are instructions: "(Ausführung siehe Hinweise)" and "pizz. im W.K.". The score ends with a double bar line and a repeat sign.

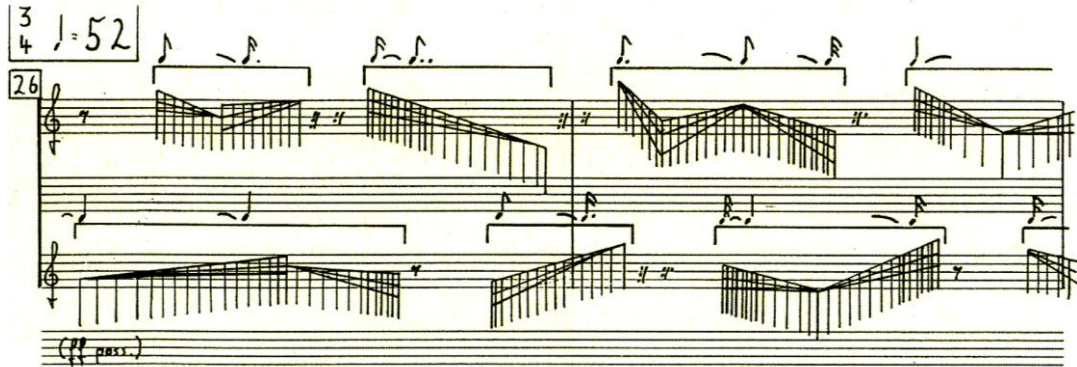
Örnek 93. Helmut Oehring, *Foxfire Eins*, ölçüler 57-60

Mahnkopf'un *Kurtág-Duo* adlı eserine ait bir pasajda, gitaristin, sol el açık halde, klavye üzerinde hızlı tremolo çalmasını gerektirmektedir. Performans notlarında "tambour" olarak adlandırılan ve portenin altında boş kutuyla gösterilen bu hareket, parmakla tapping hareketine dönüşür ve sağ el sol ele eşlik eder.



Örnek 94. Claus-Stefen Mahnkoph, *Kurtág-Duo* ölçü 19

Oehring, bir vurma efekti (perküsif) elde etmek için, gitaristin sağ el parmaklarıyla birkaç tele ya da tüm tellere hızlı bir şekilde hafifçe "sıvazlamasını" istemektedir. Aynı anda sol el, belirtilen süre aralığında 12. ve 19. pozisyonlar arasında yukarı aşağı kaydırılır.



Örnek 95. Helmut Oehring, Nr.1 (aus:Koma), ölçüler 26-17

Tapping tekniği çeşitli şekillerde gösterilebilirken, klavyenin neresine vurulacağını göstermek için, x nota başları kullanılır. Daha anlaşılır olması için tel numarasının da gösterilmesi önemlidir. Genel olarak, ilgili notanın/notaların üzerinde "RH" işareti olmadığı sürece, tek porte üzerinde gösterilen tapping hareketinin, sol elin icra edeceği ön görülür.



Şekil 21. Tapping için tavsiye edilen notasyon şekli

Alt eşiğin arka kısmında üretilen sesler, standart akort kullanıldığı sürece tutarlılık gösterir. En tiz sesler, telin eşikten köprüye göre uzunluğunun kısa olması nedeniyle dış taraflardaki tellerden gelir. En pes sesler ise, ortadaki iki telden gelir. Bazı durumlarda, sapı ve headstock (burgu) kısımları normalden uzun olan gitarlarda, eşiğin arkasından üretilen sesler, normalden farklılık gösterebilir.

Örnek 96'da, birinci gitarist, sağ el ayasının kenarını tellere köprü üzerinde sürerken, ikinci gitarist ise, sağ el parmaklarından birini, ses deliğinin kenarına doğru vurmaktadır. Daha sonra, her iki gitarist de, sol ellerini kullanarak altıncı tele eşiğin arkasında aynı anda vurarak, iki gitar arasında neredeyse mekanik bir kontrpuan yaratırlar. Oehring, bu segmentteki tüm sağ el hareketlerine, kuyrukları yukarı bakan notalarla, tüm sol el hareketlerini de, kuyrukları aşağı bakan notalarla göstermiştir.

Örnek 96. Helmut Oehring, Nr.3 (aus:Koma), ölçü 4

3.6. BATTUTO

İkili ton üretmenin başka bir yolu da, tele tırnakla ya da penayla vurmaktır. Bu ikili tonlar, hareketin dikkatli yapılması gerektiğinden, sağ ve sol el tapping tekniğiyle üretilen seslerden çok daha yumuşaktır. Geleneksel olarak, besteciler, *battuto* tapping tekniğini kullanırken, gitaristlerin tellere ses deliği üzerinde

vurmasını, bunu yaparken de ikincil tonları filtrelemek için sol elleriyle telleri susturmalarını tercih ederler. Klavyenin ilerisinde belirli seslerin notasyonu zor olduğundan, bu ikincil tonlar için bir gidişat gösterirler.

Örnek 97. Tristan Murail, *Tellur* sayfa 3

Cornelius Schwehr(1953), *battuto* tekniğinin, hareket anahtarı ile gösterildiği gibi, sağ el tırnaklarını üst kısmıyla, altıncı telde ve ses deliği ile köprü arasında icra edilmesini gerekli kılmıştır. Alt portede gösterilen sesler, elde edilecek sonucu gösterir. Bu, altıncı telde, öncelikle gösterilen Mi (E) notasının, açık telden üç oktav yukarıda icra edilmesi gerektiği anlamına gelmektedir. Bu seslerin oluşturulması, klavyenin ötesinde buldukları için, en az notasyonu kadar zordur. Sağ el *battuto* hareketlerini icra ederken, sol el çeşitli hareketleri icra etmekte serbesttir. Bu pasajda, sol el, cam bir boruyu tellerin üzerinde aşağı ve yukarı yönde kaydırmaktadır (üst porte).

