

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

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**JOAQUİN RODRİGO’NUN GİTAR ESERLERİNDEKİ  
TEKNİK ZORLUKLARA METODOLOJİK BİR  
YAKLAŞIM**

**KERİM ALTINÖRS**

**2501121055**

**TEZ DANIŞMANI  
ÖĞR. GÖR. ERDEM SÖKMEN**

**İSTANBUL-2016**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : KERİM ALTINÖRS Numarası : 2501121055  
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : MÜZİK ANASANAT DALI/  
PIYANO SANAT DALI/  
YÜKSEK LİSANS Danışmanı : ERDEM SÖKMEN  
Tez Savunma Tarihi : 26.10.2016 Saati : 13.30  
Tez Başlığı : JOAQUIN RODRIGO'NUN GİTAR ESERLERİNDEKİ TEKNİK ZORLUKLARA, METODOLOJİK  
BİR YAKLAŞIM

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,  
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ         | İMZA | KANAATI<br>(KABUL / RED / DÜZELTME) |
|--------------------|------|-------------------------------------|
| 1- DR. MELİH GÜZEL |      | KABUL                               |
| 2- ERDEM SÖKMEN    |      | KABUL                               |
| 3- BEKİR KÜÇÜKAY   |      | KABUL                               |

| YEDEK JÜRİ ÜYESİ            | İMZA | KANAATI<br>(KABUL / RED / DÜZELTME) |
|-----------------------------|------|-------------------------------------|
| 1- DOÇ. SEYDİ SINAN ERŞAHİN |      |                                     |
| 2- FAZIL CEM KÜÇÜMEN        |      |                                     |

## ÖZ

### **JOAQUİN RODRİGO’NUN GİTAR ESERLERİNDEKİ TEKNİK ZORLUKLARA METODOLOJİK BİR YAKLAŞIM KERİM ALTINÖRS**

Bu tezde amaçlanan, Joaquin Rodrigo’nun gitar için yazmış olduğu eserlerde karşılaşılan bir takım teknik zorlukların çözümlenmesi ve gerekli genel teknik altyapının oluşturulmasıdır. Bu bağlamda, besteci hakkında bilgiler toplanarak bestecinin neden zor teknikleri tercih ettiği, müzikal yapısı gibi birçok donanımı da göz önünde bulundurarak gerekli araştırma ve çalışmalar yapılmıştır. Tezin birinci bölümünde; Rodrigo’nun hayatı ve eserleri, ikinci bölümünde; bestecinin müzikal stili, etkilendiği dönemler, akım ve çalgılar gibi konulara yer verilmiştir. Son bölümde ise; bestecinin bazı eserlerinde kullandığı sağ ve sol el tekniklerinde karşılaşılan zorluklar tespit edilerek çözümlerine yönelik genel gitar tekniğinin gelişimi ve eserlerin teknik zorluk teşkil eden bölümlerine alternatif performans teknikleri üretilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Joaquin Rodrigo, gitar tekniği, performans teknikleri

## **ABSTRACT**

### **A METHODOLOGICAL APPROACH TO TECHNICAL CHALLENGES IN JOAQUIN RODRIGO'S GUITAR WORKS**

**KERİM ALTINÖRS**

The aim of this dissertation is to focus on solutions of the technical challenges of Joaquin Rodrigo's guitar works and construct examples of techniques which will aid in developing a technical base. For this purpose research on the composer was undertaken to understand why such challenging techniques were chosen taking into consideration effects such as musical style and influences. The first part of the dissertation focuses on Rodrigo's life and work whilst the second part concentrates on his musical style, musical epochs he was influenced by and the musical instruments he was interested in. Finally, a detailed look at some of his work will be made where difficult techniques were identified using both the left and right hand. These will be used to offer improvements to general guitar technique and look for alternative solutions to tackle the challenging passages.

**Keywords:** Rodrigo, guitar technique, performance techniques

## ÖNSÖZ

Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı, Gitar Sanat Dalı bünyesindeki Gitar Programı'na verilmek üzere "Yüksek Lisans Tezi" olarak hazırlanmıştır.

Uzun süre boyunca, aralıklar ile yaptığım bu tez çalışmasında, konu ve problemler ile ilgili daha çok araştırma ve çözüm arama çalışmalarımı devam ettirme şansım oldu. Çoğu gitarist ve gitar öğrencisinin genel problemi olan gitardaki hızlı çalım ve bir takım teknik zorlukları özellikle Joaquin Rodrigo bağlamında inceledim. Onun gitar eserlerinin çoğunda yer alan bu teknik zorlukları çözerek hem gitarda genel teknik gelişimi hem de çözümler bağlamında yeni bir yaklaşım oluşturmaya çalıştım. Çoğu zaman bu teknikler için gitar çalışmayarak gitar tekniğimin gerilemesiyle sağlamalar yapmayı ve sonuca ulaşmayı deneyimledim.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini paylaşan, önermelerinin hayatıma kattığı önemi asla unutmayacağım saygıdeğer danışman hocam; Öğr. Gör. Erdem Sökmen'e ve tez çalışmamın planlanmasında, araştırılmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi, tecrübelerinden yararlandığım ve çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren çok değerli hocam Dr. Bülent Ergüden'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Beni taşıyan, ilerlememi sağlayan, maddi, manevi desteklerini esirgemeyen biricik aileme ve yaşadığım zorluklara tanık olan sevgili arkadaşlarım Ayşegül Koca, Güray Alyörük, Tuğçe Özgökçen'e ve kuzenim Tolga Altınörs'e desteklerinden ötürü sonsuz teşekkür ederim.

**İstanbul; 2016**

**Kerim Altınörs**

## İÇİNDEKİLER

|                        |     |
|------------------------|-----|
| ÖZ.....                | iii |
| ABSTRACT .....         | iv  |
| ÖNSÖZ.....             | v   |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....  | ix  |
| ÖRNEKLER LİSTESİ ..... | x   |
| TABLolar LİSTESİ.....  | xii |
| KISALTMALAR .....      | xiv |
| GİRİŞ .....            | 1   |

### BİRİNCİ BÖLÜM

|                                                               |          |
|---------------------------------------------------------------|----------|
| <b>1. JOAQUİN RODRİGO'NUN HAYATI VE ESERLERİ .....</b>        | <b>2</b> |
| 1.1. Joaquin Rodrigo'nun Kısa Hayatı .....                    | 2        |
| 1.2. Hayatındaki Önemli Gelişmelerin Kronolojik Listesi ..... | 3        |
| 1.3. Joaquin Rodrigo'nun Gitar Eserleri.....                  | 12       |
| 1.3.1. Solo Gitar Eserleri .....                              | 12       |
| 1.3.2. İki Gitar Eserleri .....                               | 13       |
| 1.3.3. Dört Gitar Eserleri .....                              | 13       |
| 1.3.4. Gitar ve Orkestra Eserleri .....                       | 14       |
| 1.3.5. Şan ve Gitar Eserleri .....                            | 14       |
| 1.3.6. Flüt ve Gitar Eserleri .....                           | 15       |
| 1.3.7. Flüt veya Keman ve Gitar Eserleri .....                | 15       |

### İKİNCİ BÖLÜM

|                                                                   |           |
|-------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>2. JOAQUİN RODRİGO'NUN GİTAR MÜZİĞİ STİLİNİN OLUŞUMU.....</b>  | <b>16</b> |
| 2.1. 20. Yüzyıl İspanyol Müziği ve Gelişimi.....                  | 16        |
| 2.1.1. 20. Yüzyıl İspanyol Müziğinin Önde Gelen Temsilcileri..... | 17        |
| 2.2. Empresyonizm (İzlenimcilik) .....                            | 18        |

|        |                                                                   |    |
|--------|-------------------------------------------------------------------|----|
| 2.3.   | Rodrigo'nun Müzikal Stili.....                                    | 19 |
| 2.4.   | Rodrigo'nun Gitar Müziğindeki Arp, Piyano ve Flamenko Etkisi..... | 20 |
| 2.4.1. | Piyano ve Arp Etkisi .....                                        | 20 |
| 2.4.2. | Barok Gitar Etkisi .....                                          | 24 |
| 2.4.3. | Flamenko Gitar Etkisi .....                                       | 27 |

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. JOAQUÍN RODRÍGO'NUN GİTAR MÜZİĞİNDEKİ TEKNİK

#### ZORLUKLARIN TESPİTİ VE ÇÖZÜMLEMELER..... 31

|            |                                                                  |    |
|------------|------------------------------------------------------------------|----|
| 3.1.       | Rodrigo'nun Gitar Eserlerindeki Teknik Zorluklar.....            | 31 |
| 3.2.       | Rasgueado Tekniği.....                                           | 33 |
| 3.2.1.     | Rasgueado'nun Tarihsel Gelişimi.....                             | 33 |
| 3.2.1.1.   | Rönesans Gitarda Rasgueado.....                                  | 33 |
| 3.2.1.2.   | Barok Gitarda Rasgueado .....                                    | 34 |
| 3.2.1.3.   | Flamenko Gitarda Rasgueado .....                                 | 38 |
| 3.2.1.3.1. | Flamenko Gitarda Rasgueado Çeşitleri.....                        | 39 |
| 3.2.1.4.   | Klasik Gitarda Rasgueado.....                                    | 40 |
| 3.2.2.     | Rodrigo'nun Eserlerinde Kullanılan Rasgueadolar ve Alternatifler | 42 |
| 3.2.2.1.   | Concierto de Aranjuez .....                                      | 42 |
| 3.2.2.2.   | Sonata a la Española .....                                       | 46 |
| 3.2.2.3.   | Pequeña Sevillana .....                                          | 47 |
| 3.2.2.4.   | Tres Piezas Españolas, 2. Bölüm (Passacaglia) .....              | 48 |
| 3.2.2.5.   | Un Tiempo Fue Itálica Famosa.....                                | 49 |
| 3.2.2.6.   | Entre Olivares .....                                             | 51 |
| 3.2.2.7.   | Sonata Giocosa 3. Bölüm .....                                    | 52 |
| 3.3.       | Arpej Tekniği .....                                              | 53 |
| 3.3.1.     | Rodrigo'nun Eserlerinde Arpej Tekniği ve Alternatifler.....      | 53 |
| 3.3.1.1.   | Concierto de Aranjuez 2. Bölüm (Adagio) .....                    | 54 |
| 3.3.1.2.   | Concierto de Aranjuez 2. Bölüm (Adagio) .....                    | 56 |
| 3.3.1.3.   | Concierto de Aranjuez 3. Bölüm (Allegro Gentile).....            | 57 |
| 3.3.1.4.   | Concierto de Aranjuez 3. Bölüm (Allegro Gentile) .....           | 58 |

|                                                                                      |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.3.1.5. Fantasia para un Gentilhombre .....                                         | 59         |
| 3.3.1.6. En Tierras de Jerez .....                                                   | 60         |
| 3.3.1.7. Un Tiempo Fue Itolica Famosa .....                                          | 61         |
| 3.3.1.8. Invocation et Danse.....                                                    | 62         |
| 3.4. Gam Tekniği.....                                                                | 66         |
| 3.4.1. Gamlarda Kullanılan Sağ El Teknikleri.....                                    | 66         |
| 3.4.1.1. Apoyando .....                                                              | 66         |
| 3.4.1.2. Tirando .....                                                               | 67         |
| 3.4.1.3. Picado.....                                                                 | 68         |
| 3.5.1. Klasik Gitarda Gam Tekniği ve Dikkat Edilmesi Gereken Temel<br>Unsurlar ..... | 69         |
| 3.5.1.1. Parmak Koordinasyonu, Zihin ve Hafıza alışmaları .....                     | 70         |
| 3.5.1.2. Yavaş ve Hızlı Kaslar .....                                                 | 72         |
| 3.5.1.3. El Kaslarının Rahatlatılması .....                                          | 72         |
| 3.5.1.4. Ani Hızlanma alışmaları .....                                              | 73         |
| 3.5.1.5. Senkronizasyon alışması .....                                              | 75         |
| 3.5.1.6. Parmakların Dengelenmesi .....                                              | 76         |
| 3.5.1.7. Yavaş alışmanın Önemi.....                                                 | 78         |
| 3.5.1.8. Metronom Kullanımı.....                                                     | 79         |
| 3.5.1.9. Gam alışmalarına Yönelik Diğer Temel Uygulamalar....                       | 79         |
| 3.5.2. Rodrigo'nun Eserlerinde Kullanılan Gamlar ve Alternatifler .....              | 80         |
| 3.5.2.1. İnici Gamlar ve çözümleri .....                                             | 81         |
| 3.5.2.2. Çıkıcı Gamlar ve çözümleri.....                                             | 85         |
| 3.5.2.3. İnici, ıkıcı, Düzensiz Gamlar ve çözümleri .....                           | 88         |
| <b>SONUÇ.....</b>                                                                    | <b>98</b>  |
| <b>ANATOMİK SÖZLÜK .....</b>                                                         | <b>100</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                                                | <b>102</b> |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| Şekil 1. Kol Kasları Anatomisi .....              | 32 |
| Şekil 2. Rasgueado Vuruş Tekniği .....            | 33 |
| Şekil 3. Tele Vuruş Açısı ve Telin Esnemesi ..... | 66 |
| Şekil 4. Apoyando ve Tirando .....                | 67 |
| Şekil 5. Tele Vuruş Şekilleri .....               | 69 |
| Şekil 6. El Kasları Anatomisi .....               | 77 |



## ÖRNEKLER LİSTESİ

|                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Örnek 1. Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Adagio Bölümü, ölçüler 66-69 .....                                         | 21 |
| Örnek 2. Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü, ölçüler<br>275-290 .....                           | 22 |
| Örnek 3. Rodrigo, Fantasia para un Gentilhombre, Andante Moderato Bölümü,<br>ölçüler 37-42 .....                    | 22 |
| Örnek 4. Rodrigo, Invocation et Danse, ölçüler 51-57 .....                                                          | 23 |
| Örnek 5. Rodrigo, Tres piezas Españolas, Passacaglia Bölümü, ölçüler<br>82-83 .....                                 | 23 |
| Örnek 6. Rodrigo, Fantasia para un gentilhombre, ölçüler 1-9 .....                                                  | 25 |
| Örnek 7. Sanz, Villanos, ölçüler 1-10 .....                                                                         | 25 |
| Örnek 8. Rodrigo, Fantasia para un gentilhombre, Canario Bölümü,<br>ölçüler 1-9 .....                               | 26 |
| Örnek 9. Sanz, Canarios, ölçüler 1-12 .....                                                                         | 26 |
| Örnek 10. Juan Martin, <b>Guitarra Flamenca, Solos Flamencos,</b><br><b>42 Solos</b> , s. 22 .....                  | 28 |
| Örnek 11. Rodrigo, Pequeña Sevillana, ölçüler 1-14 .....                                                            | 29 |
| Örnek 12. Manuel Granados-Rodrigo, Solea de Concierto-Un tiempo fue<br>Itálicafamosa, ölçüler 1-3 .....             | 30 |
| Örnek 13. Trillo .....                                                                                              | 35 |
| Örnek 14. Repicco .....                                                                                             | 35 |
| Örnek 15. Alfabeto Akorlar, <b>Foscarini's Li cinque libri della chitarra alla<br/>spagnola, (Rome, 1640)</b> ..... | 36 |
| Örnek 16. Alfabeto Akorsal Karşılıkları .....                                                                       | 37 |
| Örnek 17. Sanz'ın <b>Instrucción de Música Sobre la Guitarra Española</b><br>Kitabından Akor Şifreleri .....        | 37 |
| Örnek 18. Joaquin Turina Sevillana (Fantasia), ölçüler 1-6 .....                                                    | 40 |
| Örnek 19. Tristan Murail, Tellur, ölçü 1 .....                                                                      | 41 |
| Örnek 20. Tristan Murail, Tellur, s. 5 .....                                                                        | 41 |
| Örnek 21. Rodrigo, Invocation et Danse, Alirio Diaz Revizyonu .....                                                 | 63 |
| Örnek 22. Rodrigo, Invocation et Danse, Pepe Romero Revizyonu .....                                                 | 64 |

|                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Örnek 23. Rodrigo, Invocation et Danse, Pepe Romero Revizyonu .....                                       | 65 |
| Örnek 24. Leo Brouwer and Paolo Paolini, <b>Scales For Guitar</b> , s. 10 .....                           | 73 |
| Örnek 25. Scott Tennant, <b>Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook</b> , s 64 .....  | 74 |
| Örnek 26. Scott Tennant, <b>Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook</b> , s. 65 ..... | 76 |
| Örnek 27. Heitor Villa Lobos, Etude No. 2, ölçü 1 .....                                                   | 78 |
| Örnek 28. Leo Brouwer, Études Simples no.6, ölçü 1 .....                                                  | 78 |
| Örnek 29. Scott Tennant, <b>Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook</b> , s. 68 ..... | 80 |
| Örnek 30. Scott Tennant, <b>Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook</b> , s. 72 ..... | 95 |
| Örnek 31. Scott Tennant, <b>Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook</b> , s. 73 ..... | 96 |

## TABLÖLAR LİSTESİ

|                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Tablo 1.</b> Safa Yeprem, <b>Flamenko Sanatı ve Gitar</b> , Sevilanas Planı, s. 111 .....           | 27 |
| <b>Tablo 2.</b> Temel Rasgueado Vuruşları .....                                                        | 39 |
| <b>Tablo 3.</b> Concierto de Aranjuez, Allegro con Spirito bölümü, ölçüler 1-19 .....                  | 43 |
| <b>Tablo 4.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Adagio Bölümü, ölçü 81 .....                           | 45 |
| <b>Tablo 5.</b> Rodrigo, Sonata a la Española, ölçü 1 .....                                            | 46 |
| <b>Tablo 6.</b> Rodrigo, Pequeña Sevillana, ölçüler 1-3 .....                                          | 47 |
| <b>Tablo 7.</b> Tres Piezas Españolas, Passacaglia Bölümü, ölçüler 66-67 .....                         | 48 |
| <b>Tablo 8.</b> Rodrigo, Un tiempo fue Italica famosa, ölçüler 77, 80, 81, 85 .....                    | 49 |
| <b>Tablo 9.</b> Tırnak içi ile Rasgueado Çeşitleri .....                                               | 50 |
| <b>Tablo 10.</b> Rodrigo, Entre Olivares, ölçüler 53-54 .....                                          | 51 |
| <b>Tablo 11.</b> Rodrigo, Sonata Giocosa, 3. Bölüm ölçüler 4-7 .....                                   | 52 |
| <b>Tablo 12.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Adagio Bölümü, ölçü 64 .....                          | 54 |
| <b>Tablo 13.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Adagio Bölümü, ölçüler 76-77 .....                    | 56 |
| <b>Tablo 14.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü,<br>ölçüler 115-117 .....      | 57 |
| <b>Tablo 15.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü,<br>ölçüler 280-282, 286 ..... | 58 |
| <b>Tablo 16.</b> Rodrigo, Fantasia para un Gentilhombre, Ricercare Bölümü<br>ölçüler 37, 40 .....      | 59 |
| <b>Tablo 17.</b> Rodrigo, En Tierras de Jerez, ölçüler 42-43 .....                                     | 60 |
| <b>Tablo 18.</b> Rodrigo, Un Tiempo Fue Italica Famosa, ölçüler 59-60, 65 .....                        | 61 |
| <b>Tablo 19.</b> Rodrigo, Invocation et Danse, ölçü 51 .....                                           | 62 |
| <b>Tablo 20.</b> Rodrigo, En Tierras deJerez, ölçüler 84, 86 .....                                     | 82 |
| <b>Tablo 21.</b> Rodrigo, Junto al Generalife, ölçüler 76-78 .....                                     | 83 |
| <b>Tablo 22.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü,<br>ölçüler 133-137 .....      | 84 |
| <b>Tablo 23.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Bölümü,<br>ölçüler 149, 151-152 .....         | 85 |
| <b>Tablo 24.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Adagio Bölümü, ölçüler 46, 47 .....                   | 86 |
| <b>Tablo 25.</b> Rodrigo, Invocation et Danse, ölçü 51 .....                                           | 87 |

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Tablo 26.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Bölümü,<br>ölçüler 88, 90, 91-94 .....   | 89 |
| <b>Tablo 27.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Bölümü,<br>ölçüler 136-140 .....         | 90 |
| <b>Tablo 28.</b> Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü,<br>ölçüler 209-212 ..... | 91 |
| <b>Tablo 29.</b> Rodrigo, Fantasia para un Gentilhombre, ölçüler 104-108 .....                    | 92 |
| <b>Tablo 30.</b> Rodrigo, Invocation et Danse, ölçü 65 .....                                      | 93 |
| <b>Tablo 31.</b> Rodrigo, Tiento Antiquo, ölçü 40 .....                                           | 97 |



## KISALTMALAR LİSTESİ

- f : Forte  
ff : Fortesimmo  
mf : Mezzoforte  
mp : Mezzopiano  
p : Piano  
pp : Pianissimo  
8 va : Notaların bir oktav tiz sestten çalınması  
*tr* : Tril  
1 : Sol el işaret parmağı  
2 : Sol el orta parmak  
3 : Sol el yüzük parmağı  
4 : Sol el serçe parmağı  
0 : Boş tel  
① : İnce mi teli  
② : Si teli  
③ : Sol teli  
④ : Re teli  
⑤ : La teli  
⑥ : Kalın mi teli

## GİRİŞ

Bu bölümde araştırılan konu, amaç, önemi ve problemler yer almaktadır.

Klasik gitar tarihinde yazılmış olan çoğu eserin gitarist-besteci kimliği ile yazıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda, gitar eserleri bestelenirken, eserin çalgıya uygunluğu doğal olarak test edilmiş olur. Klasik gitarın geçmişine bakıldığında gitarist-besteci unsuru 1920’de piyanist-besteci Manuel de Falla tarafından solo gitar için yazılan ‘Hommage pour la Tombeau de Claude Debussy’ eseri ile yeni bir boyuta geçmiştir. Bu yeni boyutta birçok besteci Andres Segovia'ya ithafen gitar eserleri bestelemiştir.

