

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI

ROYAL AKADEMİ'DE KULLANILAN KLASİK GİTAR
METOTLARININ STUDY/ETUDE BÖLÜMÜNDEKİ ÇALIŞMA
PARÇALARININ İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Onur GÖKALP

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz ÖNAL

2019
KIRIKKALE

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI

ROYAL AKADEMİ'DE KULLANILAN KLASİK GİTAR
METOTLARININ STUDY/ETUDE BÖLÜMÜNDEKİ ÇALIŞMA
PARÇALARININ İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Onur GÖKALP

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz ÖNAL

2019
KIRIKKALE

**KABUL-ONAY (BU SAYFA SAVUNMADA İMZALADIĞIMIZ SAYFAYLA
DEĞİŞECEK)**

Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz ÖNAL danışmanlığında Onur GÖKALP tarafından hazırlanan “**Royal Akademi’de kullanılan klasik gitar metotlarının study/etude bölümündeki çalışma parçalarının incelenmesi**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../20..



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

Enstitü Müdürü

Kişisel Kabul Sayfası

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Royal akademi’de kullanılan klasik gitar metotlarının study/etude bölümündeki çalışma parçalarının analizi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

.../.../20..



ÖNSÖZ

Bu süreçte ilk olarak tezimde bana danışmanlık yapan ve yol gösteren Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz ÖNAL'a, eğitimim süresince her zaman benim yanımda olup desteğini esirgemeyen Buket TAŞTAN'a, Annem Sultan GÖKALP'e ve Babam Erol GÖKALP'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

ONUR GÖKALP



ROYAL AKADEMİ'DE KULLANILAN KLASİK GİTAR METOTLARININ STUDY/ETUDE BÖLÜMÜNDEKİ ÇALIŞMA PARÇALARININ İNCELENMESİ

ÖZ

Bu araştırma, Royal Akademi'de kullanılan klasik gitar metotlarının study/etude bölümlerinde bulunan çalışma parçalarının farklı değişkenlere göre incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Elde edilecek sonuçlar ışığında, Royal Akademi gitar metotlarının gitar eğitimi alacaklara yol göstermesi bakımından önemlidir.

Araştırmada örneklem olarak, Royal Akademi'nin klasik gitar metodu olarak kullanılan 8 metodun tablolar yardımı ile tonal dağılımları, modülasyon durumları, ölçü sayısı durumları, kullanılan teknikler, tempo ve gürlük terimlerine göre dağılımları, etütlerin bestecilere göre dağılımı, bestecileri ve metotlardaki etüt sayılarına göre dağılımı açısından incelenmiştir.

Araştırma sonucunda; en çok kullanılan tonların majör ve minör olduğu, en çok kullanılan ölçü sayısının basit ölçü olduğu vb. sonuçların yanında dikkat çekici sonuçlar arasında tercih edilen bestecilerin sadece Romantik ve Çağdaş dönem bestecileri olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Royal Akademi, Gitar, Metot, Etüt

ANALYSIS OF STUDY/ETUDE PART IN CLASSIC GUITAR

METHODS USED IN ROYAL ACADEMY

ABSTRACT

This study has been prepared in order to show the value of Royal Academy guitar methods in terms of guiding new guitarists by examining the study / etude sections of classical guitar methods used in Royal Academy within the scope of learning-teaching.

As a sample in the study, 8 methods used as the classical guitar method of Royal Academy with the help of tables tonal distributions, modulation states, number of measure states, techniques used, distribution according to tempo and loudness terms, distribution of studies according to composers, composers and methods according to the number of studies were examined in terms of.

As a result of the research; the most commonly used tones are major and minor; In addition to the results, it was concluded that composers preferred among the remarkable results were only composers of the Romantic and Contemporary Era.

Keywords: Royal Academy, Guitar, Method, Etude

RESİMLER VE TABLOLAR

Resim 1 Mısır Neferi.....	3
Resim 2 Hitit Çalgısı Duvar Kabartması	3
Resim 3 Pandora Çalan Esin Perisi.....	4
Resim 4 Kithara.....	5
Resim 5 Barok Lavta.....	5
Resim 6 Guitarra Latina (solda) ve Guitarra Morisca (sağda) çalan insanlar.....	6
Resim 7 Rönesans Gitarı.....	7
Resim 8 Cittern	8
Resim 9 Altı Çift Telli Vihuela De Mano (Vihuela).....	9
Resim 10 Altı Telli Vihuela Akort Düzeneği	10
Resim 11 Barok Gitar.....	11
Resim 12 Lir Gitar	12
Resim 13 Romantik Gitar.....	14
Resim 14 Torres Gitarı.....	15
Resim 15 Günümüz Klasik Gitarı.....	16
Resim 16 Royal Akademi Binası	17
Resim 17 Royal Akademi Konser Salonu.....	17
Resim 18 Royal Akademi Sanat Kütüphanesi	18
Resim 19 Metot no:1 kapak	24
Resim 20 Metot no:2 kapak	25
Resim 21 Metot no:3 kapak	26
Resim 22 Metot no:4 kapak	27
Resim 23 Metot no:5 kapak	28
Resim 24 Metot no:6 kapak	29
Resim 25 Metot no:7 kapak	30
Resim 26 Metot no:8 kapak	31
Tablo 1. Etütlerin Tonal Dağılımı.....	32
Tablo 2. Etütlerin Modülasyon Durumlarına Göre Dağılımı.....	33
Tablo 3. Etütlerin Ölçü Sayısına Göre Dağılımı.....	34
Tablo 4. Etütlerin Tekniklere Göre Dağılımı.....	35
Tablo 5. Etütlerin Hız Terimlerine Göre Dağılımı.....	36
Tablo 6. Etütlerin Gürlük Terimlerine Göre Dağılımı.....	37
Tablo 7. Etüt Sayılarının Metotlara Göre Dağılımı	38

Tablo 8. Etütlerin Bestecilere Göre Dağılımı	39
--	----



TANIMLAR

Majör: İçerisindeki tam ve yarım seslerin ardışık bir şekilde sıralanışı 2 tam, 1 yarım, 3 tam, 1 yarım kalıbını oluşturan dizilere **majör dizi**, temelini bu dizilerden alan tonalitelere de **majör tonalite** denir. Majör diziler her ses üzerinden kurulabilir ve kullanılabilir. Majör dizi ismini üzerine kurulduğu sestten (başlangıç sesinden) alır (Cangal, 2008: 23-24).

Minör: İçerisindeki tam ve yarım seslerin ardışık bir şekilde sıralanışı 1 tam, 1 yarım, 2 tam, 1 yarım, 2 tam kalıbını oluşturan dizilere **minör dizi**, temelini bu dizilerden alan tonalitelere de **minör tonalite** denir. Minör diziler her ses üzerinden kurulabilir ve kullanılabilir. Minör dizi ismini üzerine kurulduğu sestten (başlangıç sesinden) alır. Minör dizilerde genelde kullanılan üç farklı tip vardır, bunlar eolik (doğal), armonik ve melodik olarak adlandırılır. Dizide değişiklik yapılmadan kullanılan dizilere **eolik minör**, 7. derecenin yarım ses tizleştirilerek hm inici, hem de çıkıcı şekilde kullanılabilen dizilere **armonik minör**, hem 7. hem de 6. derecelerinin yarımşar ses tizleştirilerek sadece çıkıcı (inici kullanılırken eolik minöre döner) olarak kullanılan dizilere ise melodik minör denir (Cangal, 2008: 29-34).

Dorian: Bir majör dizinin kalıbını 2. derecesinden başlayarak çaldığımız dizilere **dorian dizi** denir (Yavuzoğlu, 1993: 61).

Phrygian: Bir majör dizinin kalıbını 2. derecesinden başlayarak çaldığımız dizilere **phrygian dizi** denir (Yavuzoğlu, 1993: 61).

Modülasyon: Bir tonalite içerisindeki seslerin o tonaliteye özgü işlevleri vardır. Bazen bu işlevlerin değiştiği parçalar yazılabilir. Bu değişim donanımı etkileyecek şekilde kalıcı olduğu zaman **modülasyon** dediğimiz olay gerçekleşmiş olur (Özgür ve Aydoğan, II, 2006: 77).

Alterasyon: Müzik yapıtlarında bazen eseri renklendirmek amacı ile tonalite dışındaki sesler basılabilir. Bu sesler donanımına yansıtılmadan ölçü içerisinde geçici olarak kullanılmasına **alterasyon** denir (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 186).

Legato: Herhangi iki notayı aralarında kesinti olmadan seslendirilmesine **legato** denir (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 116).

Legato tekniği aynı zamanda gitar üzerinde sol elde uygulanan bir tekniktir. Bu teknik ilk çalınan notayı sağ elle bastıktan sonra bağlanan notalara tekrar vurulmaksızın sol elle diğer notaları çıkartmak için kullanılır (Erim, 2005: 9).

Stacato: Notaları birbirinden ayrı bir şekilde aralarında boşluk olacak kadar kısa ve kesikli çalmaya **stacato** denir (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 123).

Tirando: Bu teknik sağ elle gitar tellerini çekerken parmağın başka tellere çarpmadan avuç içine doğru gidişine verilen addır (Erim, 2005: 9).

Bare: Bare tekniği sol elin işaret parmağının aynı anda birden fazla tele basması sonucu oluşan bir tekniktir (Erim, 2005: 9).

Triole: Bir nota değerin süresi içerisinde kendinden bir sonraki gelen değerdan iki nota terine üç eşit parçaya bölünmüş nota olarak çalınmasına **triole** denir (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 172). Triole gitarda genel olarak kullanım şekli **p-i-m** parmaklarının sıralı bir şekilde giderken melodiyi **p** parmağına vererek **i** ve **m** parmaklarını akor eşliğı olacak şekilde kullanarak yapıldığı bir tekniktir.

Harmonic (Flajole): Bu teknik gitar ve gitar gibi diğer telli çalgılarda kullanılabilen bir tekniktir. Tekniğın uygulama şekli telin belirli perdeleri üzerinden (5. 7. ve 12. perdeler) tele tam olarak basmadan sadece sol elin parmaklarıyla tele dokunarak sağ elde teli çektiğimizde oluşan sestir. **Harm.** Olarak kısaltılır (Elmas, 2003: 81).

Tril: üzerine koyulan notayı bir sonraki notayla artarda ve hızlı bir şekilde tekrarlamak veya bir sonraki notaya hızlı bir şekilde geçiş yapmak demektir (Ersavaş ve Karaoğlu, 2005: 170).

Slide (Glissanro): Bir sesten diğerine sol elin parmağını kaydırarak geçirme işlemidir (Yalçın, 2003: 30).

Largo: 40-69 hızları arasında yazılan eserlere denir (Özgöl, 2014: 6).

Larghetto: 72-96 hızları arasında yazılan eserlere denir (Özgöl, 2014: 6).

Adagio: 100-120 hızları arasında yazılan eserlere denir (Özgöl, 2014: 6).

Andante: 126-152 hızları arasında yazılan eserlere denir (Özgöl, 2014: 6).

Allegro: 160-176 hızları arasında yazılan eserlere denir (Özgöl, 2014: 6).

Presto: 184-208 hızları arasında yazılan eserlere denir (Özgül, 2014: 6).

Pianissimo (pp): Çok hafif (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 115).

Piano (p): Hafif (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 115).

Mezzopiyano (mp): Orta hafiflikte (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 115).

Mezzoforte (mf): Orta kuvvette (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 115).

Forte (f): Kuvvetli (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 115).

Fortissimo (ff): Çok kuvvetli (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 115).

Crescendo (cress): Kuvvetlenerek (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 115).

De crescendo (decress): Hafifleyerek (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 115).

Rallentando (rall): Yavaşlayarak (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 60).

Ritardando (rit): Ağırlaşarak (Özgür ve Aydoğan, I, 2006: 60).

Puandorg: Durgu (Özgül, 2014: 4).

Tempo: Hız terimleri bir müzik parçasının hangi hızla çalınacağını göstermek için kullanılır. Bu hızı belirlememizde yardımcı olan araca ise metronom denir. Metronom 60 demek bir dakikada 60 vuruş yani saniyede bir vuruştan hesaplanarak ayarlanır. Metronomu ilk bulan kişi Mazl (Maelzel), ve ilk kez kullanan kişi ise Beethoven'dir (Özgül, 2014: 6).