Örnek 98. Cornelius Schwehr, *sub-version*, ölçü 69

Lachenmann, iki gitaristin (sırasıyla sistem 1 ve 2) sol elle teller üzerinde bare harmonikleri çalmasını, sağ ellerinde tuttıkları pena ile, ikinci telden başlayarak *battuto* atakları üretmelerini sağlamıştır (beş ölçülü üst porte, 6-1 tellerin numaralarını göstermektedir). Lachenmann, elde edilecek sesi, yukarıda bulunan ilave bir porte ile göstermiştir.



Örnek 99. Helmut Lachenmann, *Salut für Caudwell*, ölçüler 180-184

Bahsedildiği gibi, *battuto* sesi, sol el ile telleri susturarak iki tonun ikincil seslerini etkin bir şekilde filtrelediğinde duyulabilmektedir. Bu defa, sol el, eşik ile *battuto* atağının pozisyonu arasında tel tarafından üretilen ikincil sesleri bastırmaktadır.

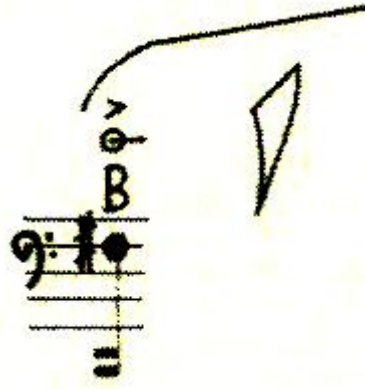
3.7. STRING BUZZ (BOZUK SES EFEKTİ)

Tel titreşirken tırnak veya penayla tele hafifçe dokunularak cızırtılı bir ses üretilebilmektedir. Örnek 100'de icracı teli parmakla çalmakta ve tırnağıyla titreşmesine izin vermektedir. Notanın üzerindeki dalgalı çizgi bu eylemi belirtmektedir.



Örnek 100. Giacinto Scelsi, *Ko-Tha*, sayfa 5

Benzer bir etki sol elde, tele atak yapıldıktan sonra telin üzerindeki baskının sapta hafifçe “tınlayacağı” şekilde yavaşça azaltılmasıyla elde edilebilmektedir. Alternatif olarak, Hans-Joachim Hespos’un Örnek 101’de yaptığı üzere titreyen telin tırnakla “tınlatılması” tekniği kullanılabilir. Burada yanlamasına Bartok pizzicato işareti “tıngırdatma” sesini belirtirken, “B” icracıya sol elin parmağını perde üzerinde sıkıca yerleştirmesini anlatmaktadır. Sol elin parmağının konumlandırılması önemlidir. Çünkü tele hafifçe temas ettiğinde, istenilen cızırtı sesine ek olarak harmonikleri tetikleme eğilimi gösterecektir.



Örnek 101. Hans-Joachim Hespos, *KITARA*, sayfa 5

Claudio Ambrosini(1948) “cızlama notasını” notanın sapı etrafından dalgalı bir çizgi ile göstermektedir Bu örnekte sol el parmağı 5.tel üzerinde C#’e basmaktadır. Buradaki fikir parmağı, açık olan 4 (D) telinin hafifçe cızırtı çıkartmasını sağlayacak şekilde ileriye doğru yatırmaktadır. Bu işlem daha sonra 4 ve 3 numaralı teller üzerinde sırasıyla F# ve G için tekrarlanır.



Örnek 102. Claudio Ambrosini, *RAP*, legend, elyazması

3.8. YABANCI NESNELERİN KULLANIMI

Yabancı nesnelere kullanım, tellerin çalınması veya durdurulması veya enstrümanın kalan kısmına vurulması açısından, gitarın perküsyon kullanım alanını genişletmektedir. Hiç şüphe yok ki, yeni tını arayışları müziğe bir dizi özgün alet katmıştır ve bu sayede gitar repertuarı da büyük ölçüde genişlemiştir.

3.8.1. Slide* Yüzüğü

Klasik gitar için, modern müzikte yerini bulmuş olan ilk nesnelere birisi, Amerikan blues müziğinin ilk yıllarından ödünç alınmış olan, sıklıkla bottleneck (şişe boynu) olarak da anılan slide yüzüğüdür. Boru şeklindeki bu cihaz genellikle sol elin serçe parmağına veya yüzük parmağına takılıp, tek tek alındıklarında tellerin hafifçe susturulması için kullanılmaktadır. Slide yüzüğü sap boyunca yukarı ve aşağı sorunsuz şekilde hareket ettirilerek perdeleri bağımsız kılar, kesintisiz bir glissando'ya izin verir ve nihayetinde yumuşatıcı bir etki yaratır. Bottleneck slide yüzükleri cam, metal veya seramik de dahil olmak üzere çok sayıda malzemeden yapılabilir. Ayrıca muhtelif kalınlıklarda mevcuttur. Farklı ağırlık ve birleşimler tınıda fark yaratmaktadır. Ayrıca bazı slide yüzükleri oldukça kısadır ve altı telin tamamına erişemeyebilir. Bu nedenle belirli bir ses için gerekli slide yüzüğü tipi için bazı denemeler gerekmektedir. Mevcut slide yüzüklerinin ve üretebildikleri seslerin çeşitliliği, her pasaj için gitaristin ne tip slide yüzüğü kullanacağı konusunda bilgi sahibi olması gerekir.