Bu tez çalışmasında, Joaquin Rodrigo eserleri her ne kadar gitaristler ile iletişim halinde bestelenmiş olsa da gitarist-besteci kimliği ile oluşmamıştır. Rodrigo’nun klasik gitar için yazdığı eserler gitaristik olmasına karşın, piyanist-besteci kimliği ve kendi müzik stiliyle beraber eserlerin bazı bölümleri, gitaristler için fiziksel anlamda teknik zorluklar içermektedir. Eserler bu problem sebebiyle özellikle Türkiye’de çoğu gitarist ve gitar öğrencileri tarafından tercih edilmektedir.

Çalışmanın hedefi, seçilen eserlerin analizi ile beraber teknik problemlerin geleneksel çalışma metotlarına ek olarak alternatif çalışmalar ve çözümler sunulmasıdır. Özellikle konservatuvar ve müzik bölümlerindeki öğrencilere bu zorlukların çözümlerine dair fikir ve katkı sağlamaktır.

Bu çalışmada olgusal veriler genelde ‘belgesel tarama’ yöntemiyle elde edilmiştir. Rodrigo’nun gitar için yazılmış eserlerinin araştırılması için, edisyonlardan, üniversitelerin müzik bölümlerinin ilgili müzik kaynaklarından, konuyla ilgili araştırma, tez, makale, kitaplardan ve genel ağdan tarama sonucunda elde edilen veriler kaynak alınarak bir çalışma modeli oluşturulmuştur.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. JOAQUÍN RODRİGO'NUN HAYATI VE ESERLERİ

#### 1.1. Joaquin Rodrigo'nun Kısaca Hayatı

22 Kasım 1902'de Sagunto'da (Valensiya) doğan İspanyol piyanist ve besteci, 1905 yılında Sagunto'da birçok çocuğun ölümüyle sonuçlanan difteri salgını sebebiyle görme yetisini kaybetti. Bu trajedi onun müzik alanındaki kariyer serüveninin de başlangıcı oldu. Dört yaşında kör çocuklar için eğitim sağlayan kolejde eğitimine başladı. İlgisi hızla edebiyat ve müzik üzerine devam etti. Müzik derslerini Valensiya'da Francisco Antich ile armoni ve kompozisyon üzerine aldı. Enrique Goma ve Eduardo López Chavarri gibi müzisyenlerin sınıflarına da katılımı, onun müzikal gelişimine büyük etki sağladı. Valensiya kentindeki eğitimini tamamladıktan sonra 1927 yılında Paris'e giderek Ecole Normale de Musique'de Paul Dukas'dan kompozisyon dersleri aldı. Beş yıllık öğrenimi sırasında sınıfında Meksikalı ünlü besteci Manuel Ponce ve ileride eserlerine tercüman olacak Jesús Arámbarri ile tanıştı. Ailesinin ona yardımcı olması için tuttuğu Rafael Ibáñez yardımıyla birçok felsefe, İspanyol edebiyatı, denemeleri okuma imkânı buldu. Besteci o dönemlerde kültürün başkenti olan Paris'te birçok ressam, yazar ve müzisyen gibi orada yaşamaya karar verdi ve bu sayede Albéniz, Falla ve Turina gibi İspanyol bestecilerin de ayak izlerini takip etmeyi tercih etmiş oldu.

1920'lerin başlarında mükemmel bir piyano ve kompozisyon öğrencisi olan Rodrigo çağdaş sanatlara yönelmeye başladı ve çeşitli piyano, piyano-keman, koro, büyük orkestra eserleri gibi yapıtlar besteledi. Genç Rodrigo müziğine, nazik lirik stili, kullandığı orkestral renkler ve armonik dokusuyla Ravel ve Granados'un izlerini taşıdı. Hayatında büyük önem taşıyan bir tanışma ise, ünlü İspanyol besteci Manuel de Falla ile olmuştur. Falla'dan değerli görüşler almıştır. 1928'de piyanist Victoria Kamhi ile tanıştı ve 1933'de evlendi. 1939'da İspanya'ya dönerek Madrid'e yerleşti. Uzun yıllar Madrid Üniversitesinde müzik tarihi dersleri verdi. 1950'lerde Latin Amerika'da Venezuela'yı ziyaret etti. Latin Amerika Müzik Festival'inde İspanyol Amerikan

müzikal dünyasının en önemli figürlerinden Venezüelalı Gitarist Alirio Diaz'ın yorumuyla besteci Heitor Villa-Lobos'un eserlerini dinledi.

Stravinsky ve Ravel gibi bestecilerden etkilenen Rodrigo, sonrasında İspanyol halk müziğindeki renkleri, dokuları sıklıkla kullanarak etkileyici bir orkestrasyon ve kendine özgü bir müzik stili oluşturmuştur. Hayatı boyunca birçok farklı ülkenin hükümetleri, üniversiteler, akademiler, müzik organizasyonları tarafından onur ödülleri, fahri doktora ve madalyalar almıştır.

Rodrigo, 1999 yılının 6 Temmuz gününde karısı Kamhi'den iki yıl sonra, 97 yaşında, Madrid'deki evinde öldü. Kendisinin ve eşinin mezarları Aranjuez mezarlığındadır. Seçkin kemancı Agustín León Ara ile evli olan bestecinin kızı Cecilia, 1989 yılında Ediciones Joaquín Rodrigo yayınevi kurdu. 1999 yılında ise Victoria ve Joaquín Rodrigo Vakfı kuruldu.

## 1.2. Hayatındaki Önemli Gelişmelerin Kronolojik Listesi

- |           |                                                                                                                  |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1901      | Aziz Cecilia gününde Sagunto'da (Valencia) doğdu.                                                                |
| 1905      | Yakalandığı difteri hastalığı sonucunda görme yeteneğini kaybetti.                                               |
| 1906      | Piyano çalışmalarını bitirip, keman üzerine çalışmaya başladı.                                                   |
| 1917-1922 | Francisco Antich ile armoni ve kompozisyon çalıştı. Enrique Gomâ ve Edvardo Lôpez Châvarri'den öğütler aldı.     |
| 1922      | İlk kompozisyonunu yazmaya başladı.                                                                              |
| 1923      | Piyano ve keman için Dos esbozos (Opus 1), piano için süit, keman ve yaylı orkestra için Cançoneta'yı besteledi. |
| 1924      | İlk orkestral eseri olan Juglares Valensiya'da seslendirildi.                                                    |

- 1927-1932 Paris'e taşınarak Ecole Normale de Musique'de Paul Dukas ile kompozisyon çalıştı.
- 1928 Manuel de Falla ile tanıştı. Rothschild Sarayı'nda Falla'ya verilen "Légion de Honneur" ödül töreninde ön gösterim konseri vererek piyanist ve besteci olarak tanındı.
- Paris Konservatuvarı'ndan George Lalewicz (Viyana), Lazare Lëvy ve Ricardo Winês öğrencisi olan piyanist Victoria Kamhi ile dostluğu başladı.
- 1929 28 Mart'ta Paris'te Orkestra için yazılan Cinco Piezas Infantiles'in ilk seslendirilişi gerçekleşti.
- 1933 19 Ocak'ta Victoria Kamhi ile evlendi.
- 1934 Bestelediği senfonik şiiri olan "Per la Flor Del Lliri Blau" Valensiya'da Circle of Fine Arts'ın birincilik ödülüne layık görüldü.
- Paris'te çalışmalarına devam etmek için Conde de Cartagena'dan burs aldı. Sözleri Aziz John of the Cross'a ait olan ve karısı Victoria'ya ithaf etmek üzere Cântico de la Espasa'yı besteledi.
- 1935 Öğretmeni Paul Dukas'ın ölümü üzerine piyano için Sonada de Adiôs (Homenaje a Paul Dukas ) (Paul Dukas'a Saygı ) eserini bestedi.
- 1936 İspanyol Sivil Savaşı sebebiyle Conde de Cartagena'nın bursu iptal edildi. Mayıs'ta Sorbonne'de Vihuela dersleri verdi.
- 1936-1938 Santander Üniversitesi'nde yaz okulunda ders verdi.
- 1939 Paris'te Concierto de Aranjuez'i besteledi. Madrid'e kesin dönüş yaparak Ulusal İspanyol Körler Kuruluşu (ONCE)'nun sanat bölümünün başına geçti. Ulusal radyoda müzik kritikleri yapmaya başladı.

- 1940 C sar Mendoza Lassale yonetiminde Barcelona Filarmoni Orkestrası eşliğinde, Solist Regino Sainz de la Maza (gitarist, besteci) ile Concierto de Aranjuez'in dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1941 27 Ocak tarihinde kızı Cecilia dünyaya geldi.
- 1942 Piyano ve Orkestra için yazılan Concierto Heroico Ulusal Müzik  d l  aldı. 3 Nisan'da Lizbon'da, Portekiz solist Leopoldo Querol ile Ernesto Halffter tarafından yürütülen İspanya Ulusal Orkestrası eşliğinde dünyada ilk gösterimi gerçekleşti.
- 1944 İspanyol Milli Radyosu'nda müzik danışmanı ve müzik yayınları başkanı oldu.
- 16 Nisan Lizbon'da Portekiz solist Enrique Iniesta ile Bartolom  P rez Casas tarafından yürütülen İspanya Ulusal Orkestrası eşliğinde Concierto de Estio'nun dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1945 Encomienda de Alfonso X El Sabio  d l n  aldı.
- 1947 Madrid'te Complutense Üniversitesi Felsefe ve Edebiyat Fakültesi'ne müzik tarihi profesörü olarak atandı.
- 1948 Miguel Cervantes'in 400. doğum yıl dönümü anısına düzenlenen Cervantes yarişmasında şan ve orkestra için yazdığı eseri Ausencias de Dulcinea birincilik  d l  aldı.
- 1949 Madrid'te Gaspar Cassad  tarafından ello ve orkestra için yazılan Concierto in modo galante eserinin ilk gösterimi için görevlendirildi. Ataulfo Argenta yonetimindeki İspanya Milli Orkestrası solist Gaspar Cassad  'ya eşlik etti.
- Arjantin'e seyahat etti.
- 1950 Madrid, Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi'ne tam  ye olarak seçildi.

- 1951 18 Kasım'da Madrid Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi'ne tam üye seçilmesi sebebiyle kendi üniforma töreninde dünyada ilk gösterimini gerçekleştirmek üzere piyano için Sonatas de Castilla'yi besteledi.
- 1952 Müzik bölümü başkanı Manuel de Falla'nın da bulunduğu Madrid Complutense Üniversitesi'ne profesör olarak atandı. 1978 yılına kadar bu görevine devam etti.
- Şan için yazdığı Retablo de Navidad eseri ulusal yarışmada birincilik aldı.
- 1953 Oda Orkestrası için bestelediği Soleriana, Alfonso X El Sabio Büyük Nişan ödülüne layık görüldü.
- 1954 Uluslararası İspanyol Çağdaş Müzik Derneği Bölüm Başkan Yardımcılığı yaptı.
- La Destrucciôn de Sagunto eserinin dünya ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- Andrés Segovia'ya ithafen gitar için Tres Piezas Españolas eserini besteledi.
- 1955 17 Aralık Teatro del Liceo (Liceo Tiyatosu-Barselona) librettolarını (opera metni) Victoria Kamhi'nin yazdığı Pavana Real Balesi'nin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1956 9 Kasım'da Paul Klecki yönetimindeki İspanya Devlet Orkestrası eşliğinde solist Nicanor Zabaleta'nun katılımı ile arp ve orkestra için yazılan Concierto Seranata eserinin dünya ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1957 Ulusal Gösteri Birliği tarafından sinema birincilik ödülüne layık görülen Madrid Retiro Parkı Belgeseli müziği olarak oda orkestrası için Música para un Jardín'i besteledi.
- 1958 5 Mart tarihinde Kaliforniya San Fransisko'da Enrique Jordá yönetimindeki San Fransisko Senfoni Orkestrası eşliğinde solist Andres

- Segovia'nın katılımı ile Fantasia para un Gentilhombre eserinin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1959 9 Kasım tarihinde Fransa Lille Operası'nda iki gitar için yazılan Tonadilla eserinin dünyada ilk gösterimi, Presti-Lagoya ikilisinin katılımı ile gerçekleştirildi.
- 1960 Fransız hükümeti tarafından Officier des Arts et des Lettres (Sanat ve Edebiyat Görevlisi) ödülüne layık görüldü.
- 1961 Gitar için yazılan Invocación y Danza eseri ORTF kupasına layık görüldü.
- 1962 12 Mayıs'ta Bordeaux Festivali'ne soprano ve orkestra için yazılan La Grotte'nin dünya ilk gösterimi için katıldı.
- Lizbon Gulbenkian Festivali'ne çeşitli konser ve konferanslar için katıldı.
- 1963 6 Nisan tarihinde kızı Cecilia ve kemancı Agustín León Ara'nın evliliğinde Fransız Devleti tarafından onur Lejyonu ödülüne layık görüldü.
- Porto Riko Üniversitesi'nde müzik tarihi dersleri verdi.
- Arp sanatçısı Marisa Robles'e ithafen arp ve orkestra için Sones en la Giralda'yı besteledi.
- 1964 Salamanca Üniversitesi'nde fahri doktora ünvanı aldı. 5 Aralık tarihinde Madrid'te Teatro de la Zarzuela sahnesinde metinleri Lope de Vega tarafından yazılan Jesús María Arozamena ve Victoria Kamhi tarafından uyarlanan El hijo Fingido Opereti'nin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1965 15 Nisan tarihinde Cuenca'da solist, koro ve orkestra için yazılan Himnos de los Neófitos de Qumrán eserinin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.

- 1966 İspanya Hükümeti tarafından, Sivil Büyük Liyakat Nişanı ve altın madalyaya layık görüldü. Haziran ayında Pensilvanya'nın Pittsburg şehrinde Robert Boundreau yönetiminde Amerikan Nefesli Senfoni Orkestrası, Adagio para instrumentos de Viento eserinin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1967 2 Ocak'ta torunu Cecilia doğdu. Soci t  Europ ene de Culture (Avrupa Kültür Derneği)  yesi oldu.
- 18 Kasım'da Teksas'ta Victor Alessandro yönetimindeki San Antonio Senfoni Orkestrası eşliğinde ve The Romeros Quartet (Romeros Gitar Dörtlüsü) solistliğinde dört gitar ve orkestra için yazılan Concierto Andaluz eserinin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1968 Paris'te Acad mie du Monde Latin (Dünya Latin Akademisi)  yeliği aldı.
- 1969 Valencia'da Güzel Sanatlar San Carlos Akademisi onur  yesi oldu.
- 1970 22 Nisan'da torunu Patricia Sofia doğdu.
- 30 Temmuz tarihinde Kaliforniya, Los Angeles Őhrinde Rafael Fr hbeck de Burgos yönetimindeki Los Angeles Senfoni Orkestrası eşliğinde solistliğini Pepe ve Angel Romeo'nun yaptığı iki gitar ve orkestra için yazılmış Concierto Madrigal eserinin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1971 4 Ekim tarihinde Sevilla'da Şan ve piyano için yazılmış Con Antonio Mochodo eserinin dünyada ilk gösterimi Soprana Mar a Oran ve piyanist Joaquin Rodrigo 'nun katılımı ile gerçekleşti.
- 1972 9 Haziran tarihinde gitar için yazılan Pajaros de Primavera (Bahar KuŐları) eserinin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1973 Japonya seyahatini yaptı.
- 1974 Meksika seyahati yaptı. Madrid Ateneo'da müzik danıŐmanlıđına atandı.

- 1975 24 Temmuz Valensiya, Sagunto Roma Tiyatrosu'nda, Blasco Ibañez'in romanından sahneye uyarlanan Sónnica la cortesan eserinin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1976 Madrid Athenaeum Onursal Üyesi oldu. Uluslararası Müzik Konseyi, İspanyol Milli Komitesi Başkanlığı görevini aldı. UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)
- 1977 Roma, Londra ve Brüksel'e seyahat etti. Torunları Cecilia ve Patricia'ya ithafen dört el piyano için Sonatina Para dos Munecas eserini besteledi.
- 1978 Fen-Edebiyat ve Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi Üyesi, Benjamin Britten'in katkılarıyla makam aldı.
- 27 Mart tarihinde Teksas'ta Antoni Ros Marbâ yönetiminde Houston Senfoni Orkestrası ile senfonik şiiri A busca del allá más la'nın dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 17 Ekimde Londra'da Eduardo Mata yönetimindeki Philharmonia Orkestrası eşliğinde ve solistliğini Sir James Galway'ın yaptığı flüt ve orkestra için yazılan eseri Concierto pastoral 'ın dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1979 21 Temmuz Fransa La Rougeire Kalesi'ndeki müzik festivalinde gitar için yazılan Tríptico eseri Alexandre Lagoya tarafından seslendirilerek dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.
- 1980 İspanyol Hükümeti tarafından Güzel Sanatlar alanında "Altın Madalya" ödülüne layık görüldü.
- 1981 17 Mart tarihinde Mexico City'de gerçekleştirilen Rodrigo Festivali'nde çello için yazılan eseri Como una fantasia'nın dünyada ilk gösterimi Çellist Carlos Prieto'nun katkıları ile gerçekleştirildi.
- 1982 15 Nisan tarihinde Londra'da İspanya Ulusal Müzik Ödülleri'nde Jesús López Cobos yönetimindeki Londra Flarmoni Orkestrası eşliğinde ve

solistliğini Julian Lloyd Webber'in yaptığı çello ve orkestra için yazılan eseri *Concierto como un divertimento* dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.

Güney Kaliforniya Üniversite tarafından "Fahri Doktora" ünvanı aldı.

1983 5 Mart tarihinde Teksas'ta yönetimini John Giordano'nun yaptığı Texas Little Symphony Orkestrası eşliğinde ve solistliğini gitarist Pepe Romeo'nun yaptığı gitar ve orkestra için yazılan eseri *Concierto para una fiesta*'nin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.

1984 UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) tarafından desteklenen Paris'teki müzayede Rodrigo'nun el yazması olan *Fandango del Ventorillo* (Cuatro piezas para piano) Yehudi Menuhin tarafından istendi (Sebeup olarak uluslararası üne sahip bir sanatçı olmasıdır dedi).

1985 Agustín Navarro'nun yönettiği "Büyük Müzisyenler" belgesel serisi ile bir televizyon yayınında yer aldı.

1986 03/15 Mart tarihleri arasında gerçekleşen Londra Rodrigo Festivali'nde 15 Mart tarihinde Raymond Calcraft yönetimindeki Bournemouth Sinfonietta Koro ve Rönesans Korosu tarafından *Cantico de San Francisco de Asís* eserinin dünyada ilk gösterimi gerçekleştirildi.

1987 Valencia özerk bölge yönetimi tarafından altın madalya ve Onur üyeliğine layık görüldü.

1988 Valencia Teknik Üniversitesi tarafından fahri doktor ünvanına layık görüldü. San Fernando Madrid Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi Müdürlüğü görevini aldı.

1989 Madrid Complutense Üniversitesi tarafından altın madalya ödülü ve fahri doktor ünvanı Alicante Üniversitesi tarafından fahri doktor ünvanı, Sociedad General de Autores de España, SGAE (İspanyol Yazarlar ve Yayıncılar Derneği) onursal kurulu üyeliği aldı.

- 1990 İngiltere Exeter Üniversitesi tarafından fahri doktora, Madrid altın madalya ödülünü aldı. 6 Ekim Murcia Nacho Duato tarafından hazırlanan koreografi ile Ulusal Lirik Balesi'nin Concierto Madrigal'in dünyada ilk gösterimi yapıldı.
- 1991 90. Doğum günü tüm dünyada eserlerinin seslendirildiği konserlerle kutlanırken, İspanyol Kralı Juan Karlos, besteciye Marqués de los Jardines de Aranjuez "Aranjuez Bahçeleri Markisi" ünvanı ile soyluluk bağışlamıştır.
- Guerrero Vakfı'nın İspanyol müziği ödülüne layık görüldü.
- Valencia kentinin Gümüş Mührü verildi.
- 1992 Küba hükümeti tarafından Félix Varela (Küba bağımsızlık Lideri ve Roma Katolik Rahip) İlk Derece Nişanı Ödülü'ne, Valensiya Kültür Kraliyet Akademisi tarafından Akademisyen Onur Ödülü'ne layık görüldü.
- Kanada Rhambus Medya tarafından Larry Weinstein'in yönettiği Shadows & Lights (Gölgeler ve Işıklar) belgeselinin çekimi gerçekleşti.
- 1994 Valensiya Círculo de Bellas Artes de (Güzel Sanatlar Camiası) tarafından Altın Madalya ödülü aldı.
- 1995 Madrid Kraliyet Müzik Konservatuvarı Altın Madalya Ödülü, Radyo Ondas Klasik Müzik Ödülü Valensiya Hükümeti tarafından Üstün Liyakat ödülüne layık görüldü.
- 1996 Príncipe de Asturias (Asturias Prensi) ödülüne layık görüldü. Sagunto altın madalya, Joaquín Schott Music tarafından bronz madalya aldı. İspanya Hükümeti tarafından verilen Büyük Liyakat ödülüne layık görüldü. Madrid özerk bölgesi tarafından Altın Yıldız ödülünü aldı. İlk büyük torunu Santiago doğdu.
- 1997 Gerión Sanat Ödülü aldı. 21 Temmuz eşi Victoria öldü.

1998 Fransız Hükümeti onu Sanat ve Edebiyat komutanı yaptı. SGAE ve AIE tarafından en iyi klasik müzik bestecisi ödülünü aldı. Uluslararası Menéndez Pelayo Üniversitesi (UIMP) Şeref Madalyası ödülü aldı.