KISALTMALAR

pp: Pianissimo

p: Piano

mp: Mezzopiyano

mf: Mezzoforte

f: Forte

ff: Fortissimo

cress: Crescendo

decress: De crescendo

rall: Rallentando

rit: Ritardando

M.1: Metot 1

M.2: Metot 2

M.3: Metot 3

M.4: Metot 4

M.5: Metot 5

M.6: Metot 6

M.7: Metot 7

M.8: Metot 8

Ph.: Phrygian

Dor.: Dorian

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZ.....	II
ABSTRACT	III
RESİMLER VE TABLOLAR	IV
TANIMLAR.....	VI
KISALTMALAR.....	IX
İÇİNDEKİLER	X

BÖLÜM I	1
----------------------	----------

GİRİŞ	1
--------------------	----------

1. Problem	18
1.1. Alt Problemler.....	18
1.2. Araştırmanın Amacı.....	19
1.3. Araştırmanın Önemi.....	19
1.4. Sınırlılıklar	19

BÖLÜM II.....	20
----------------------	-----------

2. YÖNTEM.....	20
-----------------------	-----------

2.1. Araştırma Modeli	20
2.2. Araştırma Evreni ve Örneklemi	20
2.3. Veri Toplanması ve Analizi	20

BÖLÜM III.....	21
-----------------------	-----------

3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	21
-------------------------------------	-----------

3.1. Tezler	21
3.2. Makaleler	22

BÖLÜM IV	23
-----------------------	-----------

4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	23
----------------------------------	-----------

BÖLÜM V.....	32
---------------------	-----------

5. BULGULAR.....	32
-------------------------	-----------

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	32
5.1.1. Etütlerin Tonal Dağılımı	32
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	33

5.2.1. Etütlerin Modülasyon Durumlarına Göre Dağılımı	33
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	34
5.3.1. Etütlerin Ölçü Sayısına Göre Dağılımı	34
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	35
5.4.1. Etütlerin Kullanılan Tekniklere Göre Dağılımı	35
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumu	36
5.5.1. Etütlerin Hız Terimlerine Göre Dağılımı	36
5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	37
5.6.1. Etütlerin Gürlük Terimlerine Göre Dağılımı	37
5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	38
5.7.1. Etüt Sayılarının Metotlara Göre Dağılımı	38
5.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	39
5.8.1. Etütlerin Bestecilere Göre Dağılımı	39
5.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular	40
5.9.1. Besteciler ve Müzik Dönemleri	40
Dioniso Aguado	40
Fernando Sor	41
Mauro Giuliani	41
Matteo Carcassi	41
Francisco Tarrega	42
Norbert Kraft	42
Ferdinando Carulli	42
Julio S. Sagreres	43
Carlo Domeniconi	43
William Beauvais	43
Pierre Gallant	43
Anton Diabelli	43
Nicolo Paganini	44
Alain Reiher	44
Napoleon Coste	44
Gerald Garcia	44
Claude Gagnon	44
Elias Barriero	45
Shawn Bell	45
Peter McAllister	45
James Brown	45

Michael Coghlan	45
Richard Jackman	45
Milton Barnes.....	45
Rene Gely.....	45
Jaime Mirtenbaum Zenamon.....	46
Richard Summers	46
Edward Green.....	46
Ernesto Cordero.....	46
Gary Davis	46
Brian Katz	46
Robert Benedict.....	46
Jose Ferrer	46
Gerald Schwertberger.....	47
Frederic Hand.....	47
Emilio Pujol	47
Radames Gnattali	47
John Anthony Lennon.....	47
BÖLÜM VI	49
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	49
Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	49
İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	49
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	49
Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	49
Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	49
Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	50
Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	50
Sekizinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	50
Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	50
Öneriler	50
KAYNAKÇA	51
EKLER.....	55

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müziğin ne denli önemli olduğunu en güzel anlatacak söz belki de Nietzsche'nin "Bütün sanatlar içinde, insan duyularını en çok avucu içine alan, fiziksel olarak insanı büyüleme gücü en yüksek olan sanattır müzik." sözüdür (Lasserre, 2011: 9).

Müzik hem sanattır, hem bilim. Bu sebeple hem duygusal, hem de akıl ile kavranabilmelidir. Müzikte diğer bütün eğitimler gibi ustalık seviyesine gelmek disiplinli bir çalışma gerektirir. Müzik dinlemekten hoşlanan ama müziğin dilinden anlamayan bir müziksever, tatilini geçirdiği bir ülkenin tarihi yerlerini, insanlarını, konuşmaları ve davranış biçimlerini görür ama bir şey ifade etmez. Duymasına duyar ama anlayamaz (Károlyi; 1995: 7).

Müzik eğitimindeki en önemli ve temel eğitimlerden biri çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi olmadan yapılan bir müzik eğitimi ya eksik, ya yetersiz, ya da yeterince sağlam ve tutarlı olmaz. Çalgı eğitimi yoluyla öğrencilerin müzikal becerilerini, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları kazanmaları ve müzik sanatını tanımlamalarını amaçlamaktadır (Öz, 2001: 95).

Çalgı eğitimi çocuğun müziksel gelişiminde onun gelişim evrelerine göre düzenlenerek devam edilmesi gereken bir etkinliktir. Çalgı eğitimi sesin doğru kullanılmasını desteklemesi, kulak eğitiminin gelişmesi ve müziğe olan ilginin artmasında en önemli rollerden biridir. Çalgı eğitiminde sistematiklik ve aşamalılık söz konusudur. Bu prensiplere göre değerlendirerek çalgı eğitimi devam ettirilmelidir (Saraç, 2016: 36).

Çalgı öğrenmenin en önemli yöntemlerinden birisi disiplinli ve sistematik çalışmaktır. Bunun yanı sıra çalışmalarda teknik yeterlilik ve etütlere yer verilmesi de en önemli konulardan birisidir. Doğru ve yeterli sistemde etüt çalışması her çalgıda istenilen seviyeye gelmek adına yapılabilecek en temel çalışma yöntemidir. Hangi çalgı olursa olsun sadece repertuar çalışması teknik doygunluğa ulaşmak için yeterli değildir ve ancak etüt çalışmaları ile bu yeterliliğe gelinebilir.

Günümüzde kullandığımız klasik gitar 1860'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Ancak bu tarihten önce kimi gitar olarak adlandırılan, kimi de farklı isimlerle fakat şekil itibarı ile klasik gitara benzeyen birçok çalgı kullanılmıştır. Bir önceki çalgıyı tanımadan

klasik gitarı tam olarak anlamak mümkün değildir. Bu nedenle klasik gitarın çıkışından önceki çalgılar da klasik gitar tarihinin bir parçası olarak sayılmaktadır (Uluocak I, 2011: 13).

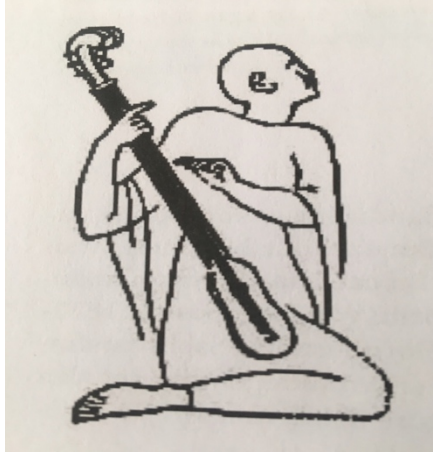
Tarihte, gitar benzeri çalgılar için günümüze ulaşan en eski yazılı kaynak 1526 yılına aittir. Bu tarihten itibaren yazılı kaynaklar incelenerek, yazılı kaynakları başlangıç olarak kabul ettiğimizde klasik gitarın günümüze uzanan evrimini beş dönemde incelemek mümkün. Bu dönemler:

- Vihuela ve Rönesans Gitarının kullanıldığı dönem (1536-1600),
- Barok gitarının kullanıldığı dönem (1600-1750),
- Barok gitardan, Romantik gitara geçiş dönemi (1750-1800),
- Romantik gitarın kullanıldığı dönem (1800-1860),
- Günümüz klasik gitarının kullanıldığı dönem (1860-Günümüz).

olarak sıralayabiliriz (Uluocak I, 2011: 13-14).

Nefer

Araştırmalar gitar-lavta benzeri çalgıların kökenlerinin çok eski tarihlere kadar uzandığını göstermektedir. Bu çalgıların ilk örnekleri Antik Mısır, Hitit ve Antik Yunan uygarlıklarına ait kaynaklarda karşımıza çıkmaktadır. Antik Mısır çalgısı olan nefer, gitara benzerliğiyle dikkat çekmektedir ve yaklaşık olarak M.Ö. 1300'lü yıllarda kullanıldığı tahmin edilen bazı duvar resimlerinde rastlanan bu çalgının, uzun bir sapı, bu sapa bağlı oranla küçük ama gitarı andıran bir gövdesi bulunmaktadır. Neferin, Antik Mısır'da beş yüzyıl boyunca önemli rol oynadığı bilinmektedir (Uluocak I, 2011: 18).



Resim 1 Mısır Neferi (Uluocak I, 2011: 18)

Hitit algısı

Eski uygarlıklarda rastlanan bir başka gitar benzeri çalgı ise Anadolu kökenli olan bir Hitit algısıdır. Bu çalgının resmedildiğı taş kabartmaya orum yakınlarındaki Alacahöyük kazılarında ulaşılmıştır. Yaklaşık olarak M.Ö. 1400-1350 yıllarına ait olduğu bilinmektedir. Bazı araştırmacılar bu çalgıyı gitara benzerliğinden dolayı Hitit gitarı olarak adlandırırsa da Celasin (2007), bu çalgıyı saplı lut olarak adlandırmanın daha doğru olacağını belirtmiştir (Uluocak I, 2011: 18-20).



Resim 2 Hitit algısı Duvar Kabartması (Uluocak I, 2011: 20)

Pandora

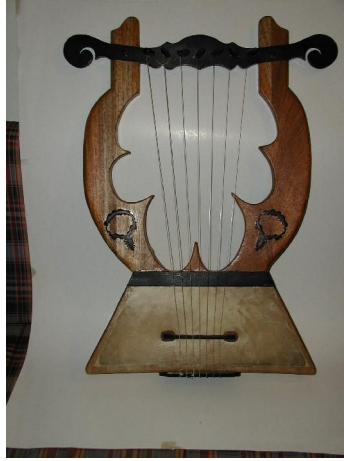
Gitarın kökenleri içerisinde yer alan bir başka çalgı da pandora adı verilen Antik Yunan'da kullanılan bir lavta türüdür. M.Ö. 330-200 yılları arasına ait olduğu düşünülen bu çalgının aşk tanrısı Eros tarafından çalındığı düşünülmektedir (Uluocak I, 2011: 20).



Resim 3 Pandora Çalan Esin Perisi (Uluocak I, 2011: 20)

Kithara

Birçok müzik sözlüğüne göre gitarın ismini aldığı çalgıdır. Kökeni her ne kadar bu çalgıya dayansa da kithara ve gitar birbirine çok benzemeyen çalgılardır. Çünkü kithara bir tür lirdir. Bu çalgı Antik Yunan'da M.Ö. 323-30 yılları arasında kullanıldığı sanılmaktadır. Zaman içerisinde önemli çalgılardan birisi haline gelen kithara, özellikle kahramanlık şarkılarına eşlik için kullanılır (Uluocak I, 2011: 21).



Resim 4 Kithara (Erş. 1)

Lavta

Lavta haçlı seferlerinden sonra ortaya çıktığı sanılan, özellikle Rönesans döneminde tüm Avrupa’da yaygınlaşmış, neredeyse her evde bir lavtanın olması adetten sayılmıştır. Lavta Barok dönemine gelindiğinde oldukça şekil değiştirmiş, 6 çift telli olan bu çalgı 13 çift telli bir hale gelmiştir. Klasik döneme gelindiğinde ise önemini yitirmeye başlamış 18. yüzyılın ortalarından itibaren kullanımının bittiğini söyleyebiliriz (Uluocak I, 2011: 21-22).