Bottleneck slide yüzüğünün bir türü de, genellikle sol el parmağının etrafına yerleştirilmekten ziyade sol elle (veya sağ el) tutulan katı bir metal bar olan çubuk slide'dır. Çubuk slide birçok farklı formda mevcut olup, bunların bazıları belirli gitar tiplerinde belirli efektlerin ortaya çıkartılması için diğerlerinden daha uygundur. Bu çeşitlerden bir tanesi oldukça ince, dikdörtgen elik bir plakaya sahip, üzerinde

* Slide: (İng.): Sol el parmaklarını gitar klavyesi üzerinde herhangi bir metal yüzük veya hiçbirşey olmadan kaydirmek suretiyle çalmak.

girintili bir tutmaç bulunan Gleitstahl'dır. Gleitstahl veya herhangi bir çubuk slide'ın bottleneck'e göre avantajı, çeşitli diyagonal bare'ler oluşturmak için teller boyunca zarif biçimde bükülüp döndürülebilir olmasıdır. Sağlamlığı ayrıca boru şekilli olana göre ayırt edici şekilde farklı tınlar oluşturmasını mümkün kılmaktadır. Çubuk slide'ın dezavantajı ise, sağ el "i" parmağı ve sol elin orta parmaklarını perdeyi tutacak şekilde ayıran bottleneck slide yüzüğünün tersine tutmak için tüm elin kullanılmasını gerekli kılmaktadır.

Bottleneck slide ve çubuk slide çeşitli etkileri yaratmak için farklı yollarda kullanılabilir. Bununla birlikte bu cihazların performansın tam ortasında kullanılması için gitaristin zamana ihtiyacı olacaktır ve parmağa slide yüzüğü geçirmek için gerekli zaman, *Gleitstahl* gibi bir cihazı kullanmak için gerekli olan zamanda daha fazla olacaktır. Gitar üzerinde yabancı nesnelere işlem yapmak bir tür koreografi gerektirmekte olup, bu nedenle müziğin temporal yayılımına entegre edilmesi lazımdır.

Örnek 103'de *Gleitstahl*, tüm tellere çok nazikçe uygulanmış ve yukarı ve aşağı hareket ettirilerek her iki doğrultuda basit glissando etkisi oluşturmuştur. Slide'ın sürekli hareketinden dolayı asıl perdeler belirsizdir. Alt portede belirtilen, sağ elle 6. ve 1. teller üzerinde çalınacak notalar ara sıra bu glissandoyu vurgulamaktadır. Üst portede Johannes Schöllhorn(1962) alt perdede 6. tel üzerinde kare nota başıyla notaya dökmekte ve teller boyunca slide'ın nereye yerleştirileceğini gösteren iki adet dikey giriş (görsel olarak slide'ı anımsatan) eklemektedir.

Örnek 103. Johannes Schöllhorn, *Hexagramm*, ölçüler 86-88

Beat Furrer tarafından gitar dörtlüsü ve soprano için yazılan bu eserde, birinci ve ikinci gitar A – B ile gösterilmektedir. En üstteki porte her iki gitaristin slide'ı hareket ettirecekleri doğrultuyu, alt taraftaki porteler ise sağ elle çalınacak olan ve Furrer'in de Schöllhorn tarafından kullanılan benzer bir yöntemle notaya döktüğü telleri göstermektedir.

fragmentos de un libro futuro

Beat Furrer (2007)
Text: José Ángel Valente



Örnek 104. Beat Furrer, *Fragmentos de un libro futuro*, ölçüler 1-6

Salut für Caudwell eserindeki'deki bir pasajda iki gitarist sol eli hızlı ve ritmik şekilde kullanırken, çoğunlukla tellere çarpan çeliğin çıkardığına benzer bir tremolo efekti yaratmak için *Gleitstahl* kullanmaktadır. Schöllhorn ve Furrer'in tersine, Lachnemann bu sol el hareketini alt portelerde notalara dökmekte ve üst porteleri, tellere sık olmayan şekilde basan sağ ele tahsis etmektedir. Burada satırlar arasındaki üçgen nota başları artan sırayla 6 - 1 arasındaki telleri temsil etmektedir:

The image shows a musical score for guitar, Example 105, by Helmut Lachenmann. It consists of two staves. The top staff starts with a 6/4 time signature and a 4/4 time signature. It features a dynamic marking 'f' and the instruction 'Plektrum weg'. The bottom staff also starts with a 6/4 time signature and a 4/4 time signature, with a dynamic marking 'f' and the instruction 'sim. quasi vibrato perpetuo (genau im Rhythmus)'. The score includes a G note and a series of triplets.

Örnek 105. Helmut Lachenmann, *Salut für Caudwell*, ölçüler 363-365

“Zwei Gefühle”de icracı sol elle sıra ile ve tekrar ederek *Gleitstahl*’ı nazikçe tellere dokundurmakta ve daha sonra titreşimlerini sağ elle azaltmaktadır. Bu titreşim azaltma sadece kayma etkisinin açık şekilde olmasına yardımcı olmamakta, aynı zamanda slide kaldırıldığında açık tellerin ses çıkarmasını önlemektedir. Aynı pasajda gitarist, rezonans olan *Gleitstahl* sesinde “wah wah” efekti oluşturmak için sağ eli ses deliği üzerinde tellere dokunmadan yukarı ve aşağı dalgalandırmaktadır.