1999 Granada Festivali altın madalya ödülü aldı.

6 Temmuz tarihinde Madrid'te Joaquín Rodrigo öldü ve Aranjuez kabristanında aile mezarlığına defnedildi.

### 1.3. Joaquin Rodrigo'nun Gitar Eserleri

#### 1.3.1. Solo Gitar Eserleri

|                                   | Süre   |
|-----------------------------------|--------|
| • Zarabanda lejana (1926)         | 4'     |
| • Toccata (1933)                  | 8'     |
| • En los trigales (1938)          | 4'     |
| • Tiento antiguo (1942)           | 3'     |
| • Bajando de la meseta (1954)     | 6'     |
| • Tres piezas Españolas (1954)    | 13'    |
| • Entre olivares (1956)           | 5'30"  |
| • Junto al Generalife (1959)      | 5'     |
| • En tierras de Jerez (1960)      | 4'30"  |
| • Sonata giocosa (1960)           | 11'30" |
| • Invocación y danza (1961)       | 9'     |
| • Pastoral (1965)                 | 2'     |
| • Tres pequeñas piezas (1963)     | 10'    |
| 1. <i>Ya se van los pastores</i>  |        |
| 2. <i>Por caminos de Santiago</i> |        |
| 3. <i>Pequeña Sevillana</i>       |        |
| • Sonata a la española (1969)     | 9'     |
| • Elogio de la guitarra (1971)    | 15'    |

- Pájaros de primavera (1972) 4'30"
- Tríptico (1978) 12'
  1. *Preludio*
  2. *Nocturno*
  3. *Scherzino*
- Un tiempo fue Itálica famosa (1981) 7'30"
  1. *Preludio*
  2. *Nocturno*
  3. *Scherzino*
- Ecos de Sefarad (1987) 4'
- ¡Qué buen caminito! (1987) 4'
- Aranjuez, ma pensée (1988) 4'
- Fandango del Ventorillo (1993) 2'
- El álbum de Cecilia (1998) 9'
  1. *María de los Reyes (Sevillanas)*
  2. *A la jota (Jota de las palomas)*
  3. *Canción del hada rubia*
  4. *Canción del hada morena*

### 1.3.2. İki Gitar Eserleri

- Tonadilla (1959) 11'
- Fandango del ventorrillo (1993) 2'

### 1.3.3. Dört Gitar Eserleri

- Dos piezas caballerescas (1945) 6'
  1. *Madrigal*
  2. *Danza de cortesía*

#### 1.3.4. Gitar ve Orkestra Eserleri

- Concierto de Aranjuez (1939) 20'
  1. *Allegro con spirito*
  2. *Adagio*
  3. *Allegro gentile*
- Fantasía para un gentilhombre (1954) 22'
  1. *Villano y Ricercare*
  2. *Españoleta y Fanfare de la Caballería de Nápoles*
  3. *Danza de las hachas*
  4. *Canario*
- Sones en la Giralda (1963) 10'
- Concierto madrigal (1966) (İki Gitar) 30'
  1. *Fanfare*
  2. *Madrigal*
  3. *Entrada*
  4. *Pastorcico tú que vienes, pastorcico tú que vas*
  5. *Girardilla*
  6. *Pastoral*
  7. *Fandango*
  8. *Arietta*
  9. *Zapateado*
  10. *Cadenza*
- Concierto andaluz (1967) (Dört Gitar) 25'
- Concierto para una fiesta (1982) 28'

#### 1.3.5. Şan ve Gitar Eserleri

- Coplas del pastor enamorado (1935) 4'
- Tres canciones Epañolas (1951) 6'30"

1. *En Jerez de la Frontera*
  2. *Adela*
  3. *De ronda*
- Tres villancicos (1952) 7'
    1. *Pastorcito Santo*
    2. *Coplillas de Belén*
    3. *Aire y donaire*
  - Romance de Durandarte (1955) 3'
  - Folías canarias (1958) 3'
  - Aranjuez, ma pensée (1968) 4'

### **1.3.6. Flüt ve Gitar Eserleri**

- Aria antigua (1960) 4'

### **1.3.7. Flüt veya Keman ve Gitar Eserleri**

- Serenata al alba del día (1982) 5'

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. JOAQUÍN RODRİGO'NUN GİTAR MÜZİĞİ STİLİNİN OLUŞUMU

#### 2.1. 20. Yüzyılda İspanyol Müziği ve Gelişimi

Şüphesiz İspanya'da bir çok bölge, tarihteki işgaller sebebi ile kültürel anlamda çeşitlilikler göstermektedir. Vizigotlar ve Romalılar tarafından işgal edilmiştir. Bu işgaller dillerine ve müziklerine etkin bir şekilde yansımıştır (Kastilya, Katalonya, Bask, Galiçya dilleri). İspanyolların müziğindeki en etkili değişim ise yüzyıllarca (711-1492) Arap ve Magripli istilasında yaşamış olmalarıdır. Güneydeki Endülüs bölgesinin süslü melodileri ve yabancı dokuları ile göze çarpan Cante Jondo\* da bu etkilerin belirgin göstergelerinden biridir. Kahramanlık hikayeleri, acılar, aşkların konu alındığı baladlar oluşur ve zamanla saraya kadar ulaşır. Gitar veya vihuela\*\* gibi çalgılar eşliğinde söylenmeye başlar. 16. ve 17. yüzyılda birçok besteci vokal ve çalgısal bestelerini ciltler halinde yayınlatarak günümüze ulaştırır. 17. yüzyılda İspanyol müziğinin karakteristiği olan 5 telli İspanyol gitarı yapılarak İspanyol müziğindeki evrim şekillenmeye başlar. Sonraki yüzyıllarda İspanyol müziği belirgin bir şekilde durgunlaşır.

1629 yılında başlayan İspanya'ya özgü bir tür güldürücü opera olan zarzuela\*\*\* (opera buffa), halkın ve birçok bestecinin ilgi odağı haline gelir. 18. yüzyılın başlarında ise birçok ülkede de yaygınlaşan İtalyan müziği ve operası İspanya'da etkisini göstermeye başlar. Bu etki 20. yüzyılda ulusal müzik gelişimine kadar devam etmiştir.

İspanya'da 20. yüzyıl müziği gelişiminin en etkili figürü Felipe Pedrell (1841-1922) olmuştur. Madrid Konservatuarı'nda otuz yıl görev yapan Pedrell, besteci, orkestra şefi, müzikolog ve eğitimcidir. İspanyol halk müziğini inceleyerek kendine

---

\* Flamenkoda derin şarkı, büyük çingene şarkısı

\*\* 13. yüzyıl sonlarıyla 16. yüzyıl sonları arasında kullanılmış, genellikle beş veya altı çift teli olan, lavta ve gitar ailesine dahil İspanyol kökenli çalgı.

\*\*\* İçinde şarkıların, dansların ve konuşmalı rollerin yer aldığı, İspanyollara özgü bir müzikli oyun türü.

has bir İspanyol müziğinin yaratılmasını savunur ve 16. yüzyıl İspanyol bestecilerini ve operaları ile ilgili birçok dergi, kitap ve derlemeler yayınlatır. Böylelikle İspanyol Zarzuela, konuşmalı bölümler, şarkılar, koro parçaları ve danslardan oluşan İspanyol müzikli oyunu, müziğindeki ulusal akımın kurucusu olur. Pedrell, Isaac Albeniz, Enrique Granados, Joaquín Turina, Amadeo Vives ve Manuel de Falla gibi ulusal akım bestecilerinde öğretmenliğini yapmıştır. Onları izleyen bestecilerde bu etkiler açıkça görülmektedir.

### **2.1.1. 20. Yüzyıl İspanyol Müziğinin Önde Gelen Temsilcileri**

Müziğinde İspanyol karakterlerini en çok sergileyen piyanist-besteci ve emprovizatör olan Isaac Albeniz (1860-1909) İber yarım adasına ait ezgiler, ritmik yapılar, dansları, flamenko dokularını ve romantizmi kompozisyonlarına yansıtmıştır. Piyano eserlerinin çoğunda İspanya'nın ulusal çalgısı olan gitarın özelliklerini kullanmıştır. Andrés Segovia tarafından gitara uyarlanan piyano eseri Asturias (Leyenda) bunun en net örneğidir. Albeniz'in önemli ve virtüözik piyano eserleri, 1906-1909 tarihleri arasında yayınlanan dört ciltlik Iberia adlı süiti olmuştur. Bu on iki piyano eseri İspanyol dansının ritmik özelliklerini taşımaktadır.

Katalan ırkından olan Enrique Granados (1867-1916), dönemin ünlü bir bestecisi ve piyanistidir. Goya'nın tabloları üzerine bestelediği piyano eserleri, İspanyol müziğindeki yerel ritmik yapılar ve ezgiler ile oluşmuştur. Eserlerinde romantik dokular da kullanan Granados'un zarzuelaları, operaları, senfonik şiirleri ve çeşitli orkestra eserleri bulunmaktadır.

Joaquín Turina (1882-1949), iç savaş sırasında İspanya'da yaşamaya devam etmiştir. İspanyol halk müziğinden etkilenerek başarılı orkestra eserleri bestelemiştir. Turina, müzikal stilinde Fransız Empresyonizm'inden de etkilenmiştir. Gitar için yazdığı Sevilla eserinde geleneksel yapıların yanı sıra empresyonist fikirlere yer verdiği görülmektedir. Opera, orkestra, oda müziği, piyano, vokal eserlerinin yanı sıra Sonata, Fandanguillo ve Rafaga gibi gitar eserleri ile repertuvara katkıda bulunmuştur.

1917'de tamamladığı müzik ansiklopedisi İspanyol ulusal müzik akımına bir katkı olarak görülmüştür.

20. yüzyılda İspanya'da en etkili bestecilerden olan Manuel de Falla (1876-1946), Albeniz'e göre az gösterişli, yalın ve ulusal renkleri ve biçimleri net olarak barındıran bir müzik stiline sahip olmuştur. Opera eseri La Vida Breve, Endülüs elemanlarını içinde barındıran en etkili örnektir. Debussy, Ravel ve Stravinsky'nin eserlerini incelemesi onun müzik stiline yansır ve ilk olarak empresyonizme yönelir. Besteci sonrasında neo-klasik\* düşünceye yaklaşmıştır. Oda müziği, koro, vokal ve solo çalgı eserleri de bestelemiştir. El Amor Brujo-Büyülü Aşk (1915), El Sombrero de Tres Picos (1919) baleleri, El Sombrero de Tres Picos, piyano ve orkestra için Noches en los Jardines de España gibi önemli eserleri vardır.

1920'de Manuel de Falla tarafından solo gitar için Miguel Llobet'e ithafen yazdığı 'Hommage pour la Tombeau de Claude Debussy' eseri, Torroba'nın Segovia'ya bestelediği Suite Castellana ve Turina'nın bestelerinden Rodrigo'ya uzanan 20. yüzyıl İspanyol müziğindeki gelişim, besteciler ve gitaristlerin işbirliği ile oluşmaya başladı.

## 2.2. Empresyonizm (İzlenimcilik)

20. yüzyılın başlarında, resimden müziğe geçiş yapan izlenimcilik, müzik sanatında da resimde olduğu gibi genel yapısını devam ettirmiştir.

“İzlenimci müzik, melodiyi, biçimi, polifon dokuyu ve akorların işlev bağlarını atmıştır. Getirmek istediği şey, aralarında bağ olmayan akorların düşsel, parıltılı oyunu, ışıklı ve gölgeli yarım renkleriydi. Bu çeşit bir oyun belki güçlü değildi, ama hoştu, inceydi; kemiklerin sağlamlığından yoksundu, ama kelebeklerin elle dokunulmayan güzelliği vardı bunda”<sup>1</sup>

---

\* Müzikte, 20. yüzyıldan önceki atonal ve aşırı uçlardaki müziğe karşı daha açık ve dengeli bir şekilde Barok döneme dönüşü simgeleyen besteleme akımıdır.

<sup>1</sup> Ahmet Say, Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır. 2010. Evrensel Basım Yayın, s. 145

Akorların belirsizlik duygusu yaratan birleşimlerinin yanı sıra egzotik diziler ve Rodrigo'nun da kullandığı kromatik doku, müzikte izlenimci araçlar olmuştur. Degas, Monet, Renoir gibi Empresyonist ressamların resimlerinde yarattığı sis perdesinin arkasındaki görüntüler, bestecileri de etkilemiştir. Debussy, Fauré, Ravel gibi sanatçılar bazı yapıtlarında müziklerinde bu duyguyu yaratan tekniği geliştirip doğrudan betimlemek yerine, bellekte bırakılan izlenimi oluşturmayı başarmışlardır. “Geçirilmekte olan anların sürekliliğine ve değişmezliğine üstün tutulmaları, her olgunun yinelenmesi olanaksız, kayıp giden bir yıldız kümesine, akıp gitmekte olan ve içine ‘ikinci kez girilebilmesi olanaksız’ bir akarsu gibi zaman içinde sürüklenen bir dalgaya benzetilmesi, izlenimciliği anlatan en iyi formüldür.”<sup>2</sup>

### 2.3. Rodrigo'nun Müzikal Stili

Rodrigo'nun müzikal stili genel karakterler bağlamında Fransız ve İspanyol müziğinin etkilerini taşımaktadır. Özellikle İspanyol ulusalcı besteciler ve öğretmeni Dukas'ın etkilerini önemli derecede taşımaktadır. Rodrigo'nun kullandığı formlar, armoni, melodi ve ritmik yapıları onun müziğinin yeni arayışlara tepki olarak ortaya çıkan Fransız neo-klasisizminin etkisinde olduğunu göstermektedir.

Falla ve neo-klasik Stravinsky' den etkilenen besteci müzikal stiline neo-klasizm ve ulusalcılık akımlarıyla beraber flamenko dans ritimleri, cante jondo (derin şarkı) ile birleştirerek neo-casticismo\* adında yeni bir akım oluşturmuştur. Gitar eserlerinde de flamenko gitar tekniklerinin olduğu, rasgueado akorları, tremolo ve hızlı gamların kullanıldığı yüksek ustalık gerektiren teknikleri müziğine dahil etti. Fandango, sevillana, zapateado ve polo gibi flamenko danslarının ritmik yapılarını kullandığı, eserlerinde açık olarak görülmektedir.

<sup>2</sup> Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi 1984, Remzi Kitabevi, s. 352

\* 18. ve 19. yüzyıllar arasında Avrupa'da gelişen bir kültürel eğilimdir. İspanyol Kraliyet Akademisi'nin tanımına göre eski örf, adet ve geleneklere karşı olan sevgi. Müzikte ise etnik kökenlere, otantik geleneksel değerleri ifade etmektedir.

Falla'nın tavsiyesi üzerine Sorbonne Üniversitesi'nde müzikoloji eğitimi alarak vihuela ile ilgili araştırmalar yapmıştır. Rodrigo gitar konçertolarında 16. yüzyıl madrigalleri, vihuela, Barok gitar müziği, Rönesans modları ve 18. yüzyıl konçerto formunu kullanarak neo-casticismo akımını beslemiştir. Neo-casticismo akımına en belirgin örnekler gitar konçertosu Concierto de Aranjuez ve Barok gitarist Gaspar Sanz'ın temalarını kullanarak gitar ve orkestra için bestelediği Fantasia para un Gentilhombre olmuştur.

Rodrigo'nun müzik stilinde diğer önemli müzikal stil ise Endülüs halk müziği ezgilerindeki Phrygian\*\* modunu kullanması ve halk ezgileri ile sık sık disonans\*\*\* aralıkları sentezlemesidir.

Rodrigo'nun Müziğindeki Temel Unsurlar;

- A) Halk müziği ritimleri/dansları/bölgesel kökenli şarkılar
- B) İspanyol sanat müziği
- C) İspanya'daki popüler müzikler
- D) İspanya coğrafyası
- E) İspanya Edebiyatı
- F) Roma katolizmine ait dini figürler
- G) İspanya genel tarihi

## **2.4. Rodrigo'nun Gitar Müziğindeki Arp, Piyano ve Flamenko Etkisi**

### **2.4.1. Piyano ve Arp Etkisi**

Rodrigo'nun müziğindeki önemli özelliklerden biri de varyasyonların yaratıcı şekilde gelişimi olmuştur. Tema veya motiflerinde kullandığı piyano sol el teknikleri ve gitar üzerinde bir arp etkisi yaratarak kullandığı arpej tekniklerini eserlerinde

---

\*\* Bir yarım, üç tam, bir yarım, iki tam aralıklardan oluşan moddur.(Dizi)

\*\*\* Klasik batı müziği armonisine göre, uyumsuz olan ses aralıkları.

kullanmıştır. Gitar eserlerinin çoğunda piyanoyu hatırlatan artikülasyonlar ve polifonik bir dil kullanmıştır. Concierto de Aranjuez, Tres piezas Españolas, Invocation et Danse, Fantasia para un Gentilhombre ve Toccata gibi eserlerinde ustalıklı yaratmaya çalıştığı glisando arpejler\* ile arp efektlerinin yakalandığı açık şekilde görülmektedir. Kullandığı glisando arpejlerde sekizlemeler ve onlamalar kullanmıştır.

### Örnek 1.

The image shows two staves of musical notation for guitar. The first staff begins with a 'pasante' marking, followed by a 'f' dynamic and a 'leggiere' marking. The second staff begins with a 'f' dynamic and a 'lento e pesante' marking, followed by a 'pp' dynamic and a 'leggiere' marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Adagio Bölümü, ölçüler 66-69

Joaquin Rodrigo, Aranjuez Konçertosu'nun allegro gentile bölümünde glisando arpejlerine onlamalar ile başlamıştır. Arpejlerin son iki ölçüsünde altılamalar ile cümleyi tamamlamıştır.

\*Gitarada arp çalgısının taklit edildiği bir arpej tekniğidir.

Örnek 2.

Musical score for Example 2, Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü, ölçüler 275-290. The score consists of four staves of music in G major, 3/4 time. The first staff starts with a 'C.2' marking and features a melodic line with five-fingered chords. The second and third staves continue the melodic development with various fingering techniques. The fourth staff includes a 'ff' dynamic marking and concludes with a series of triplets and a final cadence.

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü, ölçüler 275-290

Örnek 3.

Musical score for Example 3, Rodrigo, Fantasia para un Gentilhomme, Andante Moderato Bölümü, ölçüler 37-42. The score consists of two staves of music in G major, 3/4 time. The first staff starts with a boxed '6' and features a melodic line with sixteenth-note patterns. The second staff continues the melodic development with various fingering techniques and includes a 'c.v.' marking.

Rodrigo, Fantasia para un Gentilhomme, Andante Moderato Bölümü, ölçüler 37-42

Örnek 4.

The image displays five staves of musical notation for Example 4. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth-note patterns. The first staff is marked with 'I' and 'II' above it, and '8' below it. The second staff is marked with 'II' and '3' above it, and '8' below it. The third staff is marked with 'II' above it, and '8' below it. The fourth staff is marked with 'II' above it, and '8' below it. The fifth staff is marked with 'V' and 'VI' above it, and '8' below it. The music is divided into four measures, each containing a group of eighth notes. The first measure has a '3' above it, the second has a '4' above it, and the third has a '4' above it. The fourth measure has a '3' above it. The music is written in a style that suggests a specific fingering or articulation for each group of notes.

Rodrigo, Invocation et Danse, ölçüler 51-57

Örnek 5.

The image displays two staves of musical notation for Example 5. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth-note patterns. The first staff is marked with 'pp' and '10' above it. The second staff is marked with 'III' and '10' above it. The music is divided into three measures, each containing a group of eighth notes. The first measure has a '10' above it, the second has a '10' above it, and the third has a '10' above it. The music is written in a style that suggests a specific fingering or articulation for each group of notes.

Rodrigo, Tres piezas Españolas, Passacaglia Bölümü, ölçüler 82-83

## 2.4.2. Barok Gitar Etkisi

17. yüzyıl İspanya’da Barok gitar repertuvarının önde gelen bestecisi Gaspar Sanz’ın beş telli Barok gitar için “Instruccion de Musica Sobre la Guitarra Española” adlı kitabında İspanyol halk müziğine ait dansların, Fransız ve İtalyan geleneğine yönelen bir kompozisyon stili olduğu gözükmektedir. Rodrigo bazı eserlerinde Gaspar Sanz’ın eserlerini temel alarak düzenlemeler ve eserler bestelemiştir. Bu eserlerin en net örneği, Rodrigo’nun orkestra ve gitar için bestelediği dört bölümlü konçertosu *Fantasia para un Gentilhombre*’dir. (Bir Soylu için Fantezi). Bu beste için şu şekilde açıklama yapmıştır:

“Sanz’ın eski, yıllanmış şaraplarını, 20. yy.’ın armonik tadlandırıcılarıyla, bozmadan ustaca çeşnilendirdik ve çekici orkestral renklerle şişeledik.”<sup>3</sup>

Giovanni Paolo Foscari’nin 1629 yılında basılan “Il primo, secondo e terzolibro della Chitarra Spagnola” adındaki metodunda, *rasgueado*\* ve *punteado*\*\* tekniklerine değinilmiştir. Rodrigo, birçok eserinde Barok gitarda kullanılan *rasgueado* tekniğini, basit vuruşlar ve ritmik süslemelerle kullanmıştır. *Fantasia para un Gentilhombre* eserinin ilk bölümü olan *Villano y Ricercar* girişine bakıldığında, Sanz’ın *Villanos* eserinin temalarını kullanarak yaptığı çeşitlemeler, müziğindeki Barok gitar etkisini göstermiştir. Rodrigo’nun, Sanz’ın ezgilerine eklediği akorları, *rasgueado* teknikleri ile Barok gitarın tınısını yakalamaya çalıştığı gözlemlenmektedir.

---

<sup>3</sup> İrkin Aktüze, **Müziği Okumak** Cilt no: IV. Pan Yayıncılık, 2003, s.1908.

\* Çalgının tellerine sağ elin dış kısmı ile yukarıdan aşağı veya aşağıdan yukarıya doğru genellikle bütün tellere vurularak çalınmasıdır.

\*\* Vihuelada sağ el parmakları ile çekerek çalma tekniği.