Resim 5 Barok Lavta (Erş. 2)

Guitarra Latina ve Guitarra Morisca

Ortaçağda birçok telli çalgı kullanılmıştır. Bu çalgıların bir kısmı yay ile ya da bir mızrap ile çalınırken, bir kısmı da telleri parmakla çekilerek kullanılmıştır. Bu telli çalgılar arasında gitar (İspanyolca Guitarra) ismi ile anılan ve şekil itibarı ile günümüz gitarına benzeyen iki adet çalgı dikkatimizi çekmektedir. Guitarra latina şekil olarak İspanyol gitarını çağrıştırırken, guitarra morisca Avrupa lavtasına benzemektedir. Bu iki gitar türünün hakkında kesin bilgi olmasa da guitarra latina'nın tüm tellere vurarak, guitarra morisca'nın ise tek tek notalar ile çalınarak kullanıldığı bilinmektedir (Uluocak I, 2011: 23-25).



Resim 6 Guitarra Latina (solda) ve Guitarra Morisca (sağda) çalan insanlar (Erş. 3)

Rönesans Döneminde Klasik Gitar

15. ve 16. yüzyıllara gelindiğinde Rönesans döneminde de birçok gitar benzeri çalgı karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde kullanılan gitar benzeri çalgıların bazıları guitarra, chitarra, guiterne, giterne, gittern, cittern, ghitterra ve vihuela olarak sayabiliriz. Bu çalgılardan guitarra Rönesans döneminde var olduğu bilinen fakat öncesine dair kesin bir bilgi olmayan dört çift telli bir gitar türüdür. Günümüzde bu gitar Rönesans gitarı olarak da bilinmektedir. İspanyollar ortaçağda gittern'i daha sonra da Rönesans döneminde dört çift telli gitarı, guitarra olarak adlandırmışlardır. Dört çift telli gitar günümüz modern gitarının gerçek anlamda atası olarak sayılmaktadır (Uluocak I, 2011: 27-28).



Resim 7 Rönesans Gitarı (Erş. 4)

Gittern 14. ve 15. yüzyıllarda İtalyancada chitarra ismi alırken, Fransızlar guiterne (ya da bazen guiterre) ismini vermiştir. İspanya’da gitarra latina olarak bilinen çalgıya ise İngilizler giterne ismini vermiştir. Ayrıca 16. yüzyılda Fransızlar dört çift telli gitarı kimi zaman guiterne kimi zaman da guiterre olarak adlandırmıştır. Gittern aslında Ortaçağda ve Rönesans döneminde kullanılan kısa saplı bir lavta türüdür. Mızrapla çalınan çalgı 16. yüzyılın mandore adlı çalgısına benzer ve Rönesans gitarı olarak da adlandırılır (Uluocak I, 2011: 29).

Cittern çalgısı ise kökeni Ortaçağda kullanılan citole adlı bir çalgıya dayanır. Cittern ülkeden ülkeye farklılıklar gösteren bir çalgıdır. Örneğin, İngiliz ve Fransız citternleri genellikle dört çift telli kullanılırken, İtalya’da kullanılan citternler ise altı çift tele kadar kullanılabiliyordu. Bu çalgı mızrapla çalındığı için bazı kaynaklarda mandolin olarak sınıflandırılmıştır (Uluocak I, 2011: 29).



Resim 8 Cittern (Erş. 5)

Ghitterra isimli çalgıya bakıldığında ise, Katalanların icat ettiği ve kimi zaman ghiterna olarak da adlandırdığı kaynaklarda geçmektedir. Bu çalgı ise lavtadan türeyen fakat ondan daha küçük bir çalgı olduğu bilinir. Akordu ve çalım şekli de lavta ile aynı olduğu görülmektedir (Uluocak I, 2011: 30).

Vihuela

Vihuela, Avrupa müziğinde 13. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlamış ancak gelişip yaygınlaşması 15. ve 16. yüzyılları bulan gitar benzeri bir çalgıdır. Başta İspanya olmak üzere İtalya ve Portekiz’de kullanılmıştır. Dönemin bazı yazılı kaynaklarında İtalya ve Portekiz’de bu çalgı viola adıyla kullanılmaktaydı. Rönesans döneminde üç adet vihuela kullanılmaktaydı. Bunlar, vihuela de arco (yay ile çalınır), vihuela de penola (pena ile çalınır), vihuela de mano (parmak ile çalınır). Bu üç tip vihuela arasında gitara en fazla benzerliği ile dikkat çeken vihuela de manodur. Bu çalgı 16. yüzyıl İspanyasında çok fazla yaygınlaştığı için çalgıya sadece vihuela denmeye başlanmıştır. Dönem içerisinde vihuela dört farklı çeşit olmuş bazı kaynaklarda yedi çift telli ve sekiz çift telli vihuelalar olduğu yazılmıştır. Ama her ne kadar yedi ve sekiz çift telli vihuela olsa da dönemin standart sayılabilecek vihuelasının altı çift telli olduğu bilinmektedir. Standart vihuelanın akort sistemine bakıldığında gitarla olabildiğince benzerlik gösterdiğini görüyoruz. Standart klasik gitarın 3. telindeki sol notasını yarım ses pesleştirdikten sonra klavyede 3. perdeye (bir küçük üçlü) kapo taktığımızda altı çift telli vihuela ile aynı akort düzeneğine gelmiş olduğunu görmekteyiz (Uluocak I, 2011: 33-40).



Resim 9 Altı Çift Telli Vihuela De Mano (Vihuela) (Erş. 6)

	1. perde	2. perde	3. perde	4. perde	5. perde	6. perde	7. perde	8. perde	9. perde	10. perde
6. tel G	G #	A	B b	B	C	C #	D	E b	E	F
5. tel C	C #	D	E b	E	F	F #	G	G #	A	B b
4. tel F	F #	G	G #	A	B b	B	C	C #	D	E b
3. tel A	B b	B	C	C #	D	E b	E	F	F #	G
2. tel D	E b	E	F	F #	G	G #	A	B b	B	C
1. tel G	G #	A	B b	B	C	C #	D	E b	E	F

Resim 10 Altı Telli Vihuela Akort Düzenneği (Uluocak I, 2011: 37)

Barok Döneminde Klasik Gitar

Barok gitar, çoğunlukla 17. ve 18. yüzyıllarda kullanılmış olan beş çift telli bir gitar türüdür. Çalgıya barok gitar ismi daha sonraki yüzyıllarda verilmiştir. Kendi döneminde ise İspanyol gitarı ismi ile kullanılmıştır. Kaynaklara bakıldığında, beş çift telli gitar benzeri çalgıların 15. yüzyıl sonlarından itibaren kullanılmaya başlandığı görölmektedir. Bu çalgılar vihuela ve viola isimleri ile kullanılmaktaydı. Beş çift telli gitarın ya da bugünkü ismi ile barok gitarın kökeni hakkında iki farklı görüş bulunmaktadır. Bu görüşlerden ilki barok gitarın, çoğunlukla Rönesans Döneminde kullanılmış dört çift telli Rönesans gitarından gelişerek ortaya çıktığıdır. Diğer bir düşünce ise beş çift telli gitar benzeri çalgılardan biri olan beş çift telli vihuela (İsp. Vihuela de cinco ordenes) adı ile anılan çalgıdır. Barok gitar üzerine düşünölen bu bilgilerden hangisinin doğru olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Bu yüzden araştırmacılar arasında tam olarak nerede ve ne zaman ortaya çıktığı konusunda bir uzlaşma sağlanmış değildir. Ancak kesin bir bilgi vardır ki bu da barok gitarın ıspanya kökenli bir çalgı olduğudur. Bunun en önemli kanıtı ise çalgının tüm Avrupa ölkelerinde İspanyol gitarı olarak tanınmış olmasıdır. Nitekim döneme ait kaynaklar incelendiğinde çalgının İspanya dışındaki ölkelerde İspanyol gitarı olarak adlandırıldığı görölmektedir. Barok gitarı şekil olarak günümüz klasik gitarını andırsa da bu iki çalgı arasında oldukça önemli farklılıklar vardır. Bu farklılıkların en önemlisi çalgının fiziksel özellikleridir. Tamamen kendine has tınısı olan bu çalgı boyutlar, teller ve perdeler açasından günümüz klasik gitarından farklılıklar göstermektedir (Uluocak II, 2011: 13-18).



Resim 11 Barok Gitar (Erş. 7)

Barok Gitardan Romantik Gitara Geçiş Dönemi

18. yüzyılın ortaları, müzikte barok üslubundan klasik üsluba geçişin yaşandığı dönemdir. Bu dönem barok üslubundan ayrı, yepyeni bir müzik dili ortaya çıkartmıştır. Kesin bir tarih verilmemekle birlikte Klasik Dönemin J.S. Bach'ın ölümü olan 1750 ile Beethoven'ın ölümü olan 1827 tarihleri arasında sürdüğü kabul edilir. Klasik dönem müziği 18. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan aydınlanma düşüncesi ve hareketlerine eş zamanlı olarak belirdi. Bu yıllar, tarihe Aydınlanma Çağı olarak adlandırılır. Bu dönemde yaşanan ekonomik, sosyal, kültürel ve politik gelişmeler müzik alanında da yansımaları buldu. Bunun sonucunda barok çağın polifonik müziği, yerini homofonik yapıya sahip yeni bir müziğe bırakırken, sürekli bas eşliklerinin yerini armoniye dayalı eşlikler aldı. Günümüzde kullanılan bir çok müzik formu bu dönemde ortaya çıktı. Dönemin ilk gitaristleri barok gitarla, klasik üslupta yazılmış eserleri çalabilmek için dördüncü ve beşinci tellerde bas notalara ihtiyaç duyulduğunu gördüler. Yaklaşık yüz elli yıl süren barok dönem gitarının belirli bir tel ve akort düzeneği olmamıştı. Neredeyse her ülkede farklı dizilim ve akort sistemi çıkıyordu karşımıza. Ama klasik dönem için belli bir sistem gerekiyordu. Dördüncü ve beşinci tellerine bourdon adı verilen kalın tellerin kullanılması ile birlikte akort sistemi bu tellere göre yeniden düzenlendi. Klasik dönemin getirdiği bazı zorluklar sonucunda kullanılmaya başlanan kalın telli barok gitar Fransa'da öylesine yaygınlaştı ki, İtalyanlar bu çalgıyı Fransız gitarı olarak adlandırmaya başladılar (Uluocak, 2014: 13-15).

Tarihte her zaman farklı formlarda gitarlar ortaya çıkmaktaydı. Kimi zaman bu çalgılar ana akım müzikte yer alacak denli yaygınlık kazanmayan, kendine özgü çalgılardır. Bunlardan birisi de lir gitardır. Antik Yunan çalgısı olan lirden esinlenerek yapılan gitar 1780lerin sonunda ortaya çıkmış ve 19. yüzyılın ortalarına kadar yerini korumuştur.

Altı tek telli olan lir gitarının en önemli özelliği ise günümüz klasik gitarı ile aynı akort düzeneğine sahip olmasıydı (Uluocak, 2014: 28).