Örnek 106’daki pasaj *Gleitstahl*’ı tutan sol elin arkasında hafif bir sağ el strum hareketiyle tamamlanır. Bu hareketin ardından aşağıya doğru kısa bir sol el glissando gelir. Bir kural olarak *Gleitstahl* (veya herhangi bir slide) arkasında plucking yapılırken cihaz yukarı kaldırıldığında, teller azalan bir glissando üretirken, aşağıya, eşiğe doğru hareket ettirildiğinde, tersi yani perdede artan bir glissando oluşturacaktır.

Çubuk slide kullanımıyla ilgili alışılmış bir yaklaşım da, gitaristin slide’ı sağ elle kavraması ve normal şekilde teller boyunca hareket ettirmesi veya battuta benzeri şekilde farklı noktalarda slide’la tellere tapping hareketleri yapılmasıdır.

Gleitstahl quasi dolce marcato aufsetzen (Saiten nicht zupfen) (jedesmal beim Abheben die Saiten abgedämpft halten)

Solo:

dolce ma chiaro

Örnek 106. Helmut Lachenmann, *Zwei Gefühle*, Musik mit Leonardo, ölçüler 174-178

Örnek 107'de (üçüncü ölçü, üst porte), ölçüye vurgusuz tempo olarak E harmonik atağının yapılmasının ardından sol el, eşige doğru yavaşça kayarak çok zayıf bir "sürtme" sesi çıkartırken, 12. pozisyonda 1. ve 5. teller arasındaki titreşimini durdurur. Slide'ın yerine geçen cam bir çubuk tutan sağ el (alt porte), üçüncü tel boyunca nazikçe tap hareketi yaparak klavyenin sonunda köprüye doğru hareket eder (alt portede klavye ile köprü arasındaki pozisyonları belirten bir anahtar bulunmaktadır). Sol el aşağıya doğru, efektif şekilde orjinal susturma pozisyonu ile sağ elin tapping hareketi yaptığı yer arasındaki boş telin ölçüsünü uzatarak hareket ettiği için, tapping hareketinde kaynaklanan ikili tonlar kademeli olarak daha alçak ve daha vurgulu hale gelir.

♩ = 43

(a)

schnelle Wischbewegungen (tremolo) mit dem Zeigefinger auf den Saiten (Saiten nicht runterdrücken!)

(erstreckte Saiten I-V)

gliss. p. a p. ritenuto

LH

RH

ppp

cresc. poss.

sfz

p

perc. auf den Steg (mit dem Knöchel)

RH nimmt G.S.

III G.S.

pp

Tupfer mit dem Glas-Stab auf die Saite

poco cresc.

(b)

stumm gegriffenes flag. beim Saitenwechsel mit G.S. anreißen

gliss. mit dem G.S. über die Saite

trem. mit dem G.S. auf der Umwicklung

Örnek 107. Cornelius Schwehr, *sub-version*, ölçüler 1-6

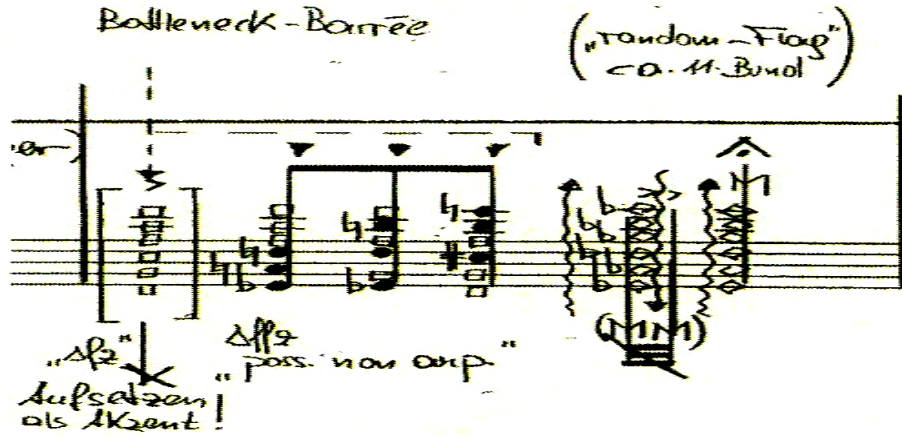
Schöllhorn'un *Tiento* adlı eserinde gitarist sol eliyle *Gleitstahl* tutmakta ve 12. pozisyonadaki tellere perküsif vuruşlarla artikülasyon yapmaktadır. Aynı zamanda bare formunda tüm teller boyunca hafif harmonik baskı uygulayan sağ el tellerden yukarıya doğru kaymaktadır.

Örnek 108. Johannes Schöllhorn, *Tiento*, ölçüler 30-32

Akıllıca değişen tınlar elde etmek için *Battuto* benzeri perdeleri artiküle etmede her türlü slide kullanılabilir. Tsao'nun "*Not Reconiled*" eserindeki bir pasajda cam bir bottleneck slide bu amaçla kullanılmaktadır. Son *battuto*'nun sesine, *battuto* perdesinin altından temiz yardımcı bir ton oluşturan açık beşinci telin (A harfli) sesi eşlik etmektedir. Tsao her *battuto* akorunu tel numarası ve uygulanacağı konum olarak notaya dökmektedir.