## Örnek 6.

To Andrés Segovia

### Fantasia para un gentleman

Edited by Andrés Segovia

Joaquin Rodrigo

Villano y Ricercar

Adagietto  $\text{♩} = 56$

*mf*

*mp*

Rodrigo, Fantasia para un gentleman, ölçüler 1-9

## Örnek 7.

Gaspar SANZ (1640-1710)

### VILLANOS

de "Libro segundo, de cifras sobre la guitarra española" (Zaragoza, 1675)

Adaptation pour guitare de Jean-François Delcamp

$\text{♩} = 120$

*tr*

*tr*

*tr*

Sanz, Villanos, ölçüler 1-10

## Örnek 8.

Canario

Allegro ma non troppo  $\text{♩} = 108$

*ff*  
*grazioso*



Rodrigo, Fantasia para un gentilhombre, Canario Bölümü, ölçüler 1-9

## Örnek 9.

### CANARIOS

(♩ = 116)



Sanz, Canarios, ölçüler 1-12

### 2.4.3. Flamenko Gitar Etkisi

Flamenko, İspanya'nın güney bölgesinin bir parçasıdır. İspanya bu bölgeyi Andalusia (Endülüs) olarak isimlendirmiştir. Folklorik öğeleriyle ön plana çıkan flamenko, gitar, şarkı, palmas (alkış) ve dans gibi temel dallardan oluşmaktadır. Flamenko müziğinin klasik gitar dünyasında büyük bir etkisi olmuştur. Birçok İspanyol besteci için gelenek haline gelen flamenko, müziklerine ritmik dokular, şarkı ezgileri ve flamenko gitarın çalım teknikleri gibi etkilerde bulunmuştur. Özellikle Neo-casticismo'nun temsilcisi Rodrigo'nun müziğinde oldukça etkili olduğu görülmektedir. Besteci kullandığı motif ve melodiler dışında performans seviyesinin yüksek olmasını gerektiren flamenko gitar tekniklerini sıklıkla kullanmıştır. Bunlara birçok örnek vermek mümkündür. Barok gitardan esinlenerek kullandığı rasgueadoların yanı sıra flamenko gitarındaki rasgueado tekniğini de sıklık ile yazısına yansıtmıştır. Tres Pequeñas Piezas'dan Pequeña Sevillana, flamenko müziğinde ki Sevillanas\* formuna belirgin bir örnektir. Bu eserde flamenko gitar bağlamında rasgueado teknikleri kullanılmıştır. 3/4 lük Sevillanas'ın ritmik yapısı ile beraber flamenkodaki Rasgueado Intro\*\* bölümü ve ardından gelen Salida\*\*\* bölümlerine benzer bir yazım kullanarak bu etkiyi daha da güçlendirmiştir.

Tablo 1.

| SEVİLLANAS'IN PLANI |                 |                                             |            |               |
|---------------------|-----------------|---------------------------------------------|------------|---------------|
| BÖLÜM - 1           | rasgueado intro | (Tonu belli eden bir rasqueo pasaj vardır.) | COPLA1 X 3 | Ton           |
|                     | Salida          | (Copla'daki melodinin kısa bir özetidir)    |            | Orta Poz.     |
|                     | Devam --->      |                                             |            | Majör         |
| BÖLÜM - 2           | rasgueado intro | (Tonu belli eden bir rasqueo pasaj vardır.) | COPLA2 X 3 | Ton           |
|                     | Salida          | (Copla'daki melodinin kısa bir özetidir)    |            | Orta Poz.     |
|                     | Devam --->      |                                             |            | Armonik minör |
| BÖLÜM - 3           | rasgueado intro | (Tonu belli eden bir rasqueo pasaj vardır.) | COPLA3 X 3 | Ton           |
|                     | Salida          | (Copla'daki melodinin kısa bir özetidir)    |            | Üst Poz.      |
|                     | Devam --->      |                                             |            | Phrygian      |
| BÖLÜM - 4           | rasgueado intro | (Tonu belli eden bir rasqueo pasaj vardır.) | COPLA4 X 3 | Ton           |
|                     | Salida          | (Copla'daki melodinin kısa bir özetidir)    |            | Alt Poz.      |
|                     | Devam --->      |                                             |            | Majör         |

Safa Yeprem, *Flamenko Sanatı ve Gitar*, Sevillanas Planı, s. 111

\* Flamenko müziğinde çiftlerle yapılan ¾ lük bir zamanla gerçekleştirilir.

\*\* Sevillana formunda tonu belli eden rasgueado pasajı.

\*\*\* Copla bölümünden önce melodinin kısa bir özetidir. Dansçının sahneye çıkışı.

Örnek 10.

GRADE  
NIVEL 0

# Sevillana

Copla tradicional

ma ma i i i i i i i i i i

i i i i i i i i i i i i i i

**Salida**  
i i i i i i i i i i

**Copla**  
All with thumb  
Todo con el pulgar

22 Sevillana Grade / Nivel 0

© Copyright 2001 *Juan Martin Music*  
MCPS/PRS MUSIC ALLIANCE

Örnek 11.

A Robert Vidal

## Pequeña Sevillana

Digitado por Regino SAINZ DE LA MAZA

Joaquín RODRIGO 1901

Rasgueado Intro

Allegro moderato  $\text{♩} = 96$   
*f molto ritmico*

II

II

Salida

Coppa

II

II

II

II

Rodrigo, Pequeña Sevillana, ölçüler 1-14

Flamenko gitarda etki ile bir diğer kullandığı teknik ise Picado\* tekniği ile çalınan hızlı gamlardır. Neredeyse tüm eserlerinde bu inici ve çıkıcı gamları kullanmıştır. En çok bilinen eseri Concierto de Aranjuez'in üç bölümünde de virtüözite isteyen bu hızlı gamlara rastlanmaktadır. Tres piezas Españolas, eserinin birinci ve ikinci bölümü olan geleneksel fandango ritimlerini kullandığı Fandango ve Zapateado, Rodrigo'nun flamenko ve flamenko gitar etkileşimine en net örneklerden biri olmuştur. Üç bölümlü olan eserin orta bölümünde ise 16. yüzyılda ortaya çıkan 3/4 ölçüde bir İspanyol dansı olan Passacaglia ile müzik tarihini referans alan farklı bir bölüm yazmıştır.

Rodrigo, rasgueado ve hızlı gamların yanı sıra flamenko gitardaki ustalık gerektiren karmaşık sol el süslemeleri, tremolo ve pulgado\*\* gibi tekniklere de eserlerinde yer vermiştir. Flamenko gitar etkisine farklı bir örnek ise, eserinin Preludio bölümünde flamenkodaki Solea formunda kullanılan ve legato tekniği ile yapılan süslemelere benzer birtakım süslemeleri kullandığının gözlemlenmesidir.

### Örnek 12.

Manuel Granados SOLEA DE CONCIERTO CD. 25  
FRAGMENTO

### Un tiempo fue Itálica famosa

Digitación de Angel Romero (1980) Joaquín Rodrigo \*1901

Lento

Manuel Granados-Rodrigo, Solea de Concierto-Un tiempo fue Itálica famosa, ölçüler 1-3

\* Tek notadan oluşan pasajların, apoyando tekniğine benzer bir şekilde çalınmasıdır. Sağ el parmakları telleri diklemesine keserek hareket eder.

\*\* Akorların flamenko gitar tarzında güçlü bir şekilde çalınması

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. JOAQUÍN RODRİGO'NUN GİTAR MÜZİĞİNDEKİ TEKNİK ZORLUKLARIN TESPİTİ VE ÇÖZÜMLEMELER

#### 3.1. Rodrigo'nun Gitar Eserlerindeki Teknik Zorluklar

Rodrigo'nun gitar eserlerinde, önceki tespitlerde bahsedildiği üzere dönemin neo-klasizm ve ulusalcılık akımlarıyla beraber flamenko dans ritimleri, flamenko gitarında yoğun olarak kullanılan gamlar ve rasgueadoların bestecinin eserlerine sıklıkla yansması, klasik gitar ve flamenko gitar arasındaki farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda eserlerin performansında bir takım sıkıntılar yaşadığını göstermektedir. Özellikle flamenko gitar çalım teknikleri bağlamında ele alındığında, gerek gitarı tutuş açısı gerek oturma, gitarın akustik ve sap kısmının yapısı klasik gitar ile farklılıklar göstermektedir.

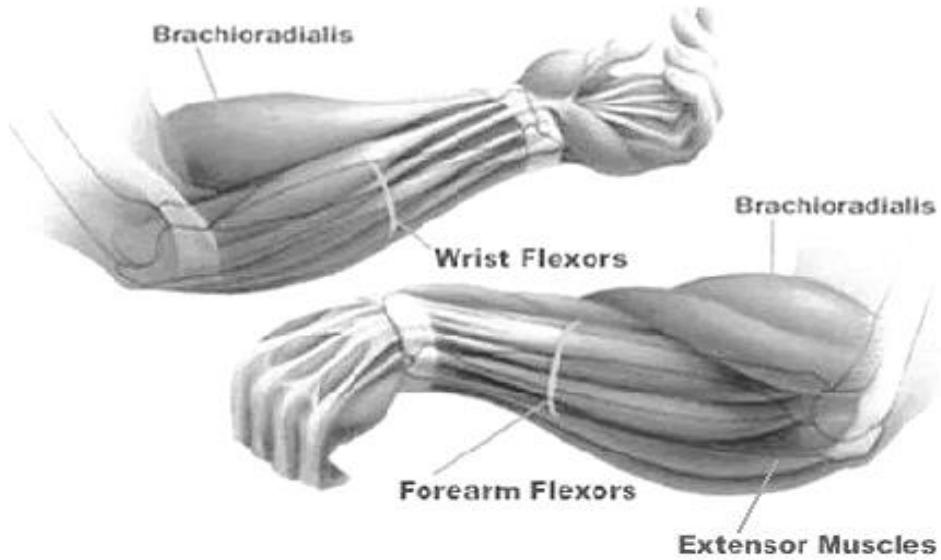
Flamenko müziğine tarihsel bağlamda bakıldığında gitarın, daha çok eşlik amaçlı kullanıldığı ve şarkıcı veya dansçıya eşlik amaçlı kullanıldığı görülmektedir. Tarihteki kırılmalar ile flamenko gitarın bir solo çalgı aleti haline gelmesi, doğal olarak teknik açıdan daha da gelişip virtüözite isteyen bir hale evrilmesi görülmektedir. Rodrigo'nun Barok ve flamenko gitardan etkilenecek yaptığı eserlerde hızlı gamların, rasgueadoların ve piyanist-besteci kimliğinin birleşmesi, eserlerin çalınmasını teknik ve müzikal anlamda zor bir hale getirmiştir.

Rodrigo'nun gitar eserlerindeki teknik zorlukların aşılabilmesi için öncelikle teknik açıdan gereken egzersizlerin çalışılması gerekmektedir. Akademik anlamda da araştırılan klasik gitaristlerin, flamenko gitar tekniklerini çalışmalarını bu sorunsalda atılacak ilk adım olarak görülebilir.

Özellikle rasgueado ve çeşitli gam pasajlarının çözümünün doğru çalışma yöntemleri ve sağ elin kas yapısının güçlendirilmesi, sağ-sol el eş zamanlı hareketlerin dengesinin sağlanması, teknik inşasında önem taşımaktadır. Bu güç dengesi

parmakların birbirinden daha bağımsız hareket etmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda elin kas yapısı sebebiyle birbirinin hareketlerini kısıtlayan ve diğer kaslardan destek alan güçsüz parmaklar rasgueado çalışmaları ile bağımsız hareket kabiliyetini kazanarak daha hızlı ve kolay hareket imkanı bulacaktır. Rodrigo'nun gitar eserlerine yansıttığı bu zorluğun çözümünde, flamenko gitar tekniklerinin çalışılmasını, özellikle rasgueado gibi tekniklerin daha sık çalışılmasının önemini diğer açıdan ele almak gerekirse; klasik gitar performansında sağ elin kas hareketleri çoğu zaman içeri ve yukarı hareketlerle çalışmaktadır, Flamenko gitarda kullanılan rasgueadolar sayesinde elin fleksör\* ve ekstansör\*\* kasları gibi el ve kolun ön, arka kasları, dışarı ve aşağı doğru da çalışıp güçlenmektedir. Bu durum gitarın teline apoyando veya tirando tekniklerini kullanarak vurulduğunda, parmağın vuruş sonrasında çok daha dinamik bir hareketle dışarı açılıp başlangıç noktasına geri gelmesini sağlayacaktır.

Şekil 1.



Kol Kasları Anatomisi

\* Dirsekten gelen bu kas, ön kolu bükerek, avucun aşağı dönük-yukarı dönük pozisyonlardaki hareketlerini sağlar ve tipik bir hızlı kaldırma yapabilen kاستر.

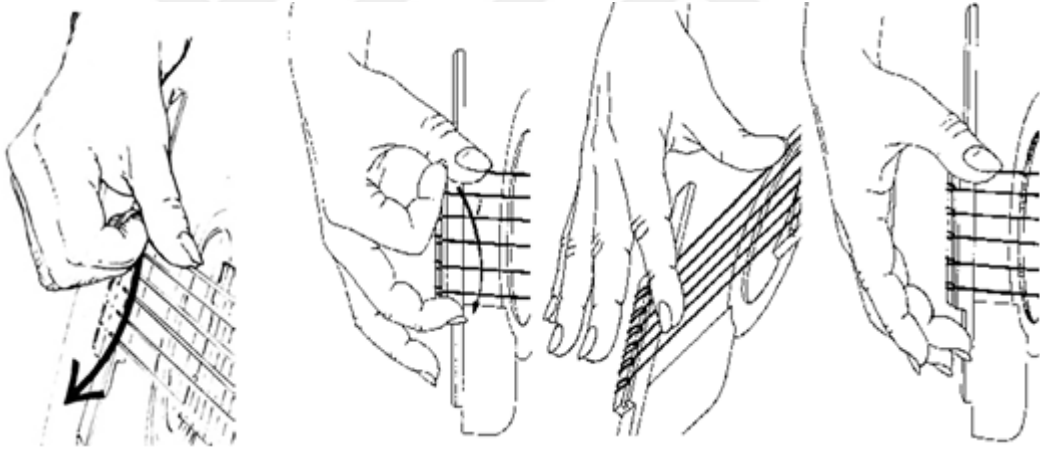
\*\* Kolun yavaş çalışan ve güç isteyen durumlarda kullandığı kas tipidir.

Rasgueado tekniğini geliştirmek hızlı pasajların özellikle apoyando ve tirando tekniğinin daha rahat inşaasını mümkün kılacaktır.

### 3.2. Rasgueado Tekniğı

Ragueado, gitarda sağ el parmaklarının çoğunlukla dışa doğu bir hareketle tellerin, belirli parmak sıralarıyla tınlatılmasıdır. Tarihsel ve müzik stillerine göre gitar gibi çalgı aletlerinde değişik şekillerde kullanılmaktadır.

şekil 2.



Rasgueado Vuruş Tekniğı

#### 3.2.1. Rasgueado'nun Tarihsel Gelişimi

##### 3.2.1.1. Rönesans Gitarda Rasgueado

Rönesans gitarında kullanılan punteado tekniğinin yanı sıra rasgueado tekniğı de kullanılmaktadır. Fakat bu gitar sağ elde tırnaksız olarak alınmaktaydı. Kullanılan punteado tekniğı tıpkı dönemin telli algısı olan lavtadaki gibi kullanılmaktaydı. O

dönemde Rönesans gitarını ayıran en önemli özellik ise rasgueado tekniğinin kullanılması olmuştur. Rasgueado tekniği bu dönemde Rönesans gitarında kullanılan bir teknik olmasına karşın Barok dönemde büyük gelişim göstererek günümüz gitarına kadar uzanmıştır.

### 3.2.1.2. Barok Gitarda Rasgueado

17. yüzyılın ilk yıllarında gelişimine devam eden ve İspanya’da oldukça popüler hale gelen rasgueado, sol elde akorlar dahilinde, sağ elde ise parmakların dış kısmı ile tellere eş zamanlı veya art arda vurularak çalınmasıdır. 16. yüzyılda Rönesans döneminde kullanılmaya başlanmıştır. 17. yüzyılda da müziğin karakteristik bir unsuru olarak kullanılmaya başlanmıştır. İtalyan ve İspanyol Barok gitaristleri tarafından sıklıkla kullanılmış ve geliştirilmiştir. Gaspar Sanz’ın tanımına göre “gürültülü müzik”<sup>4</sup> (musica ruidosa) olarak nitelendirilmiştir. Barok gitarda müziğin kontrpuantik\* yapısına renk olarak enerjik ritmik kalıplar kullanılmış ve punteado çalım tekniğine bir karşıtlık oluşturmuştur. İspanya’dan İtalya’ya ve Avrupa’nın çeşitli yerlerine ulaşan çalım tekniği, Folia, Pasacalle, Chacona ve Zarabanda gibi dans formlarında sıklık ile kullanılmış ve günümüze dek uzanmıştır.

Barok dönem gitaristleri, dönemin önemli çalım tarzı olan rasgueado için bazı süsleme teknikleri geliştirmişlerdir. Bu tekniklerden en güçlü örnekler, trillo\*\* ve repicco\*\*\* teknikleridir. Günümüz gitar anlayışının dışında, Barok dönemde rasgueadonun kullanılışı, birebir yazıldığı gibi çalınmaması şekline olmuştur. Çalınan eserin ritmik yapısı, karakteri gibi unsurlar göz önünde bulundurularak, akorlar doğaçlama süslemeler ile çalınmıştır.

---

<sup>4</sup>The hispanization of the guitar: from the guitarra latina to the guitarra Española

\* Ritmik birliktelik ile beraber birçok ezgiyi üstüste getirme sanatı.

\*\* Barok gitarda p ve m parmağı ile aşağı tekrar yukarı hareketlerle yapılan bir rasgueado süslemesidir.

\*\*\* Barok gitarda m ve p parmakları ile iki vuruş aşağı rasgueado vuruşu ve p, i parmağı ile yukarı vuruşlardan oluşan bir çeşit rasgueado süslemesidir.

### Örnek 13.

Musical notation for Example 13. The top staff shows a sequence of chords labeled A, B, C, and A. The bottom staff shows the corresponding chord voicings in G major, with trillo markings under the notes. The chords are: A (G-B-E), B (D-F-A), C (E-G-B), and A (G-B-E).

Trillo

### Örnek 14.

Musical notation for Example 14. The top staff shows a sequence of chords labeled B. The bottom staff shows the corresponding chord voicings in G major, with repicco markings under the notes. The chords are: B (D-F-A), B (D-F-A), B (D-F-A), B (D-F-A), B (D-F-A), B (D-F-A), B (D-F-A), B (D-F-A), B (D-F-A), B (D-F-A). Below this, there are three alternative playing styles for the chord E (G-B-E): "can be played as:" followed by a simple chord voicing, "or as:" followed by a more complex voicing with repicco markings, and "etc." followed by another complex voicing with repicco markings.

Repicco

Rasgueado tekniği, dönemin birçok gitaristi tarafından kullanılmış ve geliştirilmiştir. Juan Carlos Amat, Gaspar Sanz, Lucas Ruiz de Ribayaz ve Santiago de Murcia, Francesco Corbetta ve Robert de Visée gibi gitaristler punteado tarzda ve sıklıkla rasgueado tarzının önemli temsilcileri arasında yer almıştır. Barok gitar, 17. yüzyıl başlarına kadar ağırlıklı olarak şarkı ve danslara eşlik amacı ile kullanılmıştır. Kontrpuan ya da arpejler kullanılmayan eşliklerde sıklıkla rasgueado tekniği kullanılmıştır. Bu eşlikler veya formlar alfabeto\* ismi verilen İtalya'dan yayılan bir şifre sistemi ile çalınmıştır. Amat ve Sanz'ın metot ve kitaplarında şifreli akor sistemlerine detaylı olarak yer verilmiştir.

\* Akorların harfler ve çeşitli semboller ile şifrenelerek yazılmasıdır.

Örnek 15.

*ALFABETO* 1

|   |   |   |   |                |                |                |                |                |                |                |                |
|---|---|---|---|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| † | A | B | C | D              | E              | F              | G              | H              | I              | K              | L              |
| 2 | 2 | 2 | 2 | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              |
| 2 |   |   |   |                |                |                |                |                |                |                |                |
|   | 3 | 1 | 3 | 2              | 2              | 1              | 2              | 1              | 2              | 2              | 3              |
|   | 3 |   |   |                |                |                |                |                |                |                |                |
|   | 3 |   |   |                |                |                |                |                |                |                |                |
| L | M | N | O | P              | Q              | R              | S              | T              | V              | X              | Y              |
| 1 | 1 | 1 | 1 | 3              | 4              | 4              | 2              | 3              | 4              | 2              | 5              |
| 4 | 3 | 1 | 3 | 1              | 2              | 4              | 4              | 2              | 2              | 4              | 4              |
| 3 | 3 | 4 | 3 | 1              | 2              | 2              | 4              | 1              | 2              | 2              | 3              |
|   |   |   |   |                |                |                |                |                |                |                |                |
| Z | Ç | Ɔ | R | B <sup>3</sup> | G <sup>3</sup> | H <sup>3</sup> | M <sup>3</sup> | N <sup>3</sup> | K <sup>3</sup> | P <sup>3</sup> | M <sup>†</sup> |
| 7 | 4 | 2 | 3 | 3              | 4              | 3              | 3              | 3              | 3              | 3              | 1              |
| 1 | 1 | 4 | 3 | 3              | 4              | 1              | 1              | 1              | 1              | 3              | 1              |
| 3 | 1 | 3 | 4 | 3              | 3              | 3              | 3              | 3              | 3              | 3              | 3              |

*Avvertendo nell' sonare à quelle lettere che hanno un numero sopra cioè 2, 3, 4, 5, per più facilità s' ha da fare la medesima lettera portando la mano à 2, 3, 4, 5, tasti più à basso conforme al numero che hauerà sopra. Avvertendo ancora che trovando un M con una croce sopra si douerà fare à più tasti come trouerà notato, e à 2, 3, 4, 5, conforme al numero sopra dell' Alfabeto.*

|                |                |                |                |                |                |                |                |                |                |                |                |                |                |
|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| A <sup>†</sup> | B <sup>†</sup> | C <sup>†</sup> | D <sup>†</sup> | E <sup>†</sup> | F <sup>†</sup> | G <sup>†</sup> | H <sup>†</sup> | I <sup>†</sup> | K <sup>†</sup> | L <sup>†</sup> | M <sup>†</sup> | N <sup>†</sup> | P <sup>†</sup> |
| 2              | 3              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              |
| 1              | 3              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              | 2              |
| 3              | 1              | 3              | 1              | 3              | 1              | 3              | 4              | 3              | 1              | 3              | 4              | 1              | 3              |
| 2              | 1              | 3              | 1              | 3              | 1              | 3              | 1              | 3              | 1              | 3              | 4              | 1              | 3              |

*Il sudetto Alfabeto di sonare si douerà conoscere quando hauerà una crocetta appresso.*

Alfabeto Akorlar, Foscarini's Li cinque libri della chitarra alla spagnola, (Rome, 1640)

Örnek 16.