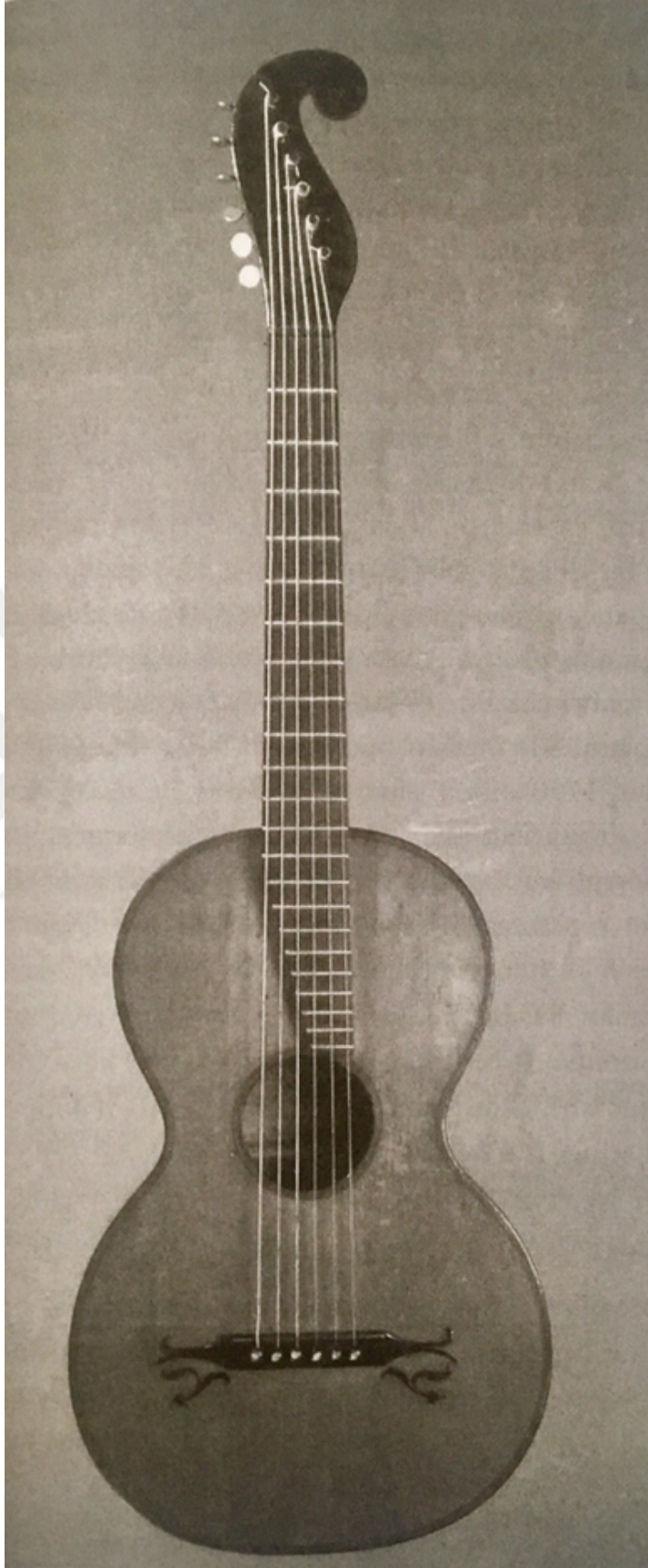


Resim 12 Lir Gitar (Uluocak, 2014: 29).

Altı Tek Telli Gitar

18. yüzyılın ortalarında tüm Avrupa'da barok gitar kullanılıyordu. Bu dönemde, köklü bir geleneğe sahip olan barok gitar yeni müzik tarzına uyum sağlamaya çalışıyordu. Bununla birlikte farklı gitar türleri de ortaya çıkmaya başlamıştı. 1740'larda İngiliz gitarı, 1750'lerde altı çift telli gitar, 1770'lerde beş tek telli gitar, 1780'lerin sonunda ise lir gitar müzik dünyasına katılmıştı. Bu kadar fazla çeşit gitar çıkmasına rağmen yine de bir eksiklik hissediliyordu. Bu çalgıların hiçbiri, klasik müzik dönemlerinin gereğini tam olarak karşılamıyordu. Çift telli gitarlardan istenilen temizlikte ses elde edilemiyor, tek telli gitarların

ise basları yetersiz ve eksik kalıyordu. İşte bu gereksinimler sonucunda yeni bir çalgı ortaya çıktı. Bu çalgı altı tek telli gitardı. Günümüzde romantik gitar olarak adlandırılan bu çalgı, barok gitardan biraz daha geniş ve sekiz şeklini tam olarak yansıtıyordu. Akort sistemi günümüz klasik gitarların akort sistemi ile aynıydı ve üç – üç buçuk oktav arasında bir ses aralığına sahipti. Eklenen altıncı tel ideal bir ses aralığı oluşturmuş, altıncı ve birinci teller arasındaki iki oktav çalgıya armonik bir temel kazandırmıştı. Tüm bu özellikleriyle romantik gitar nitelikli bir solo ve oda müziği çalgısı olarak hızla kabul gördü. 1810'lara gelindiğinde altı çift telli gitar, beş çift telli gitar, beş tek telli gitar ve lir gitar yerini romantik gitara bırakmıştı. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde gitar yapım teknikleri giderek geliyordu. Üretilen gitarların büyük çoğunluğu romantik gitardı. Eski tahta kulaklar yerine yeni burgulu sistemler kullanılmaya başlandı. Bağırsak perdelerin yerini sabit metal perdeler almaya başladı. Gitarın ön yüzeyine rozet yerine, açık ses deliği yapıldı. Köprü eskiye oranla daha yükseltilerek, tellerin daha sağlam bağlanabilmesi için üzerine küçük delikler açıldı. Sap üzerindeki perde sayısı ise on ikiye çıkarıldı. On ikinci perdeden sonraki ek perdeler zamanla ses deliğine kadar uzanan sapların üretilmesiyle kullanılmaya başlandı. Ama yine de romantik gitarın daha da geliştirilmesi gerekiyordu. Gitar yapımcıları bu amaçla çeşitli çalışmalar yaptılar. Ancak yalnızca bir tanesi, İspanyol Antonio de Torres, 1860'ların başlarında romantik gitardan yola çıkarak ondan daha üstün bir gitar üretmeyi başardı. Torres modeli olarak kabul gören bu gitar müzik dünyasında kabul gördü ve yaygınlaşmasının ardından romantik gitar kullanımı giderek azalmaya başladı. Aslında Torres yeni bir gitar türü keşfetmemişti. Yaptığı, varolan yapım yöntemlerine yeni bir bakış açısıyla yaklaşarak, gitarın parçaları arasındaki oranları yeniden düzenlemektir. Günümüz büyük klasik gitar üreticileri gitarlarını Torres'den esinlenerek üretmiştir (Uluocak, 2014: 31-32).



Resim 13 Romantik Gitar (Uluocak, 2014: 33)



Resim 14 Torres Gitarı (Erş. 8)



Resim 15 Günümüz Klasik Gitarı (Erş. 9)

Klasik gitar 17. yy.'dan sonra dünyada çok önemli bir yer edinmiştir ve gün geçtikçe de önemi artmaktadır. Öneminin bu denli artmasının nedenlerinden en önemlisi ise gerek batı müziği repertuarında, gerekse dünya popüler müziklerinde çok yaygın bir şekilde kullanılmasıdır. Bu kapsamda gitar eğitimi ve sertifika programı olan Royal akademi bütün dünyaca bilinen ve tercih edilen bir program olması ile dikkat çeker.

Royal Akademi İngiliz Kraliyet Müzik Okulları Birleşik Kurulu (the Associated Board of the Royal Schools of Music), dünyada 100'den fazla ülkede aşamalı müzik sınavları sistemi sunan bu kurul, Royal Academy of Music, Royal College of Music, Royal Northern College of Music ve Royal Scottish Academy of Music and Drama'nın kurduğu uluslararası bir sınavıcı kuruldur. Sınavlar; 35 çalgı, şan, teori ve uygulamalı müzisyenlik dallarında yapılır ve müzik eğitimi almakta olan öğrencilere, amatör veya profesyonel her yaştan müzisyene açıktır. Birleşik Kurul, her yıl yarım milyonun üzerinde öğrenciyi sınar ki, bu da dünyadaki en büyük müzik sınav sistemidir ve dünya çapındaki müzik eğitimi standartlarının oluşturulması ve geliştirilmesinde büyük role sahiptir. Sınavlar, üç ayrı kategoride ele alınabilir. Birinci kategoride, geçme veya kalma olmayan sınavlar yer alır. Bunlar; 6-9 aylık eğitim almış adaylar için tasarlanmış Hazırlık Sınavı ve 21 yaşın üzerindeki yetişkinler için tasarlanmış İcra Değerlendirmesi Sınavıdır. İkinci kategori, giderek zorlaşan sekiz ayrı aşamayı kapsayan Aşamalı Sınavlardır. Üçüncü kategori ise, üç ayrı diploma sınavını içeren Diploma Sınavlarıdır. Adayların sınavlara her aşamadan veya belirli bir sırayla girmeleri zorunlu değildir. Ancak, 6, 7 veya 8. aşama Uygulamalı Sınavlarına girebilmek için, Teori ya da Uygulamalı Müzisyenlik (Practical Musicianship) sınavının 5. aşamasını başarıyla geçmiş ve sertifikasını almış olma şartı aranır. Teori sınavında yılda iki kez Mart ve Kasım aylarında yapılmaktadır. Her aşama sonunda başarı gösteren adaylara, bunu belgelemek üzere bir sertifika verilir. Ayrıca her aday, sınavıcının sınav sırasında yazdığı detaylı yorumlarını içeren raporu da alır. Diploma Sınavları, sırasıyla; ABRSM, DipABRSM, LRSM ve FRSM'dir. DipABRSM sınavına girebilmek için 8. Aşama Uygulamalı

Sınavdan geçmiş olmak gerekir ve her bir diploma sınavı bir sonrakinin n-şartıdır. Lisans Diploması lkemizde de Y..K. tarafından n-lisansa denk kabul edilmiştir (Erş. 10)



Resim 16 Royal Akademi Binası (Erş. 11)



Resim 17 Royal Akademi Konser Salonu (Erş. 12)



Resim 18 Royal Akademi Sanat Kütüphanesi (Erş. 13)

Gitar eğitiminin bu denli önemli olması açısından yazılan metotların ve içeriğinin özenle incelenmesi gerekir ve bu öğrenme-öğretme süreci kapsamında değerlendirme çalışmasına gireceğinden yeni yaklaşımlara yol açabilecek olması yönüyle yararlı bir çalışma olabilecektir.

1. Problem

Çalışmanın problem cümlesi, “Royal Akademi’de kullanılan klasik gitar metotlarının study/etude bölümündeki çalışma parçalarının analizi” olarak belirlenmiştir.

1.1. Alt Problemler

Royal Akademi gitar metotlarındaki etütlerin:

- Tonal dağılımları nasıldır?
- Modülasyon durumları nasıldır?

- Ölçü sayısı durumları nasıldır?
- Kullanılan tekniklere göre dağılımları nasıldır?
- Hız terimlerine göre dağılımları nasıldır?
- Gürlük terimlerine göre dağılımları nasıldır?
- Metotlardaki etüt sayılarının dağılımları nasıldır?
- Etütlerin bestecilere göre dağılımları nasıldır?
- Bestecilerin müzik dönemlerine göre dağılımları nasıldır?

Olarak belirlenen dokuz tane alt problemten oluşmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Royal Akademi klasik gitar eğitiminde kullanılan 8 metotta bulunan etütlerin farklı değişkenlere göre incelenmesidir. Bu metodu tercih etmemizin sebeplerinden biri dünya üzerinde klasik gitar metot serisi olan sayılı programlardan biri olması ikinci sebebi ise sertifika programı olmasıdır.

Sertifika programı temel seviyeden başlayan ve eğitmenliğine kadar uzanan uzun ve yoğun bir eğitimi barındırır. Sertifika programlarına hangi seviyeden katılacağınız ve ne kadar süre devam edeceğiniz önce sizin isteğiniz sonra da eğitmeninizin göstereceği yol ile şekillenebilir. Sertifikasyon işlemlerine başlamadan önce bir hedef belirlemek ve ön çalışma süresini verimli geçirmek, almak istediğiniz sertifikalar için önemli bir aşamadır (Erş. 34).

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, bütün dünyaca bilinen Royal Akademi sertifika programının başlangıçtan ileri seviyeye kadar olan metotlarında öğrenme-öğretme süreci kapsamında incelenerek, elde edilen bulgular sayesinde geliştirilecek önerilerin, gitar metodu yazım aşamasında kullanılabilecek etütlerin seçimi konusunda katkı sağlayıcı bir boyutu olabileceğinden önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Royal Akademi’de kullanılan sekiz klasik gitar metodunda bulunan 106 etüt ve araştırma sürecinde ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma “Royal Akademi” Klasik Gitar Metotlarının 8 kitabının içerisinde bulunan etütlerin analizi üzerine, literatür taraması şeklinde yapılan betimsel bir araştırmadır.

Betimsel araştırma, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar. Eğitim alanındaki araştırmada, en çok tercih edilen betimsel yöntem tarama çalışmasıdır. Eğitim alanındaki betimsel çalışmalara örnek olarak; çeşitli öğrenci gruplarının ilerleyişi veya metot kitap analizi gibi çalışmaları gösterebiliriz (Büyüköztürk, 2016: 23).

Literatür taraması, ilgilenen bir konuya ilişkin bilgileri bulmayı, araştırmada kuramsal bir temel kazandırmayı ve benzer çalışmaların sonuçlarını görmeyi sağlayan araştırma yöntemidir (Büyüköztürk, 2016: 45).