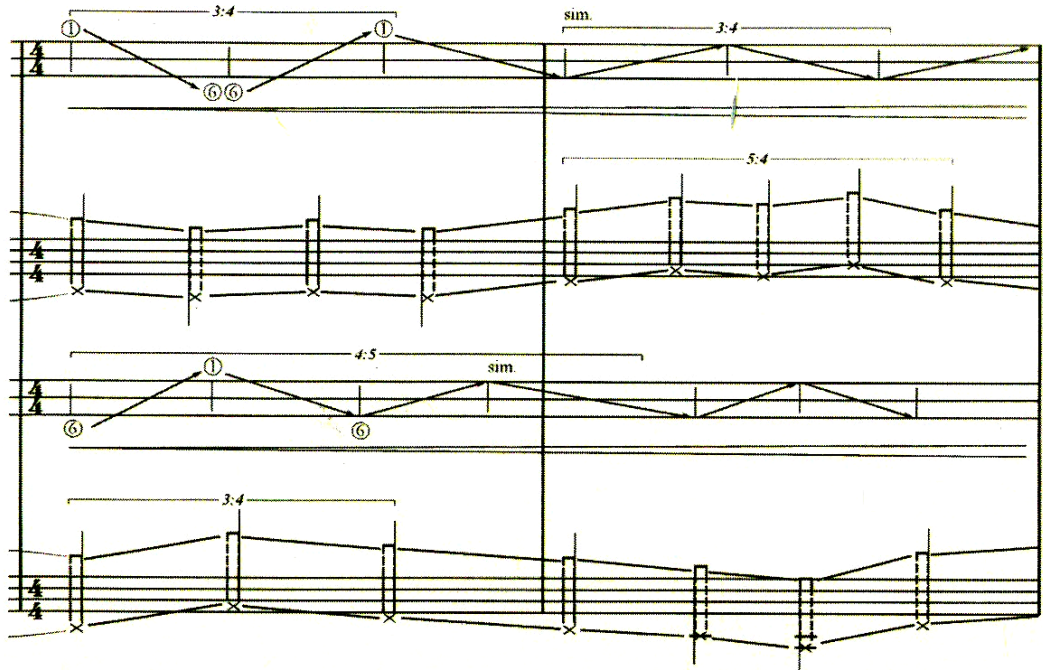
Örnek 109. Ming Tsao *Not Reconiled*, ölçüler 28-29

Çubuk slide tellere karşı vurmak suretiyle farklı perküsif sesler oluşturulabilir. Örnek 110’da gitarist, çubuk slide ile tek seferde birden fazla tele vurarak “çatlama” sesleri üretmektedir. Slide tarafından bu yolla üretilen akorlar parantez içine alınmış kare nota başlarıyla belirtilmektedir. Daha sonra sanatçı slide’ın önünde normalde bulunan nota perdelerini ve barré’nin kendisi tarafından oluşturulanları birleştiren akorları strum hareketiyle çalmak için pena (notaların üzerinde ters üçgen olarak gösterilmektedir) kullanır.



Örnek 110. Clements Gadenstatter, *Tal Para Qual*, ölçü 2

Tsao'nun *Die Geisterinsel* adlı eserinden bir sahnede, iki perküsyonist bir masa üzerine sırt üstü yerleştirilmiş iki gitar üzerinde performans sergilemektedir. Örnek 111’de sanatçılar altı telin tamamını muhtelif pozisyonlarda hapsetmek için, alt portelerde anahtar olarak gösterildiği üzere klavyenin sonuyla ses deliği arasında hareket eden bir cam bottleneck slide’ı sol elinde tutmaktadır. Eş zamanlı olarak altı telin tamamına penayla vurmak için sağ eli kullanmaktadır. Her bir sanatçının iki porteyi kullanım şekli, sol ve sağ ellerin bağımsız ritmik hareketini resmetmeyi imkânsız hale getirir.



Örnek 111. Ming Tsao, *Die Geisterinsel*, ölçüler 586-587

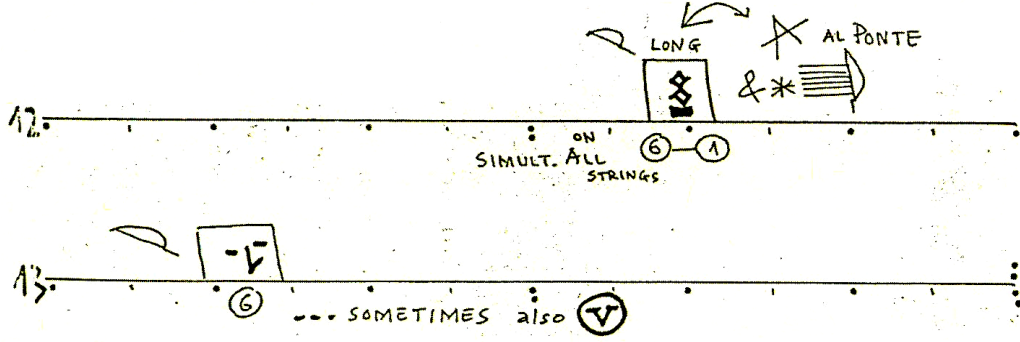
3.8.2. Diğer Yabancı Nesnelere Kullanımı

Çubuk ve bottleneck slide'lar gitar üzerinde kullanılan birçok harici aletten sadece birkaçıdır. Bazı besteciler gitar teknikleri repertuarına tokmak, yüksük ve hatta tel yaylarını sokma cesaretini göstermiştir. Diğer uygulamalardan daha fazla “yabancı” değilken, yayın kullanımı, gitarın düz ses tablası ve klavyesinden dolayı kısıtlı gibi gözükmektedir. Bununla birlikte gitarın temel yapısı yayla çalmayı engellemesine rağmen, yay bir veya iki dış tel veya altı telin tamamında olmasından bağımsız olarak tellere uygulandığında bazı muhteşem sesler ortaya çıkartabilmektedir. Dahası farklı ağırlık ve eğrilikteki yaylar farklı tınlar oluşturarak daha fazla akustik olasılık ortaya çıkarmakta, ancak yay seçiminde dikkatli olunmasını ve yayın özelliklerinin kolay anlaşılır olmasını gerektirmektedir.