A B C D E F G H I K

L M N O P & &

Alfabeto Akorsal Karşılıkları

Örnek 17.

Granduque de florençia con otras Songdas Estrangeras, para los q̃ son Curiosos

Otro Dural.

Ballade de Cantua.

Saltaren.

Zarabanda francesa.

Otra Zarabanda francesa.

La Jarantela.

Formo. I.

Sanz'ın Instrucción de Música Sobre la Guitarra Española Kitabından Akor Şifreleri

### 3.2.1.3. Flamenko Gitarda Rasgueado

Flamenko müziğın en karakteristik özelliklerinden biri olan rasgueado denilen tekniğın kullanımı, Barok gitara oldukça yakındır. Fakat daha keskin ve karmaşık hale gelerek gelişimini sürdürmüştür. Kelime anlamı olarak İspanyolca kökenli kelime “vurmak” “tıngırdatma” veya “gürültülü ses” gibi anlamlar taşımaktadır. Barok gitar gibi flamenko gitarda da sembolik hale gelen teknik, özellikle dans ve şarkılarda eşlik amaçlı kullanılmıştır. Şarkı ve danslarda daha hacimli sesler yakalama gereksinimi, tekniğın gelişiminde büyük rol oynamıştır. Temel bazı vuruş teknikleri dışında flamenko gitaristleri kendi kombinasyonlarını kullanmış ve geliştirmiştir. Bu gelişim ile virtüözite isteyen bir teknik halini almıştır, solo veya orkestra ile çalınan eserlerde sıklıkla kullanılmıştır.

Rasgueado, sağ elin tirando\* pozisyonunda yapılan, ikileme, üçleme, dörtleme vb. birçok varyasyon ve ritmik doku ile sağ el tırnaklarının genellikle dış kısmı ve gerektiğinde iç kısmı kullanılarak, parmağın yukarı ve aşağı hareketleri ile gerçekleşir. Süreklilik olarak birçok özelliğe sahiptir. Eserlerde vurgu amaçlı kullanılırken kimi zaman uzun soluklu döngüsel bir biçimde de kullanılmaktadır. Çalım, Barok gitara göre daha parlak, dinamik ve gerektiğinde oldukça hızlı olması gibi karakteristik özelliklere sahiptir. Genellikle renk kullanımı dışında flamenko müziğinde rasgueadolar, her vuruş tane tane ve her vuruşta aynı güç, tını yakalanarak dengeli bir şekilde vurulmaktadır. Rasgueadoları çalışma yöntemleri ile ilgili geleneksel ve modern birçok kitap, görsel ve video yayınlanmıştır.





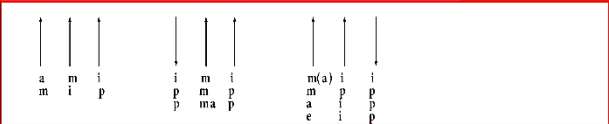

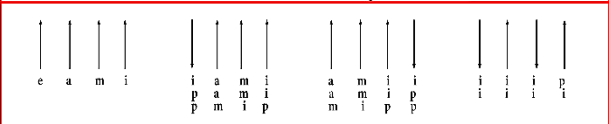

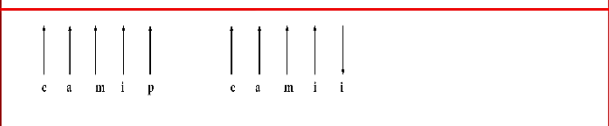

---

\* Tellerin çekilerek çalınmasıdır.

### 3.2.1.3.1. Flamenko Gitarda Rasgueado Çeşitleri

Rasgueadonun temelde doğaçlama tarzda olması itibarıyla birçok çeşidi ve gitaristin süslemeleri ile değişiklikler olmaktadır. Ancak temel birkaç rasgueado tekniğini görsel olarak listelemek gerekirse; Parmak ve ritmik açıdan birçok çeşit kullanılmaktadır.

Tablo 2.

|                           |                                                                                     |                                                                                      |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| TEMEL RASGUEADO ÇEŞİTLERİ |    |    |
|                           |   |   |
|                           |  |  |
|                           |  |  |
|                           |  |  |

Temel Rasgueado Vuruşları

Bu tabloda verilen değerler daha çok rasgueado tekniğinin nasıl olduğunu ve nasıl çalışılabileceğini göstermektedir. Genel bir yaklaşım ile hazırlanmıştır.

### 3.2.1.4. Klasik Gitarda Rasgueado

The Harvard Dictionary of Music'e göre gitarda, tellere vurularak çalınan punteado çalım tekniğinden farklı olan ve telleri çekerek değil, vurarak çalımı olarak tanımlanmıştır. Klasik gitarda rasgueadonun kullanım alanı geniş değildir. İspanyol gitar eserlerinin bir kısmı ve Barok gitar eserlerin de kullanılmıştır. Flamenko gitar ve Barok gitarın geleneklerinden etkilenmiştir.

Rasgueado, Rodrigo ve Turina gibi İspanyol klasik gitar bestecilerinin de sıklıkla eserlerinde kullandığı bir tekniktir. Özellikle Rodrigo'nun eserleri incelendiğinde bu tekniklerin çoğu zaman flamenko gitardan ve Barok gitardan esinlenerek yazdığı görülmektedir. Ancak Turina incelendiğinde ağırlıklı olarak flamenko gitar rasgueado izlerini eserlerine yansıttığı gözlemlenmektedir.

#### Örnek 18.

Allegro moderato

\*Rasgueado

f

a m i i a m i i i i  
m i m i i m i i a m i

Joaquin Turina Sevillana (Fantasia), ölçüler 1-6

Çağdaş gitar eserlerinde renk amaçlı olarak kullanıldığı ve geleneksel rasgueado tekniğinden ayrılarak kendi çizgisini oluşturduğunu görmek mümkün olmuştur. Çağdaş eserlerde geleneklerin dışına çıkılarak yaratıcı fikirler ile kullanılan bir teknik

haline gelmiştir. Buna örnek vermek gerekirse Fransız besteci Tristan Murail "Tellur" eserinde çeşitli rasgueado tekniklerine yer vermiştir.

### Örnek 19.

**TELLUR**  
pour guitare

Tristan MURAIL  
1977

Tristan Murail, Tellur, ölçü 1

Murail, diğer tellerin susturularak, tek telde yapılan ve elin, gitarın eşik ile sap arasındaki bölgede gezinerek yumuşak, metalik tınıları ve doğuşkanları kullanarak değişik ifadeler elde etmiştir.

### Örnek 20.

Tristan Murail, Tellur, s. 5

### 3.2.2. Rodrigo'nun Eserlerinde Kullanılan Rasgueadolar ve Alternatifler

#### 3.2.2.1. Concierto de Aranjuez

18. yüzyıl klasik konçerto formları düşünülerek bestelenmiş eser olan Aranjuez Konçertosu Re majör tonlarda birinci ve üçüncü bölümde hızlı bölümler olarak yazılmıştır. Bu bölümlere karşıt bir bölüm olarak düşünülen B minör ikinci bölüm ise klasik konçerto formunu destekleyen bir yapıda yazılmıştır.

Barok stilini de içinde barındıran eser, 6/8, 3/4 fandango gibi geleneksel İspanyol dans karakterleri ile gerek Barok gitar gerek flamenko gitar etkilerini hissettirmektedir. Punteado ve rasgueado tekniklerinin de kullanıldığı görülmektedir. Rasgueado tekniğinin doğaçlama unsuru göz önünde bulundurulursa gitariste hem kendi yorumunu güçlendirme hem de teknik açıdan zorlukların aşılması konusunda katkı sağlayacaktır.

Kullanılan temel çözüm ve çeşitler ile gitarist, kendine uygun olan parmaklama ve ritmik yapı kullanımı ile teknik zorluklar konusunda alternatifleri çoğaltarak sonuca daha kolay ulaşmış olur. Sağ el bağlamında ritmik çeşitlilik olarak tipik İspanyol dansı olan Fandango gibi, üçlemelerin sıklıkla kullanıldığı ritmik bir doku yakalayarak teknik bir alternatif ile beraber çözümde üretilmiş olur.

İlk bölümde rasgueadoların sağ elde hangi parmakların kullanılması bilgisinin belirtilmemesi çeşitli teknik birleşimlerin kullanımına yönlendirmektedir. Bu birleşimleri tablolar ile incelemek gerekir ise;

Tablo 3.

Digitado por Anxel Romero (1984) Joaquín Rodrigo

a) *Allegro con spirito* ( $\frac{1}{2} = 84$ )

Sağ El Parmak Birleşimleri

a)

b)

|                     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |

|                     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |

|                     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | i | i | i | i | i | i | i | i |

Sağ El Bağlamında Ritmik Çeşitler

a)

b)

|                     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | a | m | i | i | i | a | m | i | i | i | i | a | a |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | a | m | i | i | i | a | m | i | i | i | i | a | a |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | a | m | i | i | i | a | m | i | i | i | i | a | a |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | a | m | i | i | i | a | m | i | i | i | i | a | a |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | i | a | m | i | i | i | a | m | i | i | i | i | a | a |

|                     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | m | p | a | i | p | m | p | a | i | p | m | m | m | m |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | m | p | a | i | p | m | p | a | i | p | m | m | m | m |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | m | p | a | i | p | m | p | a | i | p | m | m | m | m |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | m | p | a | i | p | m | p | a | i | p | m | m | m | m |
| ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ | m | p | a | i | p | m | p | a | i | p | m | m | m | m |

"m" parmağı yerine "m" ve "a" parmakları aynı anda vurmak üzere kullanılabilir.

Concierto de Aranjuez, Allegro con Spirito Bölümü, ölçüler 1-19

Concierto de Aranjuez'in ikinci bölümü Adagio'da\* kullanılan rasgueadolar ritmik dokunun dışında ağırlıklı olarak melodiyi ön planda tutmaktadır. Önde gelen birçok gitarist tarafından değişik teknikler kullanılarak yorumlanmıştır. Narciso Yepes, John Williams, Paco de Lucía gibi gitaristlerin kullandığı rasgueadoların, yorum ve çözümlerini notasal düzlemde örneklendirilişi ve alternatifleri aşağıdaki gibidir:



---

\*Sonat, senfoni gibi yapıtlarda yer alan ağır bölüm.



### 3.2.2.2. Sonata a la Española

Tablo 5.

## Sonata a la Española

### III

Allegro moderato ♩ = 80 Tiempo de Bolero

*f* *molto ritmico*

#### Sağ El Parmak Birleşimleri

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ↑ | ↑ | ↓ | ↑ | ↓ | ↑ | ↓ | ↑ | ↓ | ↑ |
| i | i | p | i | p | i | p | i | p | i |
| m | m | p | m | p | m | p | m | p | m |

|     |   |   |   |     |   |   |   |   |   |
|-----|---|---|---|-----|---|---|---|---|---|
| ↑   | ↑ | ↑ | ↓ | ↑   | ↑ | ↑ | ↓ | ↑ | ↑ |
| i   | a | i | i | i   | a | i | i | i | i |
| (m) |   |   |   | (m) |   |   |   |   |   |

|   |   |   |   |   |   |   |   |     |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|
| ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↓ | ↑ | ↑ | ↑ | ↓   | ↑ |
| i | a | m | i | i | a | m | i | i   | i |
|   |   |   |   |   |   |   |   | (p) |   |

|     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|-----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (↓) | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↑ | ↓ |
| p   | a | m | i | p | a | m | i | p | p |

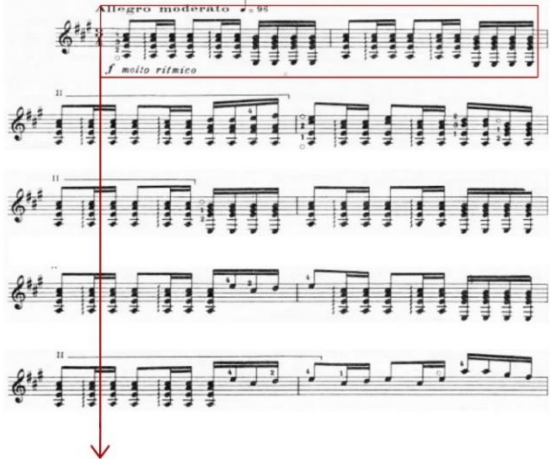
Rodrigo, Sonata a la Española, ölçü 1

### 3.2.2.3. Pequeña Sevillana


Tablo 6.

*Pequeña Sevillana*

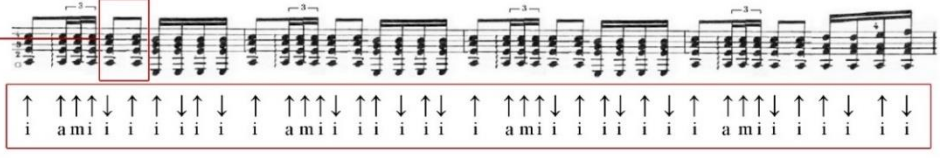
Digitado por Regino SANZ DE LA MAZA Joaquín RODRIGO 1901




Sağ El Parmak Birleşimleri



Sağ El Bağlamında Ritmik Çeşitler



Uygulanabilecek Bazı Ritmik Çeşitler



Sol elde onaltılık değer taşıyan la majör akorunun ardından mi majör akoruna geçiş eserin temposu itibarı ile zorluk içerebilir. Bu sebeple değer sekizlik yapılarak sol elin pozisyon geçişi daha rahat yapılabilir.

Uygulanabilecek ritmik çeşitler a, m ve i parmakları kullanılarak formüle edilebilir.

Rodrigo, Pequeña Sevillana, ölçüler 1-3

### 3.2.2.4. Tres Piezas Españolas, 2. Bölüm (Passacaglia)

Tablo 7.

#### Tres Piezas Espanolas 2. Bölüm (Passacaglia)

The musical score is divided into several measures. The first measure is marked with a first ending bracket (I) and includes a trill (tr) and a ritardando (rit.) marking. The second measure is marked with a fifth ending bracket (V) and includes a fortissimo (ff) and a tempo marking. The third measure is marked with a third ending bracket (III) and includes a triplet (3). The fourth measure is marked with a first ending bracket (I) and includes a triplet (3). The fifth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The sixth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The seventh measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The eighth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The ninth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The tenth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The eleventh measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twelfth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The thirteenth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The fourteenth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The fifteenth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The sixteenth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The seventeenth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The eighteenth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The nineteenth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twentieth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-first measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-second measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-third measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-fourth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-fifth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-sixth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-seventh measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-eighth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The twenty-ninth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6). The thirtieth measure is marked with a triplet (3) and a sextuplet (6).

The rhythmic analysis below the score consists of five rows of notation, each row containing a sequence of notes with arrows indicating their vertical movement (up or down) and letters representing their pitch classes (m, p, i, a). The first row is: (i)m, m, p, m, m, p, m, m, p, m, p, m, p, m, p, m, p, m, p, m, p. The second row is: m, m, i, i, m, i, i, m, m, i, i, i, m, i, i, m, i, m, i, i. The third row is: i, a, m, i, a, m, i, i, a, m, i, i, a, m, i, i, a, m, i, i. The fourth row is: i, p, a, i, p, a, i, i, p, a, i, p, p, a, i, p, a, i, p, a, i. The fifth row is: (ma)m, p, m, p, p, m, p, m, p, p, m, p, p, m, p, p, m, p, p, m, p.

Tres Piezas Españolas, Passacaglia Bölümü, ölçüler 66-67

### 3.2.2.5. Un tiempo fue Itálica famosa

Tablo 8.

#### Un tiempo fue Itálica famosa

The image shows a musical score for the piece "Un tiempo fue Itálica famosa" by Rodrigo. The score is in 4/4 time and includes a tempo marking of "Allegro moderato (ritmico)". The score is divided into measures 75, 78, 81, and 84. Four specific rhythmic and melodic patterns are highlighted with red boxes and labeled a, b, c, and d. Each pattern is accompanied by a syllable pattern in a box, with arrows indicating the alignment between the notes and the syllables.

**a)**   
 ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑   
 e a m i e a m i   
 ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓   
 a m i i a m i i

**b)**   
 ↑ ↑ ↑ ↑ ↓   
 c a m i i   
 ↑ ↑ ↑ ↓ ↓   
 a m i i i

**c)**   
 ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ a   
 e a m i e a m i i   
 ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ a   
 a m i i a m i i i   
 (p) (p) p

**d)**   
 ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑   
 i a m i i a m i   
 (a   
 m   
 i)   
 ↓ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↓   
 i a m i a m i i   
 (a   
 m   
 i)

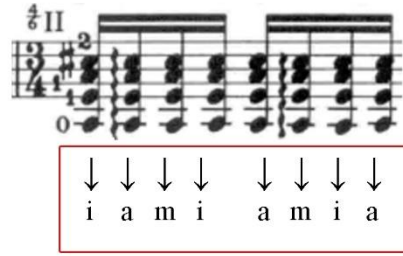
Rodrigo, Un tiempo fue Itálica famosa, ölçüler 77, 80, 81, 85

a) Bölümünde akorun ikinci tel olan si telinde bitiyor olması, rasgueado tekniğinin oldukça kontrollü ve ufak hareketler ile yapılması gereksinimini doğurmaktadır. Bu hareketin zorluğu konusunda iki adet ek çözüm kullanılabilir.

İlk çözüm birinci mi telini bare\* olarak basılan sol el birinci parmağı ile veya kullanılmayan parmaklar ile susturarak beş tele birden tekniği uygulamak sağ el hareketlerinin rahatlamasına olanak sağlayacaktır.

İkinci çözüm ise sağ eli tirando pozisyonunda uygulamaktır. Tırnakların iç kısmı ile vuruşların si telinden başlayarak, yukarı hareketler ile yapılması, si telinin daha rahat hedef alınmasını ve birinci tele temas olasılığının azalmasını mümkün kılacaktır.

Tablo 9.



Tırnak İçi ile Rasgueado Çeşitleri

Entre Olivares eserinde ise kullanılan akorların, trindo pozisyonunda blok akorlar halinde çalınmasının, melodi ve tempo açısından sağ eli zorlaması mümkündür. Gerek melodinin daha rahat çalınabilmesi gerek Barok gitarın tınısını yakalamak amacıyla eserin bu ve buna benzer bölümlerinde rasgueado tekniği kullanılabilir. Verilen tabloda i, m, a olarak belirtilen akorlarda i, m ve a parmakları kullanılarak, ölçü başlarına rasgueado tekniği ile vurgu verilmesi de amaçlanmaktadır.

\* Gitarın iki tel veya daha fazlasına genellikle sol elin 1. Parmağı ile aynı anda basılarak nota elde edilmesidir.

### 3.2.2.6. Entre Olivares

Tablo 10.

#### Entre Olivares

The image shows a musical score for 'Entre Olivares' consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf). There are two circled first endings marked with '1' and '2'.

#### Sağ El Parmak Birleşimleri

The diagram illustrates right-hand finger combinations for the piece. It consists of three parts:

- Top part:** A musical staff showing the fingerings for the combinations. Circled numbers 1 and 2 indicate first and second endings.
- Middle part:** A sequence of fingerings and dynamics:  $\uparrow m$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\downarrow p$ . Below this sequence are two circled vertical stacks of letters:  $\begin{pmatrix} i \\ m \\ a \end{pmatrix}$  and  $\begin{pmatrix} p \\ i \\ m \\ a \end{pmatrix}$ .
- Bottom part:** A sequence of fingerings and dynamics:  $(ma)m$ ,  $\uparrow p$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\uparrow p$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\uparrow p$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\uparrow p$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\uparrow p$ ,  $\downarrow p$ ,  $\uparrow m$ ,  $\uparrow p$ ,  $\downarrow p$ .

Rodrigo, Entre Olivares, ölçüler 53-54

### 3.2.2.7. Sonata Giocosa 3. Bölüm

Tablo 11.

#### Sonata Giocosa

**III**

*Allegro* ( $\text{♩} = 152$ )

Sağ El Parmak Birleşimleri

|         |     |         |     |     |     |     |         |         |     |     |     |
|---------|-----|---------|-----|-----|-----|-----|---------|---------|-----|-----|-----|
| ↑↑↓↓    | ↑   | ↑↑↓↓    | ↑   | ↑   | ↑   | ↑   | ↑↑↓↓    | ↑↑↓↓    | ↑   | ↑   | ↑   |
| m i m i | i   | m i m i | i   | i   | i   | i   | m i m i | m i m i | i   | i   | i   |
| a i i a | i   | a i i a | i   | i   | i   | i   | a i i a | a i i a | i   | i   | i   |
|         | (p) |         | (p) |     |     |     |         | (p)     | (p) |     |     |
| ↑↑↑↓    | ↑   | ↑↑↑↓    | ↑   | ↑   | ↑   | ↑   | ↑↑↑↓    | ↑↑↑↓    | ↑   | ↑   | ↑   |
| a i p p | p   | a i p p | p   | p   | p   | p   | a i p p | a i p p | p   | p   | p   |
| (m)     |     | (m)     |     | (i) | (i) | (i) | (m)     | (m)     | (i) | (i) | (i) |
| a m i i | i   | a m i i | i   | i   | i   | i   | a m i i | a m i i | i   | i   | i   |
|         |     |         |     |     |     |     |         |         |     |     |     |
| ↑↑↑↑    | ↓   | ↑↑↑↑    | ↓   | ↑   | ↑   | ↑   | ↑↑↑↑    | ↑↑↑↑    | ↓   | ↑   | ↑   |
| a m i p | p   | a m i p | i   | i   | i   | i   | a m i p | a m i p | p   | i   | i   |
| e a m i | i   | e a m i | i   | i   | i   | i   | e a m i | e a m i | i   | i   | i   |
|         |     |         |     |     |     |     |         |         |     |     |     |
| ↑↑↑↑    | ↑   | ↑↑↑↑    | ↑   | ↑   | ↑   | ↑   | ↑↑↑↑    | ↑↑↑↑    | ↑   | ↑   | ↑   |
| e a m i | p   | e a m i | p   | i   | i   | i   | e a m i | e a m i | p   | i   | i   |
|         |     |         |     |     |     |     |         |         |     |     |     |
| ↑↓↑↓    | ↑   | ↑↓↑↓    | ↑   | ↑   | ↑   | ↑   | ↑↓↑↓    | ↑↓↑↓    | ↑   | ↑   | ↑   |
| m p m p | m   | m p m p | m   | m   | m   | m   | m p m p | m p m p | m   | m   | m   |
| m p i p | m   | m p i p | m   | i   | m   | i   | m p i p | m i p m | i   | m   | i   |

Rodrigo, Sonata Giocosa, 3. Bölüm ölçüler 4-7

### 3.3. Arpej Tekniği

#### 3.3.1. Rodrigo'nun Eserlerinde Arpej Tekniği ve Alternatifler

Rodrigo'nun gitar eserlerinde oldukça zor bilinen arpej tekniklerinin yanı sıra glissando arpej olarak bilinen arpej teknikleri de yer almaktadır. Bu arpej türü genellikle köprü olarak kullanılan ve diğer bölümlere karşıtlık olarak kullanılan bir arpej türüdür. Duyum ve sağ el tekniği olarak arp çalgı aletini taklit eden akıcı bir yapıya sahiptir. Sol elde ise glissando\* hareketleri ile yatay olarak yapılması arp etkisini daha da güçlendirmektedir.