2.2. Araştırma Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, Royal Akademi sertifika programında kullanılan klasik gitar için yazılmış olan, sekiz adet “klasik gitar metotları”, örneklemi ise bu metotlardaki çalışma parçaları (etütler) oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplanması ve Analizi

Bu araştırmada, verilere kaynak tarama ve inceleme teknikleri kullanılarak ulaşılmıştır. Kaynaklar Royal Akademi Klasik Gitar Metotları ile YÖK’ün resmi internet sitesinden alınan tezler, basılmış kitaplar ve dergiler elde edilerek ulaşılmıştır.

Çalışmanın ilk aşamasında Royal Akademi Klasik Gitar eğitimi üzerine hazırladığı sekiz metot kitabına ulaşılmıştır. Çalışmanın diğer aşamasında ise literatür taraması yapılmış ve araştırma konusu olan metot analizi ile ilgili daha önce yapılmış araştırmalar incelenmiştir. Daha sonra kitaplarda kullanılan etütlerin analizine yönelik incelemeler yapılmış, elde edilen veriler, tablo ve grafikler şeklinde sayısal verilerle ifade edilmiştir.

BÖLÜM III

3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

3.1. Tezler

Zülüf ARSLANOĞLU (2014): “Başlangıç düzeyi özengen gitar öğretiminde Aydıntan ve Cracknell metotlarının kullanımına yönelik karşılaştırmalı bir çalışma ve bir model önerisi” başlıklı çalışmasında başlangıç düzeyindeki öğrencilere gitar çalma becerisi kazandırılmasını hedefleyen Ziya Aydıntan’ın “Gitar Metodu I” ve Debbie Cracknell’in “Enjoy Playing The Guitar Book I” isimli metot kitaplarının etkililik düzeyini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Bu araştırmanın amacı; “Gitar Metodu- I” ve “Enjoy Playing The Guitar Book- I” isimli metot kitaplarından hangisinin gitar öğretiminde daha etkili olduğunu ortaya koymak ve elde edilen verilerin ışığında hazırlanacak olan özengencilere yönelik gitar öğretim programı model önerisine kaynak oluşturmaktır.

Işıl KALAYCIOĞLU (2016): “Erken yaş gitar eğitimiyle ilgili basılı öğretim materyallerinden bazılarının karşılaştırmalı analizi” başlıklı çalışmasında erken yaş gitar eğitimi ile ilgili basılı öğretim materyallerinin karşılaştırmalı analizlerinin yapılması ve elde edilen bulgular doğrultusunda kitap yazarlarına ve gitar öğretmenlerine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Ali ERİM (2005): “Türkiye’de klasik gitar eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarından bazılarının öğretme - öğrenme süreçleri açısından karşılaştırması” adlı çalışmasında Türkiye’de klasik gitar eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarından bazılarının öğretme-öğrenme süreçleri kapsamında karşılaştırılarak, elde edilecek sonuçlar ışığında, gitar öğretiminde oluşturulacak başlangıç metotları için yeni yaklaşımlar ve denemelere katkı sağlamak amacıyla hazırlanmıştır.

Süleyman TARMAN (1996): “Bekir Küçükay’ın “klasik gitar için başlangıç metodu”nun hedef, hedef davranış ve konu kapsamı yönünden incelenmesi” adlı çalışması Bekir Küçükay’ın “Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu” hedef, hedef davranış ve içerik yönünden incelenmiştir. Bu amaçla, metodun daha çok hangi hedefleri gerçekleştirmeye yönelik olduğu, bu hedeflerin hangi örtük kritik davranışları kapsadığı ve bu hedef ve hedef davranışların daha çok hangi ünite ve konularla ilişkili olabileceği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Berk CEVİZ (2014): “Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan gitar eğitiminde kullanılan kaynakların incelenmesi” adlı çalışmada özengen müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanan gitar eğitiminde kullanılan kaynakları oluşturan, metotlar, notalar, gitar eğitimine katkı sağlayan diğer gereçler ve eğitimde uygulanan strateji hakkında görüşme tekniği ve anket tekniği uygulanarak edinilen bilgiler değerlendirilmiştir. Araştırmanın giriş bölümünde, müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve gitar eğitimi konularında bilgi verilmiş, gitarın tarihsel gelişimine çeşitli kaynaklardan faydalanılarak değinilmiştir.

3.2. Makaleler

Murat AYDOĞAN ve R. Erol DEMİRBATIR (2017): “Klasik gitar için yazılmış başlangıç metotlarının karşılaştırılarak incelenmesi” isimli çalışmada klasik gitar edebiyatından uzman görüşleri alınarak seçilen ulusal ve uluslararası başlangıç metotlarının incelenerek analizinin yapılması, benzerlik ve farklılıkların ortaya konulması ve yine uzman görüşleri doğrultusunda gitar eğitimine ilişkin yönlendirici yaklaşımların belirlenmesi amaçlanmıştır.

Hayrettin Onur KÜÇÜKOSMANOĞLU (2011): “Eğitim fakültelerinde başlangıç gitar eğitiminde kullanılan metotların incelenmesi” isimli çalışma Bu çalışma, eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında klasik gitar eğitiminde kullanılan metotlar ve bu metotlar içerisindeki temel ve teknik davranışlar tespit edilerek, karşılaştırmalı olarak incelenip öğrencilerin ve eğitimcilerin faydalanabilecekleri bir çalışma oluşturmak amacıyla yapılmıştır.

BÖLÜM IV

4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Metot

Metot, yöntem anlamında kullanılan, çalgı öğreniminin ya da ses eğitiminin temel yöntemlerini ve örnek çalışma parçalarını içeren öğretim kitabıdır. Çalgı öğreniminde temelden başlayan ve kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgide ilerleyen kitaplardır. Çalgı metotları çağlar içinde geliştirilmiş, modern eğitsel kavrayışlarla yenilenmiştir. Çağının tanımı içinde önemli olan, metodun tutarlılık taşıması, uygulamadaki sonuçlarıyla uluslararası ölçekte onaylanmasıdır (Sözer, 2012: 153).

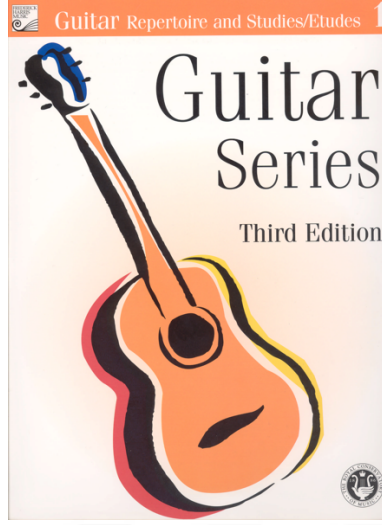
Etüt

Çalışma anlamına gelen müzik eğitiminde belirli zorlukları yenmek için hazırlanan çalışma parçalarına verilen addır. Müzik teorisinde ve ses müziğinde önemli yeri olan etüt, çalgı müziğinde düzeyli bir eser sergiler. Çalgı tekniği ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olgun araştırma parçaları için kullanılan parçalardır. Etüdün belli bir formu yoktur. İki ya da üç bölmeli şarkı, bazen de “Rondo” formunda yazılmış olmasına karşın, çoğunluğu özgür formda bestelenir (Say, 2009: 189).

Eser

Sahibinin özelliklerini taşıyan ve müzik, güzel sanatlar, edebiyat veya sinema eserleri olarak sayılan fikir ve sanat ürünlerine eser denir. Müzik eserleri özgün eserler, işlenme eserler ve derleme eserler olarak üç başlık altında açıklanabilir. Özgün eserler, kişinin tamamen kendine ait yaptığı sözlü ya da sözsüz eserlerdir. İşlenme eserler, diğer bir eserden faydalanarak meydana getirilip de bu eserden bağımsız olmayan ve işlenen kişi ya da kişilerin özelliklerini taşıyan fikir ve sanat ürünleridir. Derleme eser, özgün eser üzerindeki hakları saklı kalmak kaydıyla, ansiklopediler ve antolojiler gibi içeriği seçme ve düzenlemelerden oluşan ve bir düşünce yaratıcılığı sonucu meydana gelen eserlerdir (Ers. 35).

Metot No:1 İnceleme



Resim 19 Metot no:1 kapak

Sayfa sayısı: 40

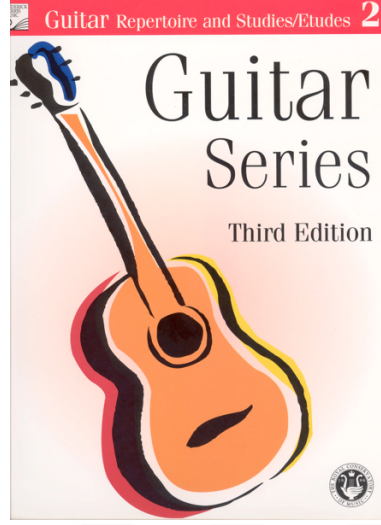
Boyutlar: A4

İçerdiği eser sayısı: 33 adet

İçerdiği etüt sayısı: 16 adet

İçerdiği sembol ve teknikler: Sağ el parmak isimleri, sol el parmak isimleri, tel numaraları, sol el kaydırma, sol el hammer on ve pull of, yarım bare, tam bare, pivot bare, arpej, harmonik, ponticello, tasto, natural, rasgueado, tambora, golpe.

Metot No:2 İnceleme



Resim 20 Metot no:2 kapak

Sayfa sayısı: 48

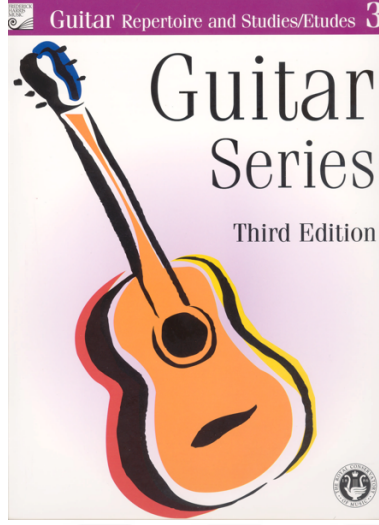
Boyutlar: A4

İçerdiği eser sayısı: 16 adet Rönesans ve Barok Dönemi, 24 adet klasik ve çağdaş dönem

İçerdiği etüt sayısı: 15 adet

İçerdiği sembol ve teknikler: Sağ el parmak isimleri, sol el parmak isimleri, tel numaraları, sol el kaydırma, sol el hammer on ve pull of, yarım bare, tam bare, pivot bare, arpej, harmonik, ponticello, tasto, natural, rasgueado, tambora, golpe,

Metot No:3 İnceleme



Resim 21 Metot no:3 kapak

Sayfa sayısı: 48

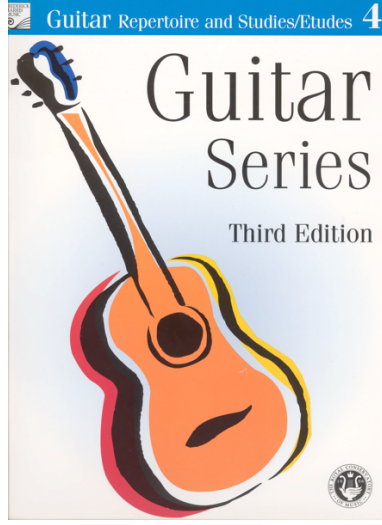
Boyutlar: A4

İçerdiği eser sayısı: 9 adet Rönesans ve Barok Dönemi, 11 adet klasik ve romantik dönem, 9 adet 20. yüzyıl

İçerdiği etüt sayısı: 17 adet

İçerdiği sembol ve teknikler: Sağ el parmak isimleri, sol el parmak isimleri, tel numaraları, sol el kaydırma, sol el hammer on ve pull of, yarım bare, tam bare, pivot bare, arpej, harmonik, ponticello, tasto, natural, rasgueado, tambora, golpe,

Metot No:4 İnceleme



Resim 22 Metot no:4 kapak

Sayfa sayısı: 56

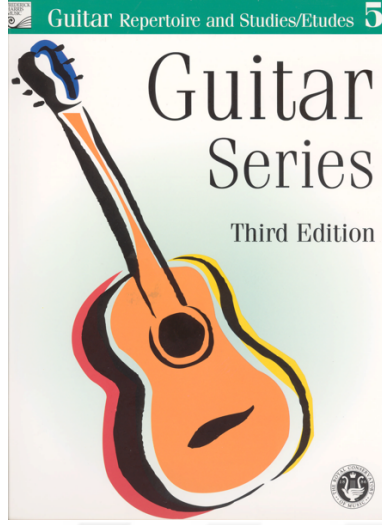
Boyutlar: A4

İçerdiği eser sayısı: 9 adet Rönesans ve Barok Dönemi, 12 adet klasik ve romantik dönem, 9 adet 20. yüzyıl