Gitarı yay kullanarak çalmak, Henze'nin *El Cimarron* eserindeki ilk hareketinde olduğu gibi izole bir özel efekt olarak adlandırılabilir gibi,

Radulescu'nun *Subconciuous Wave* adlı eserinde olduğu şekilde, kompozisyonun genel yapısına daha derinlemesine entegre edilmiş olabilir.

Not: Bu eserde reçine bir kullanım sorunu yaratabilir. Yay üzerine çok fazla reçine uygulandığında özellikle çelik sarım tellerde titreşim azaltma eğilimi göstermektedir. Ayrıca artık tozun, ağır ve yapışkan olması, parmakların hareketini kısıtlar. Yayın ağırlıklı kullanımı, sağ elle çalma tekniklerine ket vurmaktadır. Bu nedenle yayın uzun süreli kullanımının gerekmesi halinde, elde ikinci bir enstrüman ve gitaristin enstrümanı değiştirmek için yeterli zamana sahip olması tavsiye edilmektedir.



Örnek 112. Horatiu Radulescu, *Subconciuous Wave*

Horatiu Radulescu(1942-2008)'nın eserindeki (Bkz.Örnek 112), *al ponte* ile eşleşmiş “6-1” işareti, gitariste köprüyü kapatmak için altı telin tamamını yayla çalmasını belirtmektedir. Bunu takiben sistem 13’de belirtildiği üzere, icracı hızlı bir tremolo oluşturmak için çok hafif *flautando* basıncıyla yay altı/yay üstü vuruşlar kullanarak sadece altıncı tel üzerinde yayla çalmakta, ancak tel üzerinde yayla çaldığı notaları daima değiştirmektedir. Sul ponticello’dan sul tasto’ya yapılan bu geçişler, tremolo hareketleriyle çift olduğunda Radulescu’nun “faz-kayması” dediği yumuşak bir “balayage d’harmoniques (harmonik süpürme)” etkisi ortaya çıkartmaktadır.

Type of arco

[only on the 6th string]

~ phase-shifting bowing : VERY FAST tremolo, as rebounding between two imaginary walls, no pressure : FLAUTANDO, changing points along string.

The instantaneous change of bow direction π/V mutes the previous vibration creating an intrinsic rhythm. The different points along string produce a soft "balayage d'harmoniques". (VP ↔ π): verso ponticello ↔ un poco sul tasto).

Şekil 22. Horatio Radulescu, *Subconscious Wave*

Gerhard Stabler'in *schließ die Augen* adlı eserindeki bir pasajda gitarist hem tel hem de keman yayı kullanmaktadır. Pasajın başında sol el ilk beş notayı sustururken sağ eldeki frog'un metal kısmıyla açık ve hafif şekilde tellere tapping hareketi yapılmaktadır. (Tapping hareketinin ürettiği *battuto* tonları notaya dökülmemiştir). Gitarist daha sonra notaya dökülmüş perdeler halini alan alt tel boyunca yayla devam etmektedir.

mit dem Metallteil des Frosches eines Violinbogens geklopft..... Bartók pizz.....

normal gezupft mit Geigenbogen gestrichen wieder gezupft

so deutlich wie möglich (wobei das Resultat dennoch sehr leise bleibt) aggressiv fährig brutal f p p

Örnek 113. Gerhard Stabler'in *schließ die Augen*, vor Glück...: Cassandra-Studie für Gitarre, ölçü 1

Gitar için eser yazan bir besteci bazen yay yerine başka bir nesne kullanmayı seçebilir. Örnek 114'de uzun, ince yivli metal bir çubuk, öncelikle altı telin tamamında ve daha sonra kademeli olarak glissando'ya inerken, sadece dört tel üzerinde kullanılmaktadır. Bu eylem esnasında sol el telleri birinci pozisyonda susturmaktadır. Notaya yazılmış perdeler 1. telde yivli çubuğun oluşturduğu ses perdesini göstermektedir. Sonuçta hafif, pürüzlü bir glissando ortaya çıkmaktadır.

THREADED METAL ROD

arco with Threaded Metal rod

simile
significant pauses between up and down strikes of the Rod

mp *ppp* *mf* *pppp*

⑥-① ⑤-① ④-①

Örnek 114. Ming Tsao, *Not Reconciled*, ölçüler 177-179

SONUÇ

Gitarda standart (geleneksel) çalım teknikleri XX.yy müziğinde (modern müzik) birçok besteci tarafından kullanılan özellikle perküsif ve tınısal etkiler (tamburo, battuto, string buzz, strumming vb.) yaratmayı amaçlayan tam anlamıyla standartlaşmamış tekniklerin hem besteleme sürecinde hem de icracının eseri okuma, çalışma ve icra sürecinde doğru teknik ve müzikal sonuçlara ulaşması açısından besteci ile icracının (özellikle besteci gitarist değilse) işbirliği içerisinde çalışması gerekir. Bunun sonucunda da bu modern teknikler için kullanılan notasyon sembollerinin titizlikle seçilip, eserin partitürünün en başında ayrıntılı bir şekilde açıklanması gerekmektedir.

Çalım tekniklerinin açıklanmaması durumunda icracının belirsizlik yaşayacağı, besteci ile iletişim kuramaması halinde ya eseri seslendirmekten vazgeçeceği ya da kendi inisiyatifiyle yorumlayacağı, bunun da bestecinin kendi kafasında tasarladığının çok dışında sonuca yol açabileceği kuvvetle olasıdır. Bunun literatürde örneklerine sıkça rastlanmaktadır.