Eserlerin hızlı pasajlarında da kullanılan arpejlerde yatay hareketler sıklıkla kullanılmıştır. Bunun çözümünde ise genellikle bu yatay hareketleri daha dikey hale getirerek, sol elin kısa mesafeler ile hareketini sağlaması ve basitleştirmektedir. Gitarda arpej tekniğinin geliştirilmesi için birçok metot ve kitap yayınlanmıştır. M. Giuliani'nin 120 Arpej metodu, G. Pappararo'nun, "La Tecnica Degli Arpeggi" gibi birçok eserde detaylı olarak anlatılmıştır.

Öncelikli yöntem olarak, genelleşmiş arpej çalışma yöntemlerinin, Rodrigo'nun eserlerinde kullandığı arpejlere uygulanması olacaktır. Bu çerçevede arpejlerin ritmik, dinamik gibi konularda çeşitlendirilerek çalışılması gerekir. Teknik zorlukların en aza indirilebilmesi için çeşitli örnekler tablolar ile anlatılmaktadır.

---

\* Kaydırma. Telli ve yaylı çalgılarda parmağın tellerin üzerinde kaydırılması ile seslerin elde edilmesini sağlayan teknik.

### 3.3.1.1. Concierto de Aranjuez 2. Bölüm (Adagio)

Tablo 12.

Concierto de Aranjuez  
2. Bölüm (Adagio)

*accel.* *poco ritard.*

*pesante* *f* *pp* *leggiero*

Sağ El Parmak Birleşimleri

a)

p m i  
p a m  
p a i  
i a m  
p a m i a m

Sol El Parmak Birleşimleri

3 2 3 3 4 3 | 4 2 4 3 2 3 | 2 1 2 3 2 3 | 2 1 2 2 1 2 | 3 1 3 2 1 2 | 3 1 3 2 4 2

Sağ El Parmak Birleşimleri

b)

a i m a  
i (a) i (a)

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Adagio Bölümü, ölçü 64

Yukarıdaki örnekte genellikle en alt iki tel kullanılmaktadır. Hızlı olarak çalınan bu pasajda sol el hareketlerinin yatay oluşu çalımı zorlaştırmaktadır. Pozisyonlar daha dikey hale getirilerek sol elin hareket mesafesi daraltılmıştır. Sağ elde ise gitaristin sağ el tekniği, el ve tırnak yapısı düşünülerek çeşitli örnekler verilmiştir.



### 3.3.1.2. Concierto de Aranjuez 2. Bölüm (Adagio)

Tablo 13.

#### Concierto de Aranjuez 2.Bölüm (Adagio)

The image displays a musical score for the Adagio section of the Concerto de Aranjuez. The score is written in G major and 3/4 time. It features a series of sixteenth-note passages. The first system includes the markings "sempre cresc." and "molto animato". The second system is highlighted with a red box. The third and fourth systems are marked with Roman numerals IX, VII, IX, XI, and XI. The fifth system is also highlighted with a red box. Below the main score, the text "Sağ El Parmak Birleşimleri" (Right Hand Finger Connections) is centered. Below this text, there are four diagrams labeled a), b), c), and a larger one at the bottom right. Each diagram shows a wavy line representing a finger's path, with letters 'a', 'i', 'm', 'p' indicating specific finger positions or actions. Diagram a) shows a path from 'a' to 'p' to 'i' to 'm' to 'a'. Diagram b) shows a path from 'i' to 'p' to 'i' to 'a'. Diagram c) shows a path from 'a' to 'p' to 'i' to 'm' to 'i'. The larger diagram at the bottom right shows a path from 'i' to 'p' to 'i' to 'p'.

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Adagio Bölümü, ölçüler 76-77

### 3.3.1.3. Concierto de Aranjuez 3. Bölüm (Allegro Gentile)

Tablo 14.

#### Concierto de Aranjuez 3. Bölüm (Allegro Gentile)

C. 7 - 7  
f  
p  
legatissimo  
cresc.  
f

#### Sağ El Parmak Birleşimleri

m i p m i p m i p m i p m i p m i a m i p  
(p)  
a i p a i p a i p a i p a i p a m i a i p  
(m i a m i p)  
(p)  
a m i a m i a m i a m i a m i a m i

#### Sol El Parmak Birleşimleri

Örnek notanın ikinci ölçüsünde kullanılan fa (naturel) notası sonraki ölçüdeki pozisyona geçiş sırasında zorluk teşkil ederse, yerine birinci ölçüdeki re notası kullanılabilir.

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü, ölçüler 115-117

### 3.3.1.4. Concierto de Aranjuez 3. Bölüm (Allegro Gentile)

Tablo 15.

#### Concierto de Aranjuez 3. Bölüm (Allegro Gentile)

The image displays a musical score for the third movement of the Concierto de Aranjuez, specifically the section from measure 280 to 282. The score is written for guitar and includes various fingerings and dynamics. The first system shows the beginning of the section with a *cresc. poco a poco* marking. The second system is highlighted with a red box and contains a diagram labeled 'a)'. The third system is also highlighted with a red box and contains a diagram labeled 'b)'. Below the score, there are three diagrams illustrating right-hand fingerings for the 'Sağ El Parmak Birleşimleri' (Right Hand Fingerings). Diagram 'a)' shows three different fingerings for the 'a' and 'i' fingers, with 'p' indicating the starting point. Diagram 'b)' shows a similar fingering for the 'i' and 'a' fingers. A text box explains that the 'p' finger is used on the bass string, and the 'i' or 'a' finger is used on the lower strings for a faster attack. The score also includes a *ff* marking and a measure number '20' in a box.

Sağ El Parmak Birleşimleri

a)

b)

Bas mi telinde "p" parmağı kullanıldığı taktirde "i" veya "a" parmağının alt tellere ulaşması daha hızlı bir şekilde gerçekleşecektir.

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü, ölçü 280-282, 286

### 3.3.1.5. Fantasia para un Gentilhombre

Tablo 16.

#### Fantasia para un Gentilhombre

sempre dim. poco rall. p

#### Sağ El Parmak Birleşimleri

##### a) Alternatif Arpej Seçenekleri

i m a i m a

##### Temel Arpej Seçenekleri

pp i mam ip pp i mam ip  
p i m a i a m i p i m a i a m i p

##### b) Sağ El Parmak Birleşimleri

pp i mam ip pp i mam ip  
p i m a i a m i p i m a i a m i p

##### Sol El Parmak Birleşimleri

CVII  
p i m i a i m i

CX  
pp i mam ip pp i mam ip  
p i m a i a m i p i m a i a m i p

Yukarıdaki b) örneğinde bare tekniği ile beraber legato tekniği de kullanılmaktadır. Bu durum sol elin 4. parmağı ile gerçekleştirilmektedir. Parmağın yeteri kadar eşnetilip, uzanamadığı veya zorlandığı durumlarda ikinci örnekteki sol el pozisyonları tercih edilebilir.

### 3.3.1.6. En Tierras de Jerez

Tablo 17.

En Tierras de Jerez

Sağ El Parmak Birleşimleri

p i m a m i a m i p i m p i m a m i a m i p i m  
(i p) (i p)

p i m a m i a m i p i m i m a i a m i p i

Sol El Parmak Birleşimleri

CVII ——— CV ——— CIII ——— CII ———

Rodrigo, En Tierras de Jerez, ölçüler 42-43



### 3.3.1.8. Invocation et Danse

Tablo 19.

#### Invocation et Danse

#### Sağ El Parmak Birleşimleri

İşaretlenmiş olan notaların birbirleri arasında sayı farkı olduğundan, tek parmak ile yapılan vuruşlarda tellerin ıskanma olasılığı düşünülerek, vuruş tek parmak yerine örnekte görüldüğü gibi diğer parmaklar kullanılarak yapılabilir.

Pepe Romero'nun 1997 yılında revize ettiği *Invocacion y Danza* (Invocation et Danse) eserinde orijinal eserin glisando arpejlerin yer aldığı bölümde değişiklikler yaparak alternatif bir çalım ürettiği gözlemlenmektedir. Bu revizyonda Romero 64'lük nota değerlerini 32'lik vuruşa indiriyor. 64'lük notalar onlama ile çalınırken 32'lik notalar beşlemeler ile yazılmıştır. Alirio Diaz'ın revizyonunda ise 32'lik notaların sekizlemeler ile yazıldığı görülmektedir. Her iki revizyonunda notasal olarak değişiklikler barındırdığı görülmektedir.

Örnek 21.

The image displays a musical score for a piece titled "Invocacion y Danza" by Pepe Romero. The score is written in treble clef and features a key signature of one sharp (F#). The top staff shows a glissando arpeggio with a sequence of notes: 0 1 3 0 1 3 4 0 1 2 4. Below this, the score is divided into four measures, each containing a chord. The first measure is marked with "p leggiero" and "I". The second measure is marked with "II". The third measure is marked with "II" and "3". The fourth measure is marked with "IV". The chords are written in a style that suggests a 32nd-note pulse, with some notes beamed together. The score is presented in a clear, legible format, suitable for a music book or a digital score.

Rodrigo, *Invocation et Danse*, Alirio Diaz Revizyonu

Örnek 22.

6

*p* *leggiero*

*i* *p* *i m a* *etc.*

*i* *a m i p*

(*ossia*) *i* *p p i m a* *C I* *i* *p p i m a* *C II* *i* *p p i m a* *etc.*

10

10

10

6

6

6

10

10

*Invocación y danza (190132)*

Rodrigo, Invocation et Danse, Pepe Romero Revizyonu

Örnek 23.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various guitar-specific elements: slurs, triplets, and fingerings (1-4). The systems are labeled C I, C II, C III, C V, and C VI. The first system features a 5-measure slur, a triplet of 3 measures, and a 6-measure slur. The second system has a 10-measure slur. The third system has a 5-measure slur. The fourth system has a 10-measure slur. The fifth system has a 5-measure slur. The sixth system has a 10-measure slur. The piece concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

*Invocación y danza (190132)*

Rodrigo, Invocation et Danse, Pepe Romero Revizyonu

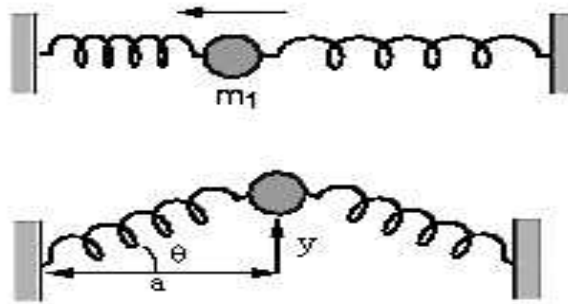
### 3.4. Gam Tekniği

#### 3.4.1. Gamlarda Kullanılan Sağ El Teknikleri

##### 3.4.1.1. Apoyando

Gitarda önemli alım tekniklerinden biri olan apoyando, sağ el parmaklarının bir üst tele dayanarak ve destek alınarak gerçekleştirilir. Tele vuruş açısı yaklaşık  $45^\circ$  açı ile gerçekleştirildiğinden tel doğal olarak içeri doğru itilir ve bırakıldığında güçlü bir patlama ile titreşime başlar. Yapısı sebebiyle oldukça hacimli bir ses üreten apoyando tekniği, melodi ve vurgulu alım için en ideal vuruş tekniği olmuştur. Tellere vuruş açısı ve üst tellerden destek alınması bu alım tekniğinin genellikle tek ses veya tek telde kullanılmasına olanak sağlamıştır. Sağ elin pozisyonu açık ve parmaklar diğer tirando, picado tekniklerine göre daha düz tutulur. Özellikle İspanyol gitarında şarkılama için sıkça kullanılan teknik, dizilerin ve hız gerektiren pasajlarda kullanılan önemli tekniklerden olmuştur. Pulgado adı verilen başparmak tekniği de sağ elde başparmak ile yapılan teknik aslen apoyandonun başparmak ile yapılan hali olarak düşünülebilir. Flamenko gitarda melodilerin tek parmakla yapıldığı ve daha değişik bir tını ve renk oluştugu görülmektedir. Rodrigo da eserlerine bu tınıyı yansıtmıştır. Özellikle bu tekniklerin kullanımında el ve parmak kaslarının rahatlığı, refleksler ve tırnakların yapısı ve şekli dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardandır. Apoyando tekniğini detaylı olarak anlatan ve çeşitli egzersizlerin bulunduğu birçok kitap, metot ve makale yayınlanmıştır.

Şekil 3.

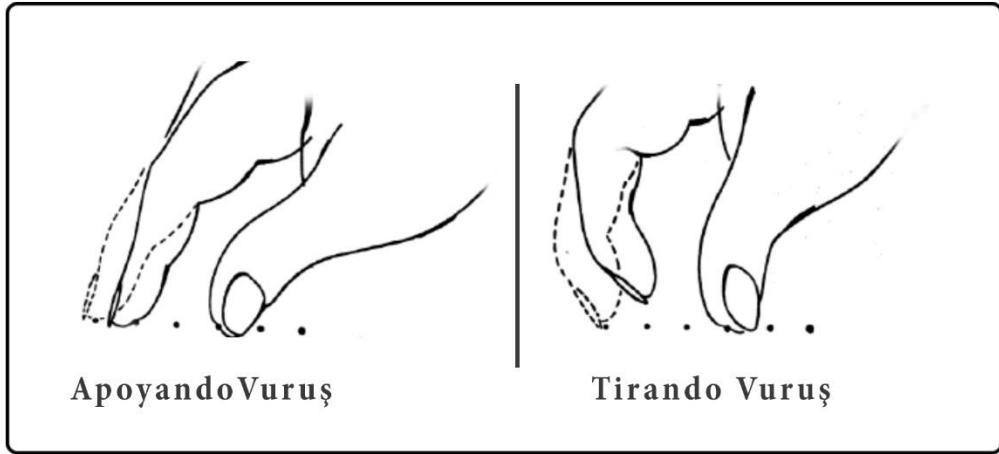


Tele Vuruş Açısı ve Telin Esnemesi

### 3.4.1.2. Tirando

Sağ el parmaklarının diğer tellere dokunmadan yapılan çekerek, telin aşağıdan çekerek tınlatılmasıdır. Tirando tekniği özellikle arpej çalımında, melodiye eşlik ve akorlarda kullanılır. Ekol farklılıklarına dayanarak apoyando tekniği yerine melodi partisinde veya dizilerde tirando tekniği kullanılmaktadır. Tirandoda parmaklar apoyandoya göre daha kapalı ve tele yaklaşık 90° açı ile aşağıdan yukarı vurulmaktadır. Bu sayede parmakların hareket mesafesi küçüldüğü için daha hızlı çalına olanak sağlamaktadır. Vuruş pozisyonu itibarıyla sesler daha hacimsiz olur. Birçok gitarist bu hacim dengesini sağlamak amacıyla telleri içeri doğru iterek, sesin apoyando tekniğindeki gibi daha hacimli olmasını sağlamaktadır.

Şekil 4.



Apoyando ve Tirando

### 3.4.1.3. Picado

Apoyandoda olduğu gibi çoğunlukla çalınan tek sesli melodi ve gamlarda kullanılan fakat sağ el pozisyonu olarak çok farklı olan bir tekniktir. Sağ el bileğinin bükülerek kullanılan teknikte hareketler parmak uçlarında gerçekleşir, bu durum parmakların olabilecek en ufak şekilde hareket etmesini ve hızlı pasajların alımını için uygun hale gelmesini sağlar. Flamenko gitarda kullanılan vuruş tekniği her gitaristin fiziksel yapısı farklı olduğundan pozisyon ve vuruş olarak değişiklikler gösterebilir. Üç grupta toplamak gerekirse; destekli, desteksiz ve darbeli picado vuruşları olarak sıralayabiliriz. Destek alınarak yapılan picado vuruşun kullanılan en yaygın vuruş stilidir, apoyandoda olduğu gibi bir üst tele temas edilerek yapıldığı görülmektedir. Desteksiz vuruşta ise tirando tekniğinde ki gibi üst tel ile temas olmadan gerçekleşir. Klasik gitaristler tarafından da kullanılan bir tekniktir. Darbeli picado tekniğinde ise dans ve şarkıcıya eşlik amaçlı alındığında flamenko gitarda kullanılan en uygun tekniktir.

Vuruş olarak apoyandoya çok benzese de picado tekniğinde parmağın orta ve uç eklemleri bu dairesel hareketlerin merkezi olmuştur. Genellikle parmaktaki uç eklemler de konforlu alım amaçlandığı için bir süspansiyon mantığı ile esnetilerek tele vuruş gerçekleşir. Tırnak yapısının kısalığı, şekli ve uç eklemlerin esnetilerek tele vuruş herhangi bir direnci en aza indirmediği için hızlı pasajların çok daha rahat alımını mümkün kılar.

Şekil 5.

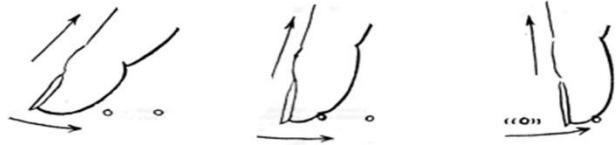
## PİCADO



DESTEKSİZ VURUŞ



DESTEKLİ VURUŞ



DARBELİ VURUŞ (HAMMER STROKE)

Tele Vuruş Şekilleri

### 3.5.1. Klasik Gitarda Gam Tekniği ve Dikkat Edilmesi Gereken Temel Unsurlar

Özellikle sağ el parmaklarında yürüyüş adımı olarak varsayılan, i ve m parmakları ile çalınan gamlar kişisel tercihlere göre m veya i parmağı ile başlamaktadır. Gamları hızlı veya doğru şekilde çalımı konusunda bazı temel hususlar konusunda Leo Brouwer ve Andrés Segovia gibi önemli gitarist- bestecilerin kitapları basılmıştır. Bu kitaplarda üstünde durulan gamları çalışırken veya çalarken dikkat edilmesi gereken bazı temel hususlar ve çalışma yöntemleri bulunmaktadır. Bu çalışma yöntemleri ve performans konularına kısaca değinmek, Rodrigo'nun eserlerinde kullandığı gamların çözümü konusunda temel oluşturacaktır.

### 3.5.1.1. Parmak Koordinasyonu, Zihinsel ve Hafıza Çalışmaları

Bu tip çalışmalar daha çok fiziksel anlamda zorlama veya kas gelişimi ile gerçekleştirilmektedir. Daha çok beyin, sinir sistemi ile parmaklar arası iletişimin güçlendirilmesi ve parmakların kontrolünü sağlamak için kullanılmaktadır. Bu çalışmalar genellikle gitarın bulunmadığı düzlemlerde gerçekleştirilmelidir. Örneğin bir masada veya oturur pozisyonda diz bölgesinde gitarda yapılan sağ el egzersizlerinin çalışılması kısmen kasların fakat daha çok beyin ve parmaklar arasında daha az etkenin olmasına sebep olur. Bu tip zihinsel çalışmalar parmak koordinasyonunu ve kısmen kasların az direnç ile hızlanmasına yardımcı olacaktır.

Hızlanma ve hatasız çalma gibi konuları en çok destekleyen yöntem hafıza çalışmalarıdır. Hafıza çalışmalarında temel olan bazı çalışmalar mevcuttur. Bunlardan bazılarını sıralamak gerekirse;

1. El Hafızası (ses / dokunsal)
2. Müzik Hafızası (işitsel)
3. Fotoğraf Hafızası (görsel)
4. Teorik Hafıza (beyin)
5. Gitarda Klavye Hafızası / Zihinsel Çalım (görsel, dokunsal ve beyin)

El hafızası, ses veya dokunsal gibi çalışma yöntemlerini içermektedir. Ses bağlamında çalışılırken, karanlık bir odada veya gitarın klavyesi ile görsel iletişimin kesilmesi ile gerçekleşmektedir. Dokunsal yöntemde ise bu durumun tersi uygulanarak çalışma gerçekleştirilmektedir. Gitarın tellerinde kuvvet uygulamadan herhangi bir ses çıkmayacak şekilde veya gitar ile işitsel bağlantının kesilmesi ile sağlanır. El hafızasının daha da güçlendirilmesi için kullanılan bir diğer yöntem ise, gitarın arka kısmı çevrilerek gitar klavyesinin arka yüzeyinde teller varmış gibi ve doğru noktalara basarak çalışılır. Bu yöntem hem görsel hem de el hafızasını güçlendirmektedir.

Müzikal bağlamda hafıza ise ritim, duygu, ifade gibi kavramları içermektedir. Çalışılan eserlerin müzikal bağlamda ezberlenmesi bu gibi ifadelerin ayrı ayrı çalışılmasıdır. Eğer çalışılan eserin bir ezgisi varsa onun ezberlenerek söylenmesi, eserin taklit edilerek doğaçlama veya küçük kompozisyonlar yapılması, müzik hafızasının güçlenmesini ve deşifrajın ilerlemesini sağlamaktadır.