İçerdiği etüt sayısı: 13 adet

İçerdiği sembol ve teknikler: Sağ el parmak isimleri, sol el parmak isimleri, tel numaraları, sol el kaydırma, sol el hammer on ve pull of, yarım bare, tam bare, pivot bare, arpej, harmonik, ponticello, tasto, natural, rasgueado, tambora, golpe,

Metot No:5 İnceleme



Resim 23 Metot no:5 kapak

Sayfa sayısı: 64

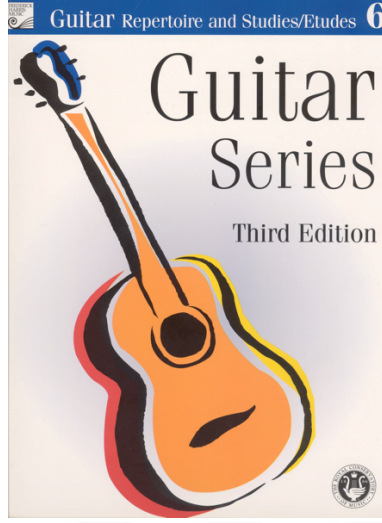
Boyutlar: A4

İçerdiği eser sayısı: 10 adet Rönesans ve Barok Dönemi, 9 adet klasik ve romantik dönem, 9 adet 20. yüzyıl

İçerdiği etüt sayısı: 15 adet

İçerdiği sembol ve teknikler: Sağ el parmak isimleri, sol el parmak isimleri, tel numaraları, sol el kaydırma, sol el hammer on ve pull of, yarım bare, tam bare, pivot bare, arpej, harmonik, ponticello, tasto, natural, rasgueado, tambora, golpe,

Metot No:6 İnceleme



Resim 24 Metot no:6 kapak

Sayfa sayısı: 72

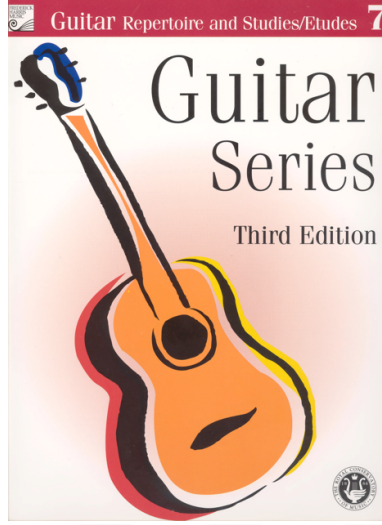
Boyutlar: A4

İçerdiği eser sayısı: 9 adet Rönesans ve Barok Dönemi, 10 adet klasik ve romantik dönem, 9 adet 20. yüzyıl

İçerdiği etüt sayısı: 13 adet

İçerdiği sembol ve teknikler: Sağ el parmak isimleri, sol el parmak isimleri, tel numaraları, sol el kaydırma, sol el hammer on ve pull of, yarım bare, tam bare, pivot bare, arpej, harmonik, ponticello, tasto, natural, rasgueado, tambora, golpe,

Metot No:7 İnceleme



Resim 25 Metot no:7 kapak

Sayfa sayısı: 72

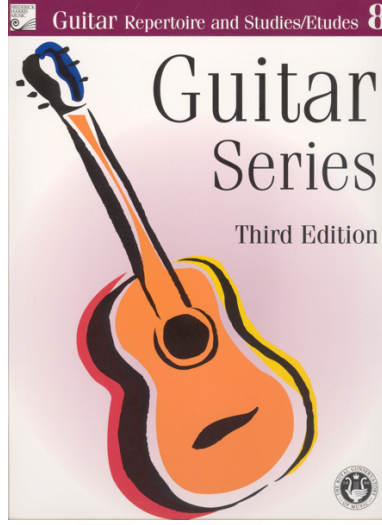
Boyutlar: A4

İçerdiği eser sayısı: 8 adet Rönesans dönemi, 7 adet Barok Dönem, 9 adet Klasik ve Romantik Dönem, 9 adet 20. yüzyıl

İçerdiği etüt sayısı: 9 adet

İçerdiği sembol ve teknikler: Sağ el parmak isimleri, sol el parmak isimleri, tel numaraları, sol el kaydırma, sol el hammer on ve pull of, yarım bare, tam bare, pivot bare, arpej, harmonik, ponticello, tasto, natural, rasgueado, tambora, golpe,

Metot No:8 İnceleme



Resim 26 Metot no:8 kapak

Sayfa sayısı: 88

Boyutlar: A4

İçerdiği eser sayısı: 5 adet Rönesans dönemi, 5 adet Barok Dönem, 7 adet Klasik ve Romantik Dönem, 8 adet 20. yüzyıl

İçerdiği etüt sayısı: 8 adet

İçerdiği sembol ve teknikler: Sağ el parmak isimleri, sol el parmak isimleri, tel numaraları, sol el kaydırma, sol el hammer on ve pull of, yarım bare, tam bare, pivot bare, arpej, harmonik, ponticello, tasto, natural, rasgueado, tambora, golpe,

BÖLÜM V

5. BULGULAR

Bu bölümde, Royal Akademi’de Kullanılan 8 Metotta bulunan etütlerin araştırmada belirlenen alt problemler sırasına göre analizi yapılarak yorumlanacaktır.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.1.1. Etütlerin Tonal Dağılımı

Tablo 1. Etütlerin Tonal Dağılımı

ETÜT NO	M.1	M.2	M.3	M.4	M.5	M.6	M.7	M.8
1	Am	Am	Am	Am	D	D	A	A
2	C	Am	Am	A	Am	D	Am	Em
3	G	F	E	Em	A	G	Em	Dm
4	G	Am	G	A	Bm	Em	Am	C
5	Am	Am	G	Dm	Em	C	C	E
6	Am	C	G	D	Am	Am	Am	G
7	D	Am	A	D	A	G	C	D
8	D	Am	Em	C	D	F	Em	C
9	C	Am	Dm	G	C	C	A	
10	Dm	Am	G	D Dor.	D	Am		
11	Am	Am	Am	D	A	F#m		
12	Em	C	Dm	C	G	C		
13	Am	Am	C	Em	Am	Am		
14	G	Em	E		Bm			
15	C	F# Ph.	C		Em			
16	C		Am					
17			C					

Tablo 1 incelendiğinde, etütlerin büyük çoğunlukla majör ve minör olarak dağıldığı belirlenmiştir. 29 adet la minör, 19 adet do majör, 11 adet mi minör, 12 adet sol majör, 5 adet re minör, 2 adet fa majör, 2 adet si minör, 11 adet re majör, 9 adet la majör, 1 adet fa # minör, 3 adet mi majör, 1 adet fa diyez phrygian ve 1 adet re dorian olmak üzere toplamda 106 etüt bulunmaktadır.

Toplam 106 etütten;

49 tanesinin değiştirici işaret almadığı (C, Am, D Dor.),

30 tanesinin tek değiştirici işaret aldığı (F, G, Dm, Em),

14 tanesinin iki değiştirici işaret aldığı (D, Bm, F# Ph.),

10 tanesinin üç değiştirici işaret aldığı (A, F#m),

3 tanesinin ise üç değiştirici işaret aldığı (E) belirlenmiştir.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.2.1. Etütlerin Modülasyon Durumlarına Göre Dağılımı

Tablo 2. Etütlerin Modülasyon Durumlarına Göre Dağılımı

METOT NO	ETÜT NO	MODÜLASYON		
No:3	No:14	E	Em	E
No:5	No:5	Em	E	Em
No:5	No:15	E	A	E
No:7	No:1	A	Am	A
No:7	No:8	Em	A	Em
No:8	No:1	A	Am	A
No:8	No:2	Em	E	

Tablo 2 incelendiğinde, çalışma parçalarının 3 tanesinde majörden adaş tonda minöre ve tekrar majöre geçiş yaptığı, 1 tanesinde minörden adaş tonda majöre ve tekrar minöre geçiş yaptığı, 1 tanesinde majör tondan beşlisinin majörüne ve arkasından tekrar başladığı tona geçiş yaptığı, 1 tanesinde minör başlayıp beşlisinin majör tonuna geçtiği ve tekrar başlangıç tonuna döndüğü, son olarak ise 1 tanesinde de minör başlayıp adaş tonda majör devam ettiği belirlenmiştir.

Aynı zamanda, çalışma parçaları içerisinde sıklıkla alterasyonlar da görülmektedir.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.3.1. Etütlerin Ölçü Sayısına Göre Dağılımı

Tablo 3. Etütlerin Ölçü Sayısına Göre Dağılımı

ETÜT NO	M.1	M.2	M.3	M.4	M.5	M.6	M.7	M.8
1	2/4	4/4	2/4	2/4	3/8	4/4	2/4	12/8
2	4/4	2/4	2/4	3/8	3/4	4/4	4/4	4/4
3	3/4	3/4	3/8	3/4	3/8	6/8	3/4	3/4
4	2/4	3/8	6/8	3/8	3/4	3/4	4/4	3/4
5	2/4	2/4	3/8	2/4	3/8	4/4	3/4	3/8
6	2/4	2/2	4/4	2/4	4/4	2/4	4/4	2/4
7	2/4	4/4	3/4	2/4	4/4	2/4	5/8	4/4
8	3/4	2/4	4/4	2/4	2/4	3/8	3/4	2/4
9	2/2	6/8	6/8	2/4	4/4	6/8	2/4	
10	4/4	2/2	4/4	7/8	2/4	2/4		
11	2/4	2/2	3/4	7/16	4/4	2/4		
12	3/4	12/8	4/4	6/8	12/8	4/4		
13	2/4	3/4	6/8	6/8	4/4	4/4		
14	3/8	3/4	4/4		3/4			
15	3/4	4/4	12/8		3/4			
16	4/4		4/4					
17			4/4					

Tablo 3 incelendiğinde, çalışma parçalarında kullanılan “ölçü sayıları” genel olarak basit ve birleşik ölçülerden oluşmaktadır. 28 adet 2/4’lük, 20 adet 3/4’lük, 27 adet 4/4’lük, 4 adet 2/2’lik, 11 adet 3/8’lik, 9 adet 6/8’lik ve 4 adet 12/8’lik etüt vardır. Az sayıda da olsa karma ölçülerden 1 adet 7/8’lik, 1 adet 7/16’lık ve 1 adet 5/8’lik ölçü sayılarının tercih edildiği belirlenmiştir.

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.4.1. Etütlerin Kullanılan Tekniklere Göre Dağılımı

Tablo 4. Etütlerin Tekniklere Göre Dağılımı

TEKNİKLER	M.1	M.2	M.3	M.4	M.5	M.6	M.7	M.8
Legato 56	9, 11, 12, 14, 15	9, 10, 11, 13, 14, 15	10, 11, 12, 14, 15, 16	3, 6, 7, 12, 13	1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14	1, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13	1, 2, 5, 6, 7, 8, 9	1, 3, 4, 5, 7, 8
Harm. 7					11, 15		7, 8, 9	6, 8
Tirando 106	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Bare 52		3	3, 7, 8, 13, 17	1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10	1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9	2, 3, 4, 5, 6, 7
Triole 5		7	17		1, 2		6	
Slide 73	7, 8, 9, 16	1, 5, 6	3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17	1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Tril 10			14	3, 13	15	8	1, 5	3, 4, 5
Stacato 6	12	11	15	7, 10				5

Tablo 4 incelendiğinde, tirando tekniği metotlardaki bütün etütlerde kullanılmıştır. Ama harmonic, bare, triole ve tril teknikleri ilk metotta tercih edilmemiştir. Aynı şekilde ikinci metoda baktığımızda harmonic ve tril teknikleri, üçüncü metoda baktığımızda sadece harmonic tekniği, dördüncü metoda baktığımızda harmonic ve triole, beşinci metotta stacato, altıncı metotta harmonic ve stacato, yedinci metotta stacato ve sekizinci metotta ise triole tekniğine yer verilmemiştir. Legato ve slide teknikleri her ne kadar tirando gibi bütün etütlerde kullanılmış olmasa da bütün metotlarda bu tekniklere yer verilmiştir. Tabloya bakıldığında en yoğun kullanılan

teknikler sırasıyla 106 etüt ile tirando, 73 etüt ile slide, 56 etüt ile legato, 52 etüt ile bare tekniğidir. Diğer yandan kullanılma sayıları az olsa da, 10 etüt ile tril, 7 etüt ile harmonic, 6 etüt ile stacato ve 5 etüt ile triole teknikleri de metotlarda yer almıştır.