Besteci ve icracının ortak çalışmasıyla yeni teknikler ve notasyon sistemleri ortaya çıkması mümkündür. Bu ortak çalışmaların sürekliliğinin sağlanması ve ileriki dönemlerde nesilden nesile aktarılması önem arz etmektedir.

BİBLİYOGRAFYA / KAYNAKÇA

- Marriot, David Franklin Jr: **Contemporary Guitar Composition: Experimental and Functional Practices Since the ‘Second Viennese School.’ Ph.D. diss,** University of California, San Diego, 1984
- Morris, Geoffrey: **Contemporary Guitar Repertoire: A Performer’s Examination of Preparation and Performance. Ph.D. diss.** University of Newcastle, 2007
- Pujol, Emilio: **Escuela Razonada de la Guitarra. Vols. 1, 3 & 4.** Buenos Aires: Ricordi Americana, 1954-1971
- Sparks, Paul, and James Tyler: **The Guitar and its Music: From the Renaissance to the Classical Era. Oxford:** Oxford University Press 2002
- Taylor, John: **Tone Production on the Classical Guitar.** London: Musical New Services, 1978
- Tyler, James: **A Guide to Playing the Baroque Guitar.** Bloomington: Indiana University Press, 2011

Abreu, D. Antonio, and P.F.

Victor Preto:

**Escuela para tocar con perfeccion
la guitarra de cinco y seis
ordeness...** Salamanca, 1799

Aguado, Dionisio:

**The Complete Works for Guitar.
Vol. 4.** Heidelberg: Chanterelle
Verlag, 1999

Escuela de la Guitarre, Madrid: La
Imprenta que fue de Fuentenebro,
1825

Carcassi, Matteo:

**Method complete pour la guitarre,
op. 59. 1825.** Reprint, Geneva:
Editions Minkoff, 1988

Carulli, Ferdinando:

**Method complete pour la
decacorde: nouvelle guitarre,
op.293. 1826.** Florence Studio per
Edizioni Scelte 1981

Doisy, Charles:

**Principles generaux de la guitarre.
1801.** Geneva: Minkoff Reprint, 1977

Sor, Fernando:

Method pour la guitarre. 1830.
Geneva: Minkoff Reprint, 1981

**Etude op. 29, no.13. In thee
Complete Studies for Guitar, edited
by Jan de Kloe.** Heidelberg:
Chanterelle Verlag, 2009

Ambrosini, Claudio	“RAP.” Manuscript, 2004
Babbitt, Milton	Sheer Pluck (Composition for Guitar) (1984). New York: Edition Peters, 1984
Bailie, Joanna	“Primary Interpolations.” Manuscript, 1977
Berio, Luciano	Sequenza XI (1988). Vienna: Universal Edition, 1988
Britten, Benjamin	Nocturnal, op.70 (1963). London: Faber Music, 1965
Carter, Elliott	Changes (1983). New York: Boosey & Hawkes, 1983
Clementi, Aldo	Dodici Variazioni per chitarra (1980). Milan: Edizioni Suvini Zerboni, (1985)
Company, Alvaro	Las Seis Cuerdas (1963) Milan: Edizioni Suvini Zerboni, 1965
Corbett, Sidney	Arien IV: Solo Music for Guitar (1986). Celle: Moeck Verlag, 1994.
Davidovsky, Mario	Synchronisms No.10 (1992) New York: Edition Peters, 1995.
Davies, Peter Maxwell	Lullaby (for Ilian Rainbow) (1972). London: Boosey & Hawkes, 1978.

De Falla, Manuel	Homenaje Pour Le Tombeau de Claude Debussy. London: J. & W Chester, (1926)
Ferneyhough, Brian	Kurze Schatten II (1983-90). London: Edition Peters, c1989
Fox, Christopher	Chile (1991) London: Fox Edition, 1991
Francesconi, Luca	“Alborada.” Manuscript, 1989
Gadenstatter, Clemens, and Lisa Spalt	“Tal para qual (Szene nach Goya für Stimme und Gitarre einer Person).” Manuscript, 2003
Hayden Sam	AXE(S) (1997). London: British Music Information Centre, 1997
Henze, Hans Werner	Royal Winter Music-First Sonata based on Shakespearean Characters (1975-1976). Mainz: B. Schott’s Söhne, 1976
Hespos, Hans-Joachim	KITARA (1971). Munich: Edition Modern, 1971
Hosokawa, Toshio	Serenade (2003). Mainz.Schott Japan, 2003
Hübler, Klaus	K. Reibwerk (1987). Wiesbaden: Breitkopf & Hartel, 1992

- Rojko, Uros **Chiton (Pst!) (nach Capricho 28 von Francisco de Goya) (2003).** Berlin: Verlag Neue Musik, 2009.
- Scelsi, Giacinto **Kho-Tha pour guitarre tratée comme un instrument de percussion (1967).** Paris Editions Salabert, 1989
- Scwehr, Cornelius **sub-version(1988)** Wiesbaden: Breitkopf & Hartel, 1972
- Scodanibbio, Stefano **“Dos abismos.”**Manuscript,1982
- Stabler, Gerhard **...schlob die Augen, vor Glück...(1993).** Munich: G. Ricordi & Co., 1993
- Tsao, Ming **If ears were all that were needed... (Los Caprichos #38) (2007)** Frankfurt a.M.: Edition Peters, 2010.
- Wuorinen, Charles **Guitar Variations (1994).** New York: Edition Peters, 1994
- Bussotti, Sylvano **Rara (eco sierologico) (1967).** Milan: Casa Ricordi S.r.l., 1967
- Donatoni, Franco **ASE: Due pezzi per chitarra e voce femminile (soprano) (1990).** Milan: Edizioni Suvini Zerboni, 1990