Fotoğraf hafızasında, çalışmalar tam olarak sayfadaki notaların görsel olarak ezberlenmesi ve müziğin zihinsel olarak duyulması ile sağlanır. Bu çalışma yöntemi ile ilgili birçok kitap ve makale yayınlanmıştır. Bu çalışmada yapılabilecek bir diğer ezberleme yöntemi ise eserin kaç porteden oluştuğu, ölçüden sonra hangi notanın olduğu, eserin nerelerinde sus ve ya başka müzikal işaretlerin bulunduğu gibi detayların ezberlenmesidir. Bu çalışma rutin hale getirildiğinde sonuç vermeye başlamaktadır.

En önemli ezberleme çalışmalarından biri olan teorik hafıza, çalınacak eserin tüm detayları ve müziği anlamada en etkili yöntemdir. Eserin tonu, kimi zaman anahtarı, melodik yapısı, akor geçişleri eserin temel özelliklerini anlamakta katkı sağlar.

Klavye hafızası veya zihinsel çalımda ise, fotoğraf hafızasındaki gibi gitarın sadece zihinde çalınması ve duyulması ile sağlanmaktadır. Bu çalışma gitar çalışmalarından önce yapılacak en uygun çalışmadır.

Bu çalışma ve ezberleme yöntemleri, gitaristin eserleri olabildiğince özümsemesini sağlamaktadır. Bu özümseme ile birlikte gitaristin esere hakimiyetini ve özgüven hissini artırır. Parmakların zihinsel ve fiziksel olarak bir sonraki pozisyona veya notanın nereye gideceği, nasıl bir pozisyonda olacağının ezberlemesi, zor pasajların çalımında kolaylık sağlamaktadır.

### 3.5.1.2. Yavaş ve Hızlı Kaslar

Tekniğin kontrolü, hız ve parmağın gücü arasındaki farklılıkları anlamak son derece önemlidir. Tüm kas denetimleri yavaş ve hızlı olmaktadır. Yavaş kaslar, güç ve dayanıklılık sağlamaktadır. Hızlı kaslar ise kontrol ve hız için gereklidir. Bu sebeple hızlanmak için kesinlikle hızlı olan kasları geliştirmek gerekmektedir. İzometrik\* ve güce dayalı yapılan çalışmalar yavaş kasları güçlendirerek elde bulunan dengeyi değiştirecektir. Örnekleme gerekirse, vücut geliştiren bir kişinin bacak kasları, bir maraton koşucunun bacak kaslarına göre daha gelişkin gözükmemektedir. Kuvvet harcayarak elde edilen bu yavaş kaslar ile koşucunun koşu hızına erişmesi mümkün değildir. Özellikle sağ elde sol elde olduğu kadar ihtiyaç yoktur. Bu sebeple yapılan çalışmalarda el ve ona bağlı olan ön kol kaslarının kademeli olarak ve zorlanmadan çalıştırılması gerekmektedir.

### 3.5.1.3. El Kaslarının Rahatlatılması

Hızlı pasajların en kolay yapılmasına olanak sağlayan unsurlardan biri olan rahat ve gerginleşmemiş kaslardır. Bunu sağlamanın yollarından biri de sadece ihtiyaç duyulan kasların kullanılmasıdır. Bunun sayesinde hem çalışma süresinin uzaması hem de kasların mümkün olduğunca rahat kalması sağlanır. Gevşeme ve rahatlık konularının daha iyi anlaşılabilmesi için gitarist, seviyesinin daha altında basit eserler veya teknik çalışmalara yönelmelidir. Gevşeme aynı zamanda el ve vücudun enerjiyi tasarruflu kullanmasını sağlamaktadır. Bunun en az iki yöntemi bulunmaktadır;

1. Özellikle muhalif olan kasların ve gereksiz kasların kullanılmaması gerekmektedir.
2. Kullanımı bitmiş olan kasların hemen uyku haline geçirilmesi ve kapatılmasıdır.

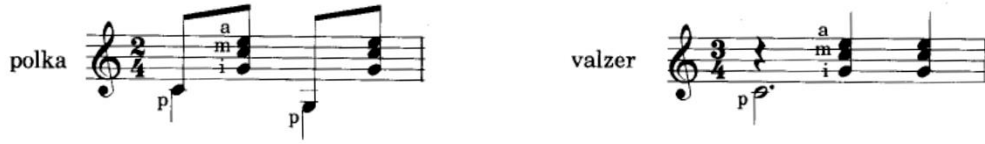
---

\* Statik ve kasılmaya dayalı kasların çalışması

Beyin ile kaslar arasındaki ilişki serbest bırakılırsa, kasların kullanımı konusunda beyin otomatik olarak kasları çok yoğun olarak kullanır. En ufak yüklenmede neredeyse vücudun tüm kaslarını devreye sokar. Beyin ile kasların iletişimde ki denetim oldukça önem taşımaktadır. Bu sebeple bireyin kullanmadığı tüm kaslarını uyutabilecek bilince ulaşması gerekir.

Leo Brouwer'ın *Technique of Scales* adlı kitabında bu konu ile ilgili olan bir çalışmada insanın, varoluşundan kavrama yeteneği olan bir canlı oluşundan tutma yetisi ve bırakma hareketinden daha doğal bir refleks ile yapılmaktadır.

Örnek 24.



Leo Brouwer and Paolo Paolini, *Scales For Guitar*, s. 10

#### 3.5.1.4. Ani Hızlanma Çalışmaları

Özellikle gam ve arpej çalışmalarında kullanılan ani hızlanma, parmakların fazla zorlanmadan uzun süreli hız sağlayabileceği, kademeli olarak ilerletilen bir çalışma yöntemidir. Bu tip çalışmalarda i ve m parmağından yola çıkılarak, başlangıçta boş tellerde sekizlik notalar ile çalınırken aniden hızı ikiye katlayarak onaltılık notalara geçilir. Bu çalışma yöntemi gam çalışmalarına da uygulanır. Bu tip çalışmalar sporcuların çalışmalarına benzemektedir. Koşucuların sık sık kısa çıkışlar ile koşu hızlarını arttırması bu çalışma ile yakınlık göstermektedir. Koşucuların uzun süreli koşu ve hızlı koşu gelişimini sağlayacak programlara göz atıldığında temel çalışma programları şu şekildedir;

- Haftalık koşulan toplam mesafe
- Darbesiz egzersizler (cross training)

- Dinlenme günleri
- Uzun koşular
- Hız antrenmanları

Anı hızlanma çalışmalarına yönelik Scott Tennant'ın Pumping Nylon isimli teknik çalışmaların yer aldığı kitapta temel olarak şu egzersiz örnek verilmiştir.

### Örnek 25.

Scott Tennant, **Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook**, s 64

Bu çalışmada sağ elde bulunan tüm parmak birleşimleri kullanılabilir. Gitar üzerindeki tüm boş teller ve çalışılmak istenen gamlara uygulanarak çalışılması oldukça önemlidir.

### 3.5.1.5. Senkronizasyon Çalışması

Senkronizasyon, sağ ve sol elin aynı zamanlarda vuruşları ve hareketleri anlamını taşımaktadır. Hızlı gamlarda hem hızlanabilmek hem de çalınan gam pasajının kaliteli çalınması için önemli konulardan biridir. Ani hızlanma çalışmasında olduğu gibi Scott Tennant'ın Pumping Nylon isimli teknik çalışmaların yer aldığı kitapta ellerin senkronizasyonunun güçlendirilmesi için şu egzersiz örnek verilmiştir. Çalışmada metronom ile tempo arttırarak çalışılması ve çalışmanın tam olarak başarıldığı düşünüldüğünde bir üst tempo seviyesine geçilmesi gerektiği konu edilmiştir.

### Örnek 26.

The image shows a musical score for guitar, consisting of seven staves. The music is written in 4/4 time and one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and fingerings (i, m) for the right hand. The score is a technical exercise, likely a scale or arpeggio exercise, as indicated by the title 'Örnek 26.' and the source 'Scott Tennant, Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook, s. 65'.

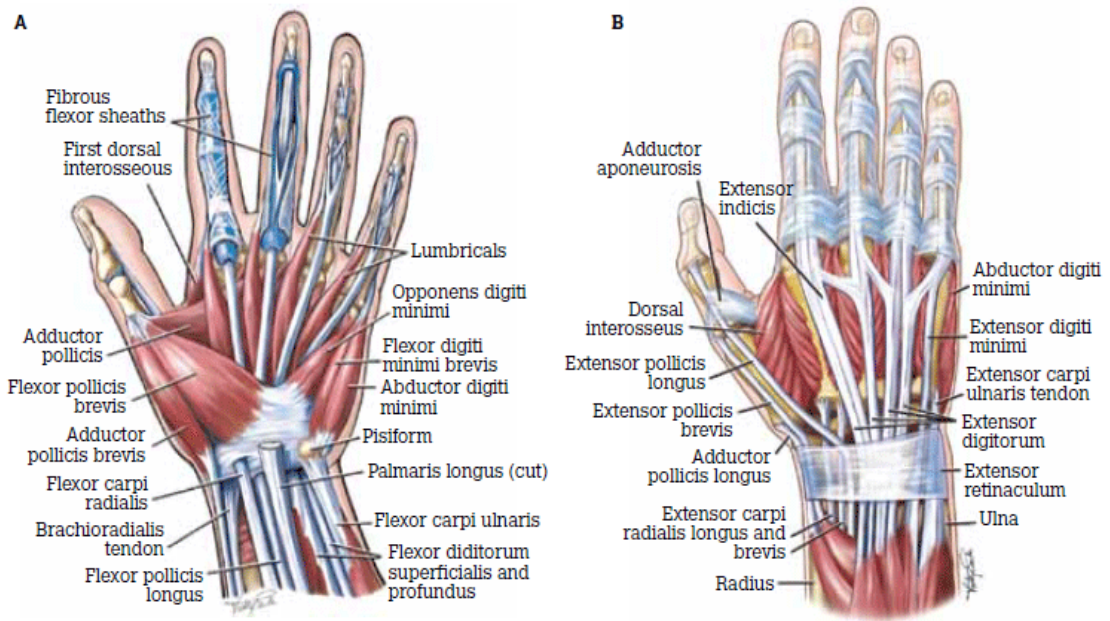
Scott Tennant, *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook*, s. 65

#### 3.5.1.6. Parmakların Dengelenmesi

Günlük hareketlerimizi gerçekleştirdiğimiz, elimizi yumruk yapıp parmaklarımızı açarak elimizi eski haline getirmek istediğimizde en çok zorladığımız parmaklar yüzük ve orta parmağıdır. Bu zorlanmanın sebebi, kaslar ve sinirler ile ilişkilidir. Başparmağı kas yapısı diğer dört parmaktan farklı bir kas yapısına sahiptir. Başparmak (pollicis) tek başına bir kasa ve destekleyici kaslara sahiptir. Bu sebeple tüm hareketleri için diğer kaslardan bağımsız hareket etme kabiliyetine sahiptir. Diğer

parmaklarda bu destek kasları mevcut olmadığından hareket kabiliyetleri daha sınırlıdır. Sınırlı hareketlerinin bir diğer nedeni ise yüzük parmağı, serçe, işaret ve orta parmak birbirine bağlı oluşudur. İşaret parmağı ve serçe parmak tek bir bağa sahiptir. Yüzük ve orta parmak ise iki taraftan da bağa sahiptir. Bu nedenle hareketleri en kısıtlı olan parmaklardır.

Şekil 6.



El Kasları Anatomisi

Bu sebeple a, m, e parmaklarının güçlenmesi, daha hızlı hale getirilmesi ve bağımsızlaştırılması, i ve m parmağının yükünü azaltarak daha hızlı hareketlerine olanak sağlamaktadır.

Parmakların gelişimi için Heitor Villa-Lobos, Leo Brouwer gibi bestecilerin çeşitli arpej etütlerini a, m, i parmakları yerine e, a, m parmaklarını kullanarak veya

gam ve sağ el çalışmalarında yeterli olacak kadar m-a, a-m, m-e, e-m, a-e, e-a gibi birleşimler ile çalışmak parmakların gulenmesine katkı sağlayabilir.

rnek 27.

**Allegro non troppo**

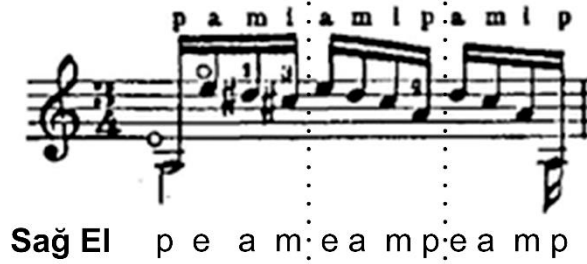


*p*

Sağ El p m p m . p a m e . a e m a . p m p m  
p i p i . p m i e . a e m a . p i p i

Heitor Villa Lobos, Etude No. 2, lu 1

rnek 28.



*p*

Sağ El p e a m . e a m p . e a m p

Leo Brouwer, tudes Simples no.6, lu 1

### 3.5.1.7. Yavaş çalışmanın önemi

alınan eserlerin başlarında veya sonlarında yavaş çalışma yöntemi oldukça önem taşımaktadır. Yavaş alışmalar, ellerin ve beyinin pozisyon geçişlerini kolay kavramasını ve alışkanlık haline gelmesini sağlamaktadır. İlk etapta çalışmalar hızlı yapılır ise hareketler daha refleksif\* olarak gerçekleşeceğinden doğru şekilde hareket etmeme riskini doğurarak yapılan yanlış hareketlerin hız sebebiyle gözden kaçmasına sebep olacaktır. Yavaş çalışmanın bir diğer önemi de önceki bölümlerde bahsedilen

\* İstem dışı yapılan hareket ve tepki.

elin rahat olması konusunun da çalışılmış ve ele bu alışkanlık kazandırılmış olmasıdır. Bu çalışma, rahatlama, hataların daha rahat görülerek ele doğru yöntemleri aşılama konusunun yanı sıra zihinsel ve dokunsal ezber konusunda da gelişim sağlamaktadır.

### **3.5.1.8. Metronom Kullanımı**

Metronom kullanımı özellikle genç müzisyenler ve öğrenciler için çalınan eserin ritmik sağlamlasının yapılması konusunda oldukça etkili bir çalışma yöntemidir. Çoğu müzisyen solo eser performanslarında bir takım ritmik hataları gözden kaçırabilmektedir. Metronom ile çalışmak bu hataların tespiti konusunda önemlidir.

Metronomun en önemli kullanım alanı ise eserlerin zor pasajlarının yavaş bir tempodan hızlıya doğru kademeli olarak hızlandırılarak gitaristin kendi hız sınırını bulmasına ve zor pasajların çözümüne katkı sağlayacaktır. Fakat metronom kullanımı uzun süreli çalışmalar için uygun değildir. Metronom eşliğinde çalışmak teknik anlamda fayda sağlasa da müzikal bir performanstan uzaklaştırıp mekanik bir performansa yöneltecektir.

### **3.5.1.9. Gam Çalışmalarına Yönelik Diğer Temel Uygulamalar**

- Dış kasların kullanımı (Ragueado ve gamların, sağ elde tırnağın dışı ile vurularak çalışılması)
- Ritmik birleşimlerin kullanımı (Gamların noktalı ritmik değerler ile çalışılması)

### Örnek 29.



Scott Tennant, **Pumping Nylon:**  
**The Classical Guitarist's Technique Handbook**, s. 68

- Stacatto (gamların sağ el ile vuruş yapan parmak ile veya vuruş yapacak parmak ile aniden susturularak çalışılması)
- Gam çalışmalarının çeşitli ses ve vuruş gücü birleşimleri ile çalışılması
- Gamların Vurgulu çalışılması (Gamların, güçlü veya güçsüz zamanlarda vurgulama yaparak çalışılması)
- Gamların, crescendo, decrescendo gibi dinamikler kullanılarak çalışılması
- Bez, sünger vb. materyaller ile çalışılması (ritme odağı arttırarak kullanılan bez vb. materyaller ile tellerin parmaklara direncinin arttırılması ve parmakların güç kazanımı)

### 3.5.2. Rodrigo'nun Eserlerinde Kullanılan Gamlar ve Alternatifler

Rodrigo'nun gitar eserlerinde gitaristlerin en çok zorlandığı pasajlar kullandığı inici ve çıkıcı gamlar olmuştur. Genellikle hızlı olan bu gamları çalmak için iyi oluşturulmuş teknik bir alt yapıya sahip olmak gerekmektedir. Sağ elin hızlı olması kadar sağ ve sol elin senkronizasyonu da oldukça önem taşımaktadır.

Eserlerde ki gamların çözülebilmesi için öncelikle çeşitli çalışma yöntemleri ve sağ elde geleneksel i, m parmakları ile gamların çalınmasına alternatif olarak a, m, i parmakları veya diğer üç parmak vuruşlarını kullanmak mümkündür. Sağ ve sol el teknikleri temel olarak alındığında, hızlanmayı artırmak ve daha rahat çalabilmek için sol elde legato teknikleri, gamların yatay veya dikey hareketler kullanılarak en uygun pozisyonun bulunması, boş tel kullanarak sol elin rahatlatılması ve çift tel kullanımı gibi birçok alternatif uygulanabilmektedir.

Sağ elde tırnağın yapısı, uzunluğu veya kısalığı ve gamlarda ilk vuruşun hangi parmak ile yapılacağı gibi kişisel tercihler ise gitaristin bu zorlukların çözümü konusunda yol almasını sağlamaktadır. Önceki konularda belirtildiği gibi eli zorlayan gam pasajlarında kullanılan picado, tirando, apoyando gibi vuruş teknikleri ile beraber birçok alternatif ve bu alternatiflerin birleşimleri kullanılarak çözüme ulaşılmaktadır.

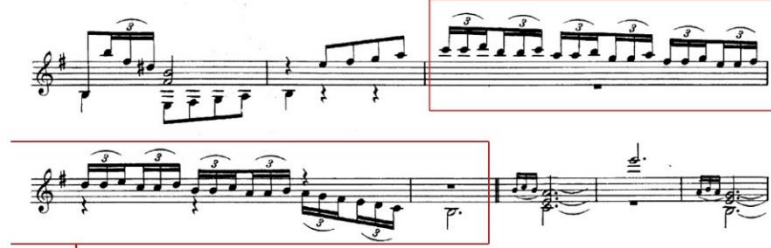
### **3.5.2.1. İnici Gamlar ve Çözümleri**

Rodrigo'nun gitar eserlerinde gitaristlerin en çok zorlandığı pasajlar kullandığı inici ve çıkıcı gamlar olmuştur. Genellikle hızlı olan bu gamları çalmak için iyi oluşturulmuş teknik bir alt yapıya sahip olmak gerekmektedir. Sağ elin hızlı olması kadar sağ ve sol elin senkronizasyonu da oldukça önem taşımaktadır.



Tablo 21.

Junto al Generalife



Sağ ve Sol El Parmak Birleşimleri



|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|
| Sağ El | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | m | p | m | p |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |
| Sol El | 2 | 2 | 4 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 | 4 | 1 | 1 | 3 | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 | 4 | 2 | 0 | 4 | 2 | 0 | 3 | 2 |  |
| Teller | ① |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |
| Sağ El | p | i | m | p | i | m | p | i | m | p | i | m | p | i | m | p | i | m | p | i | m | p | i | m | a | i | m | p | m |   |   |   |   |   |   |   |   |  |
| Sol El | 2 | 2 | 4 | 1 | 1 | 2 | 4 | 4 | 1 | 2 | 2 | 4 | 1 | 1 | 2 | 3 | 3 | 1 | 1 | 1 | 3 | 4 | 4 | 1 | 3 | 3 | 4 | 1 | 1 | 3 | 1 | 0 | 3 | 1 | 0 | 2 | 1 |  |
| Teller | ① |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |

Legato Tekniği Birleşimleri

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|
| Sağ El | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | p | i | p |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |
| Sol El | 2 | 2 | 4 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 | 4 | 1 | 1 | 3 | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 | 4 | 2 | 0 | 4 | 2 | 0 | 3 | 2 |  |
| Teller | ① |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |

Legato Tekniği Alternatif



|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |  |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|--|
| Sağ El | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | p | m | p |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |  |
| Sol El | 2 | 4 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | 1 | 0 | 1 | 0 | 2 | 4 | 2 | 1 | 3 | 1 | 0 | 1 | 0 | 2 | 4 | 2 | 0 | 4 | 2 | 0 | 3 | 2 |  |  |
| Teller | ① |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |  |  |

Rodrigo, Junto al Generalife, ölçüler 76-78



### 3.5.2.2. Çıkıcı Gamlar ve Çözümleri

Tablo 23.

#### Concierto de Aranjuez 1. Bölüm (Allegro)

#### Sağ ve Sol El Parmak Birleşimleri

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |       |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|-------|---|---|---|
| Sağ El | p | i | m | i | m | i | m | i | m (a) |   |   |   |
| Sol El | 1 | 2 | 4 | 1 | 3 | 1 | 3 | 4 | 1     | 2 | 0 |   |
| Teller | ⑥ |   |   | ⑤ |   | ④ |   | ③ |       |   |   |   |
| Sol El |   | 2 | 4 | 1 | 2 | 4 | 1 | 3 | 4     | 1 | 2 | 0 |
| Teller | ⑥ |   | ⑤ |   |   |   | ④ |   | ③     |   |   |   |

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | p | i | m | i | m | i | m | i |   |   |   |   |   |
| Sol El | 0 | 1 | 2 | 4 | 1 | 2 | 4 | 1 | 3 | 4 | 1 | 4 | 2 | 4 | 1 | 3 | 4 | 1 | 3 | 4 | 2 | 4 | 2 |
| Teller | ② | ③ |   | ② |   |   | ① |   |   |   | ⑤ | ④ |   | ③ |   | ② | ① |   |   |   |   |   |   |

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Bölümü, ölçüler 149, 151-152

Tablo 24.

Concierto de Aranjuez  
2.Bölüm (Adagio)



Sol El 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 ...

Sağ El p i p i p i p i p i p i ...