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumu

5.5.1. Etütlerin Hız Terimlerine Göre Dağılımı

Tablo 5. Etütlerin Hız Terimlerine Göre Dağılımı

HIZ TERİMLERİ	M.1	M.2	M.3	M.4	M.5	M.6	M.7	M.8
Largo	4, 5, 9	1, 2, 5, 8, 10, 11	1, 2, 5, 6, 7, 11, 13, 14	1, 3, 6, 7, 8, 12, 13	1, 2, 15	3, 5, 7, 9, 10	1, 9	
Larghetto	1, 7, 11, 13, 14	6, 7, 12, 13, 15	12		6, 7, 8, 10, 12, 13, 14	6, 11, 12, 13	2, 3, 5, 6	7, 8
Adagio	2, 3, 8, 10, 12, 15, 16	3, 9, 14	3, 8, 10, 15, 16, 17	2, 4, 5, 9, 10, 11	3, 4, 5, 9, 11	1, 2	4, 8	1, 2, 3, 5, 6
Andante	6	4	4			4, 8		4
Allegro							7	

Tablo 5 incelendiğinde, etütlerin tamamına yakınında, largo ile adagio yani yavaş ve orta hız tercih edildiği gözlenmiştir. Çok fazla olmamakla beraber andante parçalardan da birkaç örnek eklenmiştir. Allegro tempoda etüt ise sadece 1 tanedir.

5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.6.1. Etütlerin Gürlük Terimlerine Göre Dağılımı

Tablo 6. Etütlerin Gürlük Terimlerine Göre Dağılımı

GÜRLÜK TERİMLERİ	M.1	M.2	M.3	M.4	M.5	M.6	M.7	M.8
pp	14			13		13	1	3, 5, 6, 7
p	3, 6, 8, 9, 11, 14	3, 6, 7, 8, 9, 13, 15	1, 5, 7, 13	1, 3, 5, 7, 13	1, 3, 5, 6, 9, 13, 14	3, 6, 7, 9, 13		1, 2, 3, 5, 6, 8
mp	4, 6, 8, 10, 11, 14	1, 4, 5, 6, 7, 15	1, 3, 5, 6, 9, 10, 11, 13,	2, 3, 5, 6, 7, 10, 12	1, 2, 11, 14	7, 8, 11	1, 3	1, 3, 6
mf	3, 5, 6, 10, 12	1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 15	1, 3, 5, 6, 7, 9, 14, 15, 17	1, 3, 4, 6, 7, 10, 12	1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 14	2, 6, 7, 11, 13	1, 2, 3, 7	1, 3, 8
f	3, 6, 8, 11, 12	1, 3, 6, 8, 9, 13, 25	1, 6, 7, 10, 13	1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 13	1, 2, 5, 6, 9, 11, 13	7, 8, 9	1, 3, 7	1, 4, 5, 6, 7, 8
ff	12		13	10		11		6
cress	4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 14, 15	1, 3, 4, 6, 7, 9, 13	1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 17	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13	1, 2, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 14	2, 3, 7, 8, 9, 11, 13	1, 3, 7	1, 2, 3, 5, 6, 7, 8
deccress	3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 14, 15	1, 5, 6, 7, 9, 10, 13	1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 17	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13	1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 14	2, 3, 7, 9, 11, 13	1, 3, 4, 7, 9	1, 2, 3, 5, 6, 7, 8
rall	9, 12	10	8, 14	7, 11, 12	1, 10	8, 9	1, 3	1, 3, 4
rit	3, 9, 11	7, 9, 12, 15	16	13	5, 6, 10	3, 11, 12, 13	7, 8	5, 6
puandorg		13		10	9, 10, 14	9, 11, 12, 13	1, 8	2, 5, 7

Tablo 6 incelendiğinde, metotlarda bulunan 106 etüt içinden 84 tanesinde gürlük teriminin kullanıldığını görüyoruz.

Gürlük ifadeleri çoğu zaman bestecinin parça içerisinde nerde nasıl çalacağımız konusunda bize yol göstermesi amacı ile yazılır. Ama bazı parçalarda besteci eserin yorumunu çalan kişiye bırakmayı tercih eder. Örneğin bir müzisyen eserin bir bölümünü forte çalarken başka bir müzisyen aynı bölümü mezzopiyano çalabilir, bir

müziyenin crescendo yaptığı bir yerde bir başkası ritardando yapabilir. Bu da icracıya serbestlik ve yaratıcılık kazandırabilir.

5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.7.1. Etüt Sayılarının Metotlara Göre Dağılımı

Tablo 7. Etüt Sayılarının Metotlara Göre Dağılımı

Metot No	Etüt Sayısı
Metot No:1	16
Metot No:2	15
Metot No:3	17
Metot No:4	13
Metot No:5	15
Metot No:6	13
Metot No:7	9
Metot No:8	8
TOPLAM	106

Tablo 7 incelendiğinde, en fazla etüt sayısının 17 etüt ile 3 nolu metot olduğu belirlenmiştir. En az etüt sayısına sahip olan 8 nolu metotta ise 8 adet etüt bulunmaktadır.

Önceki başlıklara bakıldığında etütler metotlarda ilerledikçe seviye olarak yükseldiği sonucunu elde etmiştik. Burada ise metotlar ilerledikçe etüt sayılarının azaldığını görüyoruz. Bu tercih kasıtlı olarak yapıldığını düşünürsek etütlerin zorlaşırken bir yandan sayılarının azalmasını çalışma temposu içerisinde etütler için ayıracağımız vakti ve çalışma sürecini dengelemek için bu şekilde tercih edildiği düşünülebilir.

Peki Royal Akademi neden böyle bir şey düşünmüş olabilir?

Royal Akademi sınavları her senenin belirli günlerinde yapılan kraliyet akademisidir. Bu şekilde bir tercihin nedenlerinden birisi bu süreç içerisinde örneğin 5 metodu çalışan birisi çalıştığı tempoyu düşünerek sınava hazırlandıktan sonra bir sonraki dönemde aynı tempoyu sabit tutup hem seviyesini yükseltip hem de süre yetiştirememeye derdi yaşamadan bir üst seviye metodu da rahatlıkla çalışabilir.

Başka bir düşünce olarak ise ilk metotların başlangıç niteliğinde olması yani gitar eğitimine yeni başlayacak bireyin, teknik pratiğe mümkün olduğunca fazla ihtiyaç duyması ve ilerleyen süreçte etütlerden ziyade repertuar çalışmasına daha fazla vakit ayrılabilmesi için bu sayıyı giderek azaltmış olabilirler.

5.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.8.1. Etütlerin Bestecilere Göre Dağılımı

Tablo 8. Etütlerin Bestecilere Göre Dağılımı

BESTECİLER	M.1	M.2	M.3	M.4	M.5	M.6	M.7	M.8
Claude Gagnon	1							
Elias Barriero	1							
Dioniso Aguado	4	3	4	4	3			
Francisco Tarrega	1		1			1	1	1
Anton Diabelli	1	1						
Norbetr Kraft	2			2		1		
Carlo Domeniconi	2	1						
Shawn Bell	1							
William Beauvais	1	1			1			
Peter Mcallister	1							
Fernando Sor	1	1	2	1	2	2	2	2
Julio S. Sagreres		2			1		1	
Ferdinando Carulli		1	2	2				
Matteo Carcassi		1			2	1	2	1
Pierre Gallant		1	1		1			
James Brown		1						
Michael Coghlan		1						
Richard Jackman		1						
Mauro Giuliani			2	1	2	2	1	
Nicolo Paganini			1			1		
Milton Barnes			1					
Rene Gely			1					
Jaime Mirtenbaum			1					
Zenamon								
Richard Summers			1					
Edward Green				1				
Ernesto Cordero				1				
Alain Reiher				1		1		
Gary Davis					1			
Brian Katz					1			
Robert Benedict					1			
Napoleon Coste						1		1
Jose Ferrer						1		
Gerald Garcia						1	1	

Gerald Schwertberger	1
Frederic Hand	1
Emilio Pujol	1
Radames Gnattali	1
John Anthony Lennon	1

Tablo 8 incelendiğinde, genel olarak çok fazla besteciden bir ya da birkaç etüt alınmış. Ama bazı bestecilerden olabildiğince çok etüt alınmaya çalışılmıştır. Dioniso Aguado 18 etüt sayısı ile en fazla tercih edilen besteci olmuş, hemen arkasından 13 etüt ile Fernando Sor ikinci tercih edilen besteci olmuştur. Sonrasında ise sırayla Mauro Giuliani 8 etüt, Matteo Carcassi 7 etüt, Francisco Tarrega, Norbetr Kraft, Ferdinando Carulli 5'er etüt, Julio S. Sagreres 4 etüt, Carlo Domeniconi, William Beauvais, Pierre Gallant 3'er etüt, Anton Diabelli, Nicolo Paganini, Alain Reiher, Napoleon Coste, Gerald Garcia 2'şer etüt, Claude Gagnon, Elias Barriero, Shawn Bell, Peter McAllister, James Brown, Michael Coghlan, Richard Jackman, Milton Barnes, Rene Gely, Jaime Mirtenbaum Zenamon, Richard Summers, Edward Green, Ernest Cordero, Gary Davis, Brian katz, Robert Benedict, Jose Ferrer, Gerald Schwertberger, Frederic Hand, Emilio Pujol, Radames Gnattali ve John Anthony Lennon'dan 1'er etüt alınmıştır.

5.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular

5.9.1. Besteciler ve Müzik Dönemleri

Dioniso Aguado

İspanyol gitarist ve besteci. 8 Nisan 1784'te Madrid'de doğmuştur. Dönemin ünlü gitaristi ve aynı zamanda İspanyol klasik dönemin kurucusu olan Padre Basilio'dan eğitim almıştır. Her ne kadar bir klasik dönem gitaristinden eğitim almış olsa da romantik dönem gitaristi olmuştur. Napolyon ordularının İspanya'ya saldırısı sırasında babasından kalan çiftlikte yaşamı sırasında buradaki vaktinin büyük bir bölümünü gitar çalışmalarına ayırmıştır. Fransızların savaştan çekilmelerinin ardından Madrid'e tekrar dönen besteci yazdığı ilk etütlerden oluşan "Collection de estudios" adlı kitabını yayımladı. Bu kitap bir metottan ziyade teknik çalışmalarına daha fazla değindiği için bir yardımcı kitap olarak kullanılmıştır. Hemen arkasından Paris'te yayımlanan "Op.2 Üç Rondo" adlı eserini besteledi. 1825'te yine Madrid'de "Escuela de Guitarra" metodunu yayımladı ve 1826'da Paris'e yerleşti ve orada Fernando Sor ile tanışarak sağlam bir dostluk kurmuş oldular. Aguado Paris'te oldukça aktif bir gitar çevresi ile çalışmalarına devam etti. Carulli, Carcassi, Molino ve Fossa gibi büyük gitaristlerin de bu şehirde yaşamaları besteciye imkân sağlıyor ve bu gitaristlerin eserlerini yakından takip edip onlardan iyi bir şekilde besleniyordu. Paris'te olduğu bu süreçte ikinci metodu olan "Op.6 Nouvelle Methode de Guitarre"yi yayımladı. Paris'te on bir yıl geçirdikten sonra Madrid'e dönen besteci burada

üçüncü metodu olan “Nuevo Metoto para Guitarra”yı yayımladı. Üç gitar metodu ve solo gitar için üst seviyede birçok eser bırakan Aguado 20 kasım 1849’da hayata veda etmiştir (Uluocak, 2014:124-130).