- Furrer, Beat **Fragmentos de un libro futuro (2007)**. Kassel: Barenreiter, 2007
- Kagel, Mauricio **Sonant (1960/...)**. Frankfurt a.M.: Edition Musica Budapest, 1981
- Lachenmann, Helmut **Salut für Caudwell (1977)**. Wiesbaden: Breitkopf & Hartel, 1985
- Maderna, Bruno **Aulodia per Lothar (1965)**. Milan: Edizioni Suvini Zerboni, 1977
- Mahnkopf, Claus-Steffen **Kurtag-Duo (2000)**. Freiburg: CSM (Claus-Steffen Mahnkopf), 2000
- Oehring, Helmut **CAYABYAB (1993)**. Berlin: Boosey & Hawkes, 1993.
- Sanchez-Verdu, Jose **Lux ex tenebris (Goya-Zyklus) (2003-2009)**. Wiesbaden: Breitkopf & Hartel, 2009
- Schöllhorn, Johannes **Hexagramm (1989)**. Paris Editions Henry LEMONIE, 1991, 2001
- Spahlinger, Mathias **musica impura (1983)**. Hamburg: Peer Music, 1985

- Stravinsky, Igor **Four Songs (1918, instr. 1953-1954).** London: J & W. Chester/Edition Wihelm Hansen London, 1955
- Tsao, Ming **Not Reconciled (2003) / Geisterinsel (2010-2011)** Frankfurt a.M.: Edition Peters, 2011
- Alberti, Francesco **“Nouvelle Methode de guitar dans laquelle on y trouve differentes Variations, une Sonate, douze Menuets et six Ariettes...(1786).” In Guitare: Methodes, Traités, Dictionaries et Encyclopedies, Ouvrages generaux. Vol.2, Serie 1, France 1600-1800, edited by Caroline Delume, Bressuire: J.-M. Fuzeau, 2003**
- Corbetta, Francesco **Varii capricii: per la ghittara spagnuola. 1943.** Florance: S.P.E.S.(Studio per Edizioni Scelte), 1980
- Coste, Napoleon **Six Pieces Originales, op.53, no.4.** Monaco: Chanterelle Fascimile Edition, 1981

- Damas, Tomas
- La Macarena (1867) In Guitarista Moderno**, edited by Antonio Romero. Madrid: Preciados, 1945
- Ferandiere, Fernando
- Arte de tocar la guitarra espanola por musica. 1799.** London: Tecla Facsimile Edition, 1977.
- Giuliani, Mauro
- Otto Variations, op.6.** London: Tecla Fascimile Edition, 1984-1988.
- Studio per la Chitarra, opus 1.** London: Tecla Fascimile Edition, 1989
- Molino, Francesco
- Grande Methode Complete pour la Guitare, op. 46.** Paris: L' Auteur, [ca. 1827]
- Murcia, Santiago de
- Salvador codex, no.4. [ca.1732].** [Edited] by Michael Lorimer, Santa Barbara: M. Lorimer, 1987
- Parga, Juan
- Concert Works for guitar.** Heidelberg: Chanterelle Verlag, 1990
- Schulz, Leonard
- The Indispensible or Nine Progressive Exercises for Guitar..., op. 40 [ca. 1840].** J.G. Holm Facsimile Reproduction, 18--?

Tarrega, Francisco

**The Complete Early Spanish
Editions.** Heidelberg:
Chanterelle Verlag, 2009.

BİYOĞRAFI

İzmirli gitarist Güray Alyörük müziğe küçük yaşlarda piyano ile başladı. Daha sonra babasının desteğiyle klasik gitar çalışmaya başladı. Bir yıl süren kursiyerlik eğitiminin ardından 1999 yılında İzmir D.E.U. Devlet Konservatuarı'nın giriş sınavlarını kazanarak Kadircan Özdemir'in gitar sınıfına kabul edildi. Eğitimi sırasında çeşitli konserlerde solist olarak ve aynı zamanda oda müziği gruplarında da görev aldı. Elena Papandreou, Massimo delle Cese ve Emanuele Segre gibi dünyanın önde gelen gitaristlerinin ustalık sınıflarına katıldı. 2006 yılında Öğretim Görevlisi Kadircan Özdemir'in lise ve lisans sınıflarını tamamlayarak yüksek başarı düzeyi ile mezun oldu. Aynı yıl Yunanistan/Selanik Devlet Konservatuarı'nın yüksek lisans sınavını tam burslu olarak kazandı ve Prof. Gerhard Reichenbach'ın gitar sınıfına kabul edildi. 2008 yılında yüksek derece ile mezun oldu. Güray Alyörük yurt içi ve yurt dışında çeşitli festivallere davet edilmiştir. Ayrıca uluslararası gitar yarışmalarında da ödüller almıştır. 2007 yılında, Bulgaristan'ın Velingrad kentinde düzenlenen Uluslar arası Balkan Gitar Festivali'nde birincilik ödülü ve "En İyi Balkan Müziği Yorumcusu"; Yunanistan'ın Vissani kentinde düzenlenen 2. Mandolin ve Gitar Festivali'nde jüri özel ödülüne layık görüldü.

Güray Alyörük öğrenimi süresince birçok oda müziği ve solo resital vermiş, ülkemizde ve yurt dışında gerçekleştirilen gitar festivallerine davet edilmiştir. Aktif konser yaşamının yanı sıra gitar eğitmenliğini de sürdürmektedir. D.E.U. Devlet Konservatuvarında Oda Müziği, Eşlik, ve Deşifre derslerini vermektedir. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda gitarda Sanatta Yeterlik öğrenimine Bekir Küçükay ile devam etmektedir.