Sol El 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 ...

Teller ⑤ ④ ⑤ ④ ⑤ ④ ⑤ ④ ⑤ ④ ⑤ ④



Sağ El p i p m p i m i m i m i m i m

Sol El 0 1 3 0 1 2 0 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 1 3 3 4 3 1

Teller ⑤ ④ ⑤ ④ ③ ② ①

Sağ El a m i a m i a m i a m i a m i a m i a

Sol El 0 1 3 0 1 2 0 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 2 1 3 4 3 1

Teller ⑤ ④ ⑤ ④ ③ ② ①

Bu gam pasajında kullanılan legatolar ve sağ el birleşimleri icracının, ihtiyaçlarına göre değiştirilebilmektedir.



Sağ El a p (i)

Sol El 1 2 1 4 (3)

Teller ① ②

Tablo 25.

Invocation et Danse



6



Sağ ve Sol El Parmak Birleşimleri



|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | p | i | m | p | m | i |   | m | i |   | m | i | a |   |   |   |   |
| Sol El | 3 | 4 | 0 | 1 | 3 | 0 | 1 | 3 | 4 | 0 | 1 | 2 | 4 | 1 | 3 | 1 | 2 |
| Teller | ⑥ | ⑤ |   | ④ |   |   |   | ③ |   |   |   | ② | ① |   |   |   |   |

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |     |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|
| Sağ El | p | i | p | i | a | p |   | i | m | p | i |   | m | i | a |   |   |     |
| Sol El | 1 | 2 | 0 | 2 | 4 | 0 | 1 | 4 | 1 | 0 | 4 | 1 | 4 | 1 | 3 | 1 | 2 | (3) |
| Teller | ⑥ | ⑤ | ⑥ | ④ | ⑤ | ④ | ③ | ④ | ③ |   | ② | ① |   |   |   |   |   |     |

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |     |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|
| Sağ El | p |   |   | i |   |   | m |   |   | i |   | m | i | a |   |   |   |     |
| Sol El | 1 | 1 | 3 | 4 | 1 | 3 | 4 | 1 | 1 | 2 | 4 | 1 | 3 | 1 | 3 | 1 | 2 | (3) |
| Teller | ⑥ |   |   | ⑤ |   |   | ④ |   |   | ③ |   | ② | ① |   |   |   |   |     |

Rodrigo, Invocation et Danse, ölçü 51

### 3.5.2.3. İnici, Çıkıcı, Düzensiz Gamlar ve Çözümleri

Joaquin Rodrigo'nun gitar eserlerinde sıklıkla rastlanan teknik hem inici hem de çıkıcı gamların hemen her eserinde kullanmış olmasıdır. Aşağıda verilen çözümlerde sağ elde apoyando, tirando gibi teknikler aynı gam içinde kullanılarak zorluk seviyesi azaltılabilir. Örnek olarak çıkıcı gamları tirando pozisyonu ile yaparken inici gamlar apoyando olarak çalınabilir. Özellikle tirando (arpej) pozisyonunda gamlarda çift tel kullanımı daha kolay sağlanabilmektedir.

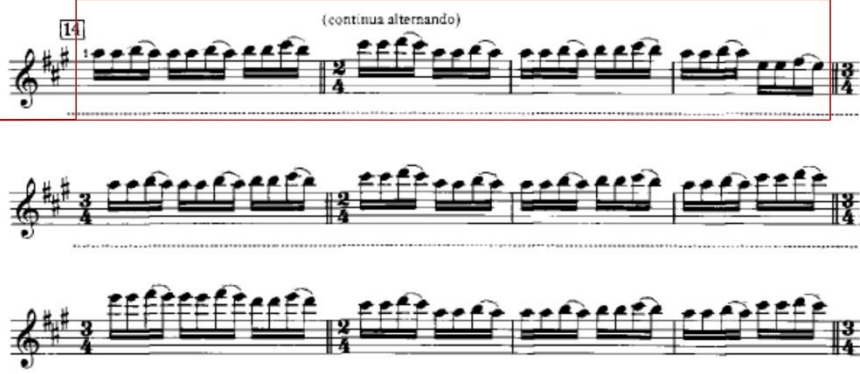






Tablo 28.

Concierto de Aranjuez  
3. Bölüm (Allegro gentile)



Sağ ve Parmak Birleşimleri



|        |    |   |    |   |    |   |    |   |    |   |    |   |    |   |    |   |    |   |    |   |    |   |    |   |
|--------|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|
| Sağ El | a  | m | i  | a | m  | i | a  | m | i  | a | m  | i | a  | m | i  | a | m  | i | a  | m | i  | a | m  | i |
| Sağ El | p  | m | i  | p | m  | i | p  | m | i  | p | m  | i | p  | m | i  | p | m  | i | p  | m | i  | p | m  | i |
| Sağ El | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i | mp | i |

Bu çözümde sağ el kullanımında bütün çeşitler kullanılabilir. Fakat monoton sağ el hareketini kırmak hızlanmak için bir yöntem olabilir.

Örnek olarak;

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | m | i | m | i | m | a | i | m | i | a | m | i | m | i | m | i | m | a | i | m | i | a | m | i | m | i | m |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

Sağ elin parmak sırasının ezberlenmesi sonucunda, sağ elin hareket kullanımını kolaylaştırabilir ve ritmik bağlamda üçleme hissiyatı ortadan kaldırılabilir.

Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Allegro Gentile Bölümü, ölçüler 209-212

Tablo 29.

Fantasia para un  
Gentilhombre

a) *a tempo* b)

Sağ ve Sol El Parmak Birleşimleri

a)

|        |   |   |   |   |   |   |   |    |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | a | m | i | a | m | i | m | i  | a | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i |
| Sol El | 4 | 3 | 1 | 4 | 2 | 1 | 3 | 1  | 0 | 3 | 1 | 3 | 2 | 0 | 3 | 2 | 0 | 3 | 1 | 0 | 3 | 1 |   |   |
| Teller | ① |   | ② |   |   | ③ |   | ①② |   |   | ③ |   | ④ |   |   | ⑤ |   |   | ⑥ |   |   |   |   |   |

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | a | m | i | a | m | i | a | m | i | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m |
| Sol El | 4 | 3 | 1 | 4 | 2 | 1 | 4 | 2 | 1 | 3 | 1 | 4 | 3 | 1 | 4 | 3 | 1 | 3 | 1 | 0 | 3 | 1 |   |   |   |
| Teller | ① |   | ② |   |   | ③ |   |   |   |   | ④ |   | ⑤ |   |   |   |   |   |   | ⑥ |   |   |   |   |   |

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | a | m | i | a | m | i | a | m | i | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m | i | a | m |
| Sol El | 4 | 3 | 1 | 4 | 2 | 1 | 4 | 2 | 1 | 3 | 1 | 4 | 3 | 1 | 4 | 3 | 1 | 4 | 2 | 1 | 3 | 1 |   |   |   |
| Teller | ① |   |   |   |   | ② |   | ③ |   | ④ |   | ⑤ |   | ⑥ |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |

b)

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i |
| Sol El | 0 | 1 | 3 | 0 | 1 | 3 | 4 | 1 | 2 | 4 | 1 | 3 | 4 | 1 | 3 | 4 | 2 | 4 | 1 | 2 | 1 | 3 |   | 4 |   |
| Teller | ⑥ |   | ⑤ |   |   | ④ |   |   |   |   | ③ |   | ② |   | ① |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | p | i | p | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i |
| Sol El | 0 | 1 | 3 | 0 | 1 | 3 | 4 | 1 | 2 | 4 | 1 | 3 | 4 | 1 | 3 | 4 | 1 | 3 | 1 | 2 | 1 | 3 |   | 4 |   |
| Teller | ⑥ |   | ⑤ |   |   | ④ |   | ③ |   | ② |   | ① |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |

|        |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|--------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sağ El | p | i | a | m | i | m | i | m | i | a | m  | a | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i | m | i |
| Sol El | 0 | 1 | 3 | 0 | 1 | 3 | 1 | 3 | 4 | 1 | 3  | 0 | 1 | 3 | 0 | 1 | 3 | 1 | 3 | 4 | 1 | 3 |   | 4 |   |
| Teller | ⑥ |   | ⑤ |   |   |   | ④ |   | ② |   | ①③ |   | ② |   | ① |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |

Tablo 30.

Invocation et Danse

meno mosso

sempre meno mosso

*mp*

Sağ ve Sol El Parmak Birleşimleri

(a)

Sağ El p m i m i m i m i m p m i m i m i m i m i m i m i m i m i

Sol El 3 4 2 1 1 3 2 1 4 1 2 4 4 3 1 1 1 3 4 3 1 3 4 1 2 1 3 1 2 4 4 3 1 2 3 4

Teller ① ② ③ ② ③ ②

(m)

Sağ El p a m i a m i m i p i m i m i m i m i m i a m i a m i

Sol El 3 1 4 3 4 1 2 1 4 1 2 4 4 3 1 1 2 4 1 4 2 4 1 3 4 3 1 3 4 1 2 1 4 1 2 3

Teller ① ② ① ② ① ③ ② ③ ② ① ②

Rodrigo, Invocation et Danse, ölçü 65

Scott Tennant'ın Pumping Nylon isimli kitabında, Rodrigo'nun Tiento Antiguo eserinde bulunan gam pasajının çözümüne dair çalışma yöntemleri anlatılmıştır.

Çalışmanın bir numaralı bölümünde gamın orijinal hali örneklendirilirken ikinci çalışmada bunun yavaş olarak çalışılmasının ve ellerin önemi vurgulanmaktadır. Buna ek olarak çalışmada, sol eli kullanmadan gamın sadece boş tellerde çalışılması önemli bir çalışma yöntemidir. Bu çalışmada gitaristin sadece sağ eline odaklanarak, sağ eli daha detaylı çalıştırmasına ve hangi tele kaç defa vuracağına dair hafızasını güçlendireceği düşünülebilir. Üçüncü çalışmada sağ el parmakları ile vurgulu çalışma konu alınmaktadır. Bu çalışma sağ el hakimiyetinin gelişimini sağlayabilmektedir. Beş numaralı çalışmada ise, gamın gruplara ayrılarak tek tek çalışılması ve sonraki bölümlerde bu grupların birleştirilerek daha uzun soluklu bir şekilde çalışılması konu edilmiştir. Çalışma, bütün gam pasajları için uygulanabilecek bir yöntem olarak kabul edilebilir.

Örnek 30.

**Evolution of a Scale**  
from "Tiento Antigo" by **Joaquin Rodrigo**  
Copyright © 1947 Decca & Heik

1. *i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i*

2. *i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i*

3. *i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i*

Scott Tennant, **Pumping Nylon:**  
**The Classical Guitarist's Technique Handbook**, s. 72

Örnek 31.

The image displays six staves of musical notation for guitar, numbered 4 through 6. Each staff is written in treble clef. Staff 4 consists of three measures, each containing a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with a slur over the triplet. Staff 5 consists of two measures, each containing a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with a slur over the triplet. Staff 6 consists of two measures, each containing a triplet of eighth notes followed by a quarter note, with a slur over the triplet. The notation includes various guitar-specific symbols such as slurs, triplets, and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5).

Scott Tennant, **Pumping Nylon**:  
**The Classical Guitarist's Technique Handbook**, s. 73



## SONUÇ

Joaquin Rodrigo'nun gitar eserlerinin performans teknikleri bağlamında zorluklar tespit edilmiştir. Yapılan araştırmalar ve diyaloglar sonucunda birçok gitaristin, eserlerin bu bölümlerinde zorluk yaşadığı görülmektedir. Besteci karakteristik bir şekilde hemen her eserinde bu zor ve alışılmışın dışındaki (hızlı inici, çıkıcı ve karışık gam dizilimleri, rasgueado, glisando arpejler) teknikleri kullanmıştır. Rodrigo'nun gitar çalmayan bir besteci olmasının yanı sıra etkilendiği dönemler ve müzik tarzlarının birleşmesi üst seviye bir teknik gereksinimi ortaya çıkarmıştır. Özellikle flamenko gitarda kullanılan hızlı gam ve arpej teknikleri, eserlerine sıklıkla yansımıştır.

Teknik inşaanın nasıl sağlanacağı ile ilgili birçok metottan yararlanılarak alternatif çözümlerin öncesinde toparlanan yöntem ve bilgiler tezde paylaşılmıştır. Bu yöntemlerin uygulanması (sağ elin önemi, sol ve sağ elin eş zamanlı hareketleri gibi) sonucunda hazırlanmış olan alternatifler performansı kolaylaştırmıştır. Her örnekte farklı kombinasyonlar sunulmaya çalışılarak gitaristlerin zor pasajların çözümünde çok boyutlu düşünerek çözümleri arttırması hedeflenmiştir. Örneğin, sağ elde geleneksel olarak iki parmakla çalınmasının (i, m veya i, a) yerine üç parmak (a, m, i) ile çalınmasının daha uygun olabileceği görülmüştür. Sol elde kullanılan legatoların yerlerini değiştirerek gitaristin, gamları veya arpejleri kendine daha uygun hale getirmesi mümkündür. Klasik gitar, yapısı gereği aynı pasajın farklı pozisyonlarda ve farklı tellerde çalınmasını mümkün kılar. Bu duruma ek olarak, parmak kombinasyonlarının dışında sağ el kullanımında apoyando, tirando, picado teknikleri ile sol elde legato, çift tel, glisando gibi teknik kombinasyonların çözümlere ulaşımı ve çalım rahatlığını sağladığı tespit edilmiştir.

Gitar tarihinin en önemli bestecilerinden olan Joaquin Rodrigo'nun eserlerinde yer alan teknik zorlukların çözümlü, eserlerin daha fazla çalınmasını ve tercih edilmesini, hali hazırda repertuvara yapmış olduğu katkının boyutunu daha da büyütecektir.



## ANATOMİK SÖZLÜK

### A

**Abductor digiti minimi:** Küçük parmak uzaklaştırıcı kası.

**Adductor aponeurosis:** Yaklaştırıcı kas kirişinin genişlemesinden oluşan beyazımtırak elyafli zar.

**Adductor pollicis brevis:** Başparmak yaklaştırıcı kısa kası.

**Adductor pollicis:** Başparmak yaklaştırıcı kası.

**Adductor pollicis longus:** Başparmak yaklaştırıcı uzun kası.

### B

**Brachioradialis:** Ön kolun en kuvvetli bükücü kası.

**Brachioradialis tendon:** Bükücü tendon.

### D

**Dorsal interosseus:** Kemiklerarası arka kas.

### E

**Extensor carpi radialis longus:** Döndürücü, uzatıcı bilek uzun kası.

**Extensor carpi radialis brevis:** Döndürücü, uzatıcı bilek kısa kası.

**Extensor carpi ulnaris tendon:** Uzatıcı bilek tendonu.

**Extensor digitorum:** Uzatıcı parmak kası.

**Extensor digiti minimi:** Uzatıcı küçük parmak kası.

**Extensor indicis:** Uzatıcı işaret parmağı kası.

**Extensor muscels:** Uzatıcı kas.

**Extensor pollicis longus:** Uzatıcı başparmak kası.

**Extensor pollicis brevis:** Başparmak uzatıcı kısa kası.

**Extensor retinaculum:** Uzatıcı gerilen kas.

### F

**Fibrous flexor sheaths:** Lifli, bükücü kılıf.

**First dorsal interosseous:** Arkaya doğru hareketi sağlayan kemiklerarası kas.

**Flexor carpi radialis:** Döndürücü, bükücü bilek kası.

**Flexor carpi ulnaris:** Bükücü bilek kası.

**Flexor digiti minimi brevis:** Küçük parmak bükücü kısa kası.

**Flexor digitorum profundus:** Derin, bükücü parmak kası.

**Flexor digitorum superficialis:** Yüzeysel, bükücü parmak kası.

**Flexor pollicis brevis:** Başparmak bükücü kısa kası.

**Flexor pollicis longus:** Başparmak bükücü uzun kası.

**Forearm flexors:** Bükücü kas.

**L**

**Lumbricals:** El ayasında bulunan dört adet kas.

**O**

**Opponens digiti minimi:** Küçük parmak zıt yön hareket kası.

**P**

**Palmaris longus:** Avuçiçi uzun kası.

**Pisiform:** Bezelye biçimli bilek kemiği.

**R**

**Radius:** Döndürücü kas.

**U**

**Ulna:** Bilekten dirseğe uzanan iki kemiğin uzun olanı.

**W**

**Wrist flexors:** Bükücü bilek kası.

## KAYNAKÇA

Anastassakis, Ioannis:

**The Art of Rasgueado.**

Mel Bay Publications, Inc.

2002

Brilliant Classics:

**Joaquin Rodrigo Vidre**

**(1901-1999) Marquis of Jardines**

**de Aranjuez Life and Works.**

Rodrigo Edition

Brouwer, Leo:

**Études Simples.**

Editions Max Eschig,

1972

Brouwer, Leo:

**Scales for Guitar.**

Ricordi,

1992

Calcraft, Raymond:

**Joaquin Rodrigo Catalogue.**

Ediciones Joaquín Rodrigo,

2013

Chang, Chaun C. :

**Fundamentals of Piano Practice,**  
(Çevrimiçi)

[http://fundamentals-of-piano-practice.readthedocs.io/en/latest/chapter1/ch1\\_topics/index.html](http://fundamentals-of-piano-practice.readthedocs.io/en/latest/chapter1/ch1_topics/index.html)

2014

Dale, Melody:

**Intertextuality in the Works of Joaquín Rodrigo and the Spanish Modernists:**

**Reliving the Golden Age.**

Departmental Honors Thesis  
The University of Tennessee at Chattanooga  
Spanish,  
2010

De Falla, Manuel:

**Homenaje Pour Le Tombeau de Claude Debussy.** London: J. & W Chester, (1926)

Donis, José Antonio:

**The Musicologist Behind the Composer: The Impact of Historical Studies upon the Creative Life in Joaquín Rodrigo's Guitar Compositions.**  
Florida State University,  
2005

Granados, Manuel:

**Manuel Didactico de la Guitarra  
Flamenca.** Ventilador Edicions,  
Aralık, 1998

Josel, Seth F./ Ming, Tsao:

**The Techniques of Guitar  
Playing.**  
University of Gothenburg –  
Academy of Music and Drama,  
2014

Martin, Juan:

**Guitarra Flamenca, Solos  
Flamencos, 42 Solos.**  
Mel Bay Publications,  
2001

Madriguerra, E.F. :

**The Hispanization of The  
Guitar: From The Guitarra  
Latina To The Guitarra  
Española.**  
The University of Texas, Dallas,  
1993

Octavian Ciulei, Silviu:

**Flamenco Guitar Techniques In  
The Music Of Joaquin Rodrigo.**  
The Florida State University,  
2013

Parkening, Christopher:

**Joaquin Rodrigo**

**Music for Guitar.**

Schott Music Corporation,

1995

Pastrana, Jorge Luis:

**A Performance Edition with**

**Critical Commentary on Joaquin**

**Rodrigo's "Invocacion y Danza".**

The University of Arizona,

2001

Riaño, Juan Facundo:

**Critical & Bibliographical Notes  
on Early Spanish Music.**

B. Quaritch, 1887

Rodrigo, Joaquin:

**Concierto de Aranjuez.**

**For Guitar and Orchestra.**

**(Arr. Angel Romero)**

Schott-Music,

1984

Rodrigo, Joaquin:

**Tres Piezas Españolas.**

**Edition Andrés Segovia**

Schott-Music,

1963

Rodrigo, Joaquin:

**Invocación y Danza – Homenaje  
a Manuel de Falla.** Nuevo  
revisión y digitación Pepe Romero  
Ediciones Joaquin Rodrigo,  
1997

Rodrigo, Joaquin:

**Fantasia Para Un Gentilhombre.  
For Guitar and Orchestra.**  
Schott-Music,  
1964

Rodrigo, Joaquin:

**Un Tiempo Fue Itálica Famosa.**  
Schott-Music,  
1989

Rodrigo, Joaquin:

**Sonata A La Española.**  
Editions Max Eschig,  
1969

Rodrigo, Joaquin:

**Por los Campos de España.**  
Ediciones Musicales Madrid,  
1958

Rodrigo, Joaquin:

**Sonata Giocosa For Guitar.**  
Chester Music,  
1960

Rodrigo, Joaquin:

**En Tierras de Jerez.**

Schott-Music,  
Ediciones Joaquín Rodrigo,  
1960

Rodrigo, Joaquin:

**Junto al Generalife.**

Bote & Bock,  
1957

Rodrigo, Joaquin:

**Tiento Antiguo.**

Bote & Bock,  
1957

Say, Ahmet:

**Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?**

Evrensel Basım Yayın,  
Haziran, 2008

Selanik, Cavidan:

**Müzik Sanatının Tarihsel**

**Serüveni.**

Doruk Yayımcılık,  
1996

Serrano, Juan:

**Systematic Studies for Flamenco**

**Guitar: Estudios Sistemáticos**

**para la Guitarra Flamenca.**

Mel Bay Publications, Inc.  
1998

Sözer, Vural:

**Müzik Ansiklopedik Sözlük.**

Remzi Kitabevi,

Ocak 2005

Tennant, Scott:

**Pumping Nylon: The Classical  
Guitarist's Technique  
Handbook.**

Alfred Music Publishing,

2002

Turina, Joaquin:

**Sevillana, Fantasia.**

Columbia Music Company,

1974, 1992

Ulucak, Soner:

**Klasik Gitar Tarihi I,**

**Rönesans Döneminde Gitar.**

Doruk Yayınları,

Temmuz, 2011

Ulucak, Soner:

**Klasik Gitar Tarihi II,**

**Barok Döneminde Gitar.**

Doruk Yayınları,

Haziran, 2011

Villa-Lobos, Heitor:

**Douze Etudes 12 Estudos  
por Guitare.**

Editions Max Eschig,

1953

Washabaugh, William:

**Flamenko Tutku, Politika  
ve Popüler Kùltür.**

Çev. Haluk Orhon, Sanat  
ve Kuram Ayrıntı Yayınları,  
2006

Yeprem, M. Safa:

**Flamenko Sanatı ve Gitar.**

Bemol Yayıncılık,  
Ağustos, 2006