Fernando Sor

İspanyol gitarist ve besteci. Barselona’da dünyaya gelmiştir. Romantik dönem gitaristidir. 1790 yılında başladığı manastırda bestecilik eğitimi almıştır. 17 yaşından sonra Madrid’de yaşayan Moretti’nin eserlerinin etkisinde kalarak gitara yönelmeye başlamıştır. 1797’de ilk operası olan “Telemaco en La Isla de Calipso” adlı eserini Barselona’da seslendirmiştir. Kazandığı başarının ardından Madrid’e giden Sor, Alba Düşesi’nin himayesi altında çalışmaya başlamıştır. Bu yıllarda iki senfoni, üç yaylı dörtlüsü, bir Salve Regina’sı ve birçok şarkı bestelemiştir. Napoleon orduları yüzünden İspanya’nın zor zamanlar geçirmesiyle Sor Paris’e gitmiştir ve hayatında yeni bir döneme başlamıştır. Besteci Paris’te beklediği sonuçların olmadığını görünce Londra’ya gitti ve Londra Filarmoni Orkestrası ile de bir konser verdi. Bu konserde “Sinfonia Concetante for Spanish Guitar and Strings” adlı eserini seslendirdi. İlerleyen yıllarda tekrar Paris’e dönen besteci öğrenci yetiştirmeye başlamış ve yetiştirdiği en önemli insanlardan biri olan Napoleon Coste’nin hocalığını yapmıştı. Bestecinin özellikle klasik gitar için söylediği en önemli sözlerinden birisi de kendi bestelerinin klasik gitarda tırnaksız çalınması üzerinedir (Uluocak, 2014:116-124).

Mauro Giuliani

İtalyan gitarist ve besteci 1781’de dünyaya gelmiştir. Romantik dönem gitaristlerindendir. Hayatının ilk dönemlerine ait kesin bilgiler bulunmamakla birlikte ilk müzik derslerini Barletta şehrinde aldığı sanılmaktadır. On sekiz yaşına geldiğinde gitar ve viyolonsel konusunda çok üst bir seviyeye gelmiştir. Gitarda kendi kendini yetiştirmiş herhangi bir gitaristten ders almamış bir bestecidir. 1806’da Viyana’ya yerleşen gitarist çalışmalarına burada devam etmiştir. Geldiği bu şehirde Diabelli ile arkadaşlık edinmiş ve Diabelli’nin ona teşvikleri sonucunda birçok eser yazmış ve yayımlamıştır. Besteci gitarın sadece bestecilik ve yorumculuk ile ilgilenmiyor, aynı zamanda gitarın fiziksel gelişimini de takip ediyordu. Bunun sonucunda Terz adı verilen bir gitar türünü keşfetti ve bu gitarı kendi müziğine daha uygun buldu. Terz gitarı normal gitardan biraz daha küçük ve akort sistemi olarak gitardan bir küçük üçlü daha inceydi. Besteci terz gitarı için de birçok eser bestelemiştir ve bu eserlerden birisi de “fa majör üçüncü gitar konçertosu”ydu. 1819’da maddi sıkıntılar yüzünden Viyana’dan ayrılmak zorunda kaldı ve sonrasında sağlık sorunları başlamıştır. 1829’da Napoli’de hayatını kaybetmiştir (Uluocak, 2014: 147-154).

Matteo Carcassi

İtalyan gitarist ve besteci 1792’de Floransa’da doğmuştur. Küçük yaşlarda gitara başlayıp İtalya’da belli bir üne sahip olduktan sonra 1820’de Paris’e yerleşti. Burada yaşamını sürdürürken Avrupa’nın bir çok yerinde konserlerine devam etmiştir. Bestecinin gitar üzerindeki yeteneği Paris’te çok fazla konu olmaya başlamıştı. Sadece icracılıkta değil bestecilikte de çok iddialı bir gitarist olmuştu. Fantasia’lar, varyasyonlar, valsler, noktürnler ve gitar eşlikli bir çok eser yazmıştır. 1836’da adını en çok duyuran eseri “Op.59 Methode Complete pour La Guitarre” adlı metodu olmuştur. Yine bestecinin bu metodu

kadar tanınan bir diğer eseri ise “Op.60, 25 Etudes Melodiques et Progressiver” adlı etütleri olmuştur. Tüm Avrupa’da bir besteci ve konser sanatçısı olarak büyük başarılar kazanan Carcassi, 1853’te Paris’te hayata veda etmiştir (Uluocak, 2014: 130-133).

Francisco Tarrega

İspanyol gitarist ve besteci. Geç romantik dönem gitaristi olan Tarrega, Villareal şehrinde doğmuştur. Babasının Flamenko çalması Tarrega’nın da müziğe ilgisini oluşturmuş ve babası onun iti bir eğitim alması için gitar yerine piyano ile başlamasına karar vermiştir. Böylece Tarrega, Eugenio Ruiz’le piyano çalışmaya başlamıştır. Ardından Manuel Gonzales isimli doğuştan görme özürlü bir gitaristten gitar dersleri almaya başlamıştır. Tarrega askerliğin ardından 1874’te Madrid konservatuara giderek orada armoni ve piyano konusunda kendini geliştirdi. Kısa bir süre sonra piyanoyu geride bırakarak kendini tamamen gitara adadı. Kendi ülkesinde büyük bir başarıyı yakalayan Tarrega Paris ve Londra gibi Avrupa’nın büyük merkezlerinde resitaller verdi. Henüz yirmi dört yaşına gelen Tarrega, Albeniz ile birlikte Barselona’da bir konser verdi ve arkasından oraya yerleşti. Bu dönem Tarrega’nın olgunluk dönemi olarak kabul edilir. 1896’da Valencia’da verdiği konserin ardından Conxa Martinez ile tanıştı. Martinez besteciye destek olmak amacı ile Barcelona’daki evini onlara açtı ve Tarrega ailesi ile birlikte burada yaşamaya başladı. Martinez ile birlikte Alhambra sarayını ziyaret eden besteci aynı gece “Recuerdos de La Alhambra” eserini yazdı. Konserlere devam eden besteci 1900’de Cezayir’e yerleşti. Burada etkilendiği müzikten “Danza Mora” eserini yazdı. Burada ders vermeye başlayan Tarrega’nın yetiştirdiği öğrencilerden biri de henüz on beş yaşında olan Emilio Pujol’dur. Hastalığa yakalanan Tarrega son eseri olan “Oremus”u 2 aralık 1909’da bitirdikten sonra 15 aralık 1909’da hayata gözlerini yummuştur (Uluocak, 2014: 196-204).

Norbert Kraft

Norbert Kraft Kanadalı müzik öğretmeni ve gitaristtir. 1950 doğumlu olan Kraft çağdaş dönem bestecilerdendir. Eğitimini The Royal Conservatory of Music’de tamamlamıştır (Erş.14).

Ferdinando Carulli

İtalyan gitarist ve besteci. Napoli’de doğan besteci romantik dönem gitaristlerindendir. İlk müzik eğitimini bir rahipten ala bestecinin ilk çalgısı çelloydur. Çelloda belli bir seviyeye geldikten sonra gitarla tanışan Carulli gitarın ton zenginliği ve armonik olanakları ilgisini çekti ve çelloyu bırakıp gitara ağırlık vermesine neden oldu. 1796’da Leghorn’a yerleşen besteci, burada kısa sürede hem gitaristliği hem de eğitimciliği ile dikkatleri üzerine çekti. Birkaç sene sonra Avrupa’da konserler vermek üzere turneye çıkan gitarist 1808’de Paris’e yerleşti. Carulli, romantik gitarı Parislilerle tanıştıran ve yazdığı eserlerle çalgının ne denli geniş olanaklara sahip olduğunu ispatlayan bir isim olarak öne çıktı. Bestelediği “Op.8 La Majör Birinci Konçerto” 1809’da yayımlandı (bazı kaynaklara göre 1808). Bazı kaynaklarda bu eser romantik gitar için yazılmış ilk konçerto olarak geçmektedir. Ama başka bir İtalyan gitarist M. Giuliani, 1808’de Viyana’da “Op.30 La Majör Konçerto”sunun ilk seslendirilişini

yaptığından hangi eserin ilk konçerto olduğu bilinmemektedir. Carulli'yi, diğer gitaristlerden ayıran en belirgin özelliği, oda müziğine verdiği değer olmuştur. Yaşamının son yıllarında çok az sayıda eser yazan besteci, 1841 yılında Paris'te hayata veda etmiştir (Uluocak, 2014: 104-110).

Julio S. Sagrares

Arjantinli gitarist, besteci ve pedagog. 1879 Arjantin doğumlu olan gitarist çağdaş dönem klasik gitar bestecilerinden sayılıyor. 20 Temmuz 1942'de hayata gözlerini yummuştur (Erş. 15).

Carlo Domeniconi

İtalyan gitarist ve kompozitör. 20 Şubat 1947'de doğmuştur. Klasik müzik ve caz müzik türleri üzerine çalışmalar yapmakta olur çağdaş dönem gitaristlerindendir. İlk eğitimini Carmen Lenzi Mozzani ile 13 yaşında iken almıştır. 17 yaşında iken, Pesaro'daki Conservatorio Statale di Musica "Gioachino Rossini" konservatuvarından diploma almıştır (Erş. 16).

William Beauvais

9 Ekim 1956 doğumlu Kanadalı gitarist ve bestecidir. Amerika, Avrupa ve Kanada'da konserler veren gitarist çağdaş dönem klasik gitaristler arasındadır. Toronto üniversitesinden eğitim almıştır (Erş. 17).

Pierre Gallant

Yaşayan çağdaş dönem bestecisidir.

Anton Diabelli

Avusturyalı besteci, piyanist, gitarist ve müzik yayımcısı. Romantik dönem bestecilerindendir. İlk müzik eğitimini doğduğu yer olan Salzburg'da bir manastırda almıştır. Ardından Michael Haydn ile kompozisyon çalışmaları yapan besteci, 1803'te Viyana'ya gelerek Joseph Haydn ile tanışmıştır. 1807'de Giuliani ile tanıştı ve daha sonralarında Giuliani'nin Op.30, 36 ve 37 numaralı gitar konçertolarını kendi yayınevinden yayımladı. Eserleri uzun yıllar unutulmuş Diabelli'yi günümüz gitaristlerine hatırlatan isim, ünlü İngiliz gitarist Julian Bream olmuştur. Bream bestecinin solo gitar için fa majör sonatının ilk iki bölümünü la majöre aktarır, la majör sonatının son iki bölümünü ise buna ekleyerek yeni bir sonat ortaya çıkartması, gitar dünyasında büyük bir şaşkınlıkla karşılandı. Ancak büyük bir beğeniyle, kısa sürede gitaristlerin beğenisini kazanan düzenleme gitaristlerin repertuarlarında yer almaya başladı (Uluocak, 2014: 145-147).

Nicolo Paganini

İtalyan kemancı ve besteci. Romantik dönem bestecilerinden olan Paganini tarihteki en büyük keman virtüözlerinden biri olarak bilinir. Paganini yedi yaşında keman dersleri almaya başlar. Babası, onu tanınmamış bir müzisyen olan Alessandro Rolla ile çalışması için Parma'ya götürür. Rolla aynı zamanda bir gitaristti ve öğrencilerine gitarla eşlik ederdi. Paganini gitarı Rolla sayesinde öğrendi fakat Rolla'dan gitar dersi alıp almadığı bilinmemektedir. Paganini'nin kemanda uyguladığı birçok teknik için gitardan ilham aldığı bilinmektedir. Gitarlı eserlerinin sayısı ile iki yüzün üzerindedir (Uluocak, 2014, s:162-166).

Alain Reiher

Hiçbir kaynakta hayatı ile bir bilgi yoktur. Günümüzde hala yaşayan çağdaş dönem bestecisidir.

Napoleon Coste

Fransız gitarist ve besteci. Romantik dönem bestecisi ilk gitar derslerini annesinden almıştır. 1830'da doğduğu şehirde ayrılarak Paris'e yerleşti. Gitarist Paris'te Carulli, Carcassi, Aguado ve Sor gibi isimlerle tanıştı. Kendini Sor'a daha yakın gören gitarist onun öğrencisi olma şansını elde etti. Sor ile birlikte gitar ve kompozisyon üzerine çalışan Coste kendini her zaman geliştirmeye yöneldi, armoni ve kontrpuan eğitimine de başladı. 1840'dan itibaren eserlerini basmaya başladı. 1856'da Brüksel'de düzenlenen yarışmaya dört eseri ile başvurmuş "Op.30 Grande Serenade" isimli eseri ile ikinci olmuştur. Coste'nin konser kariyeri 1863'te geçirdiği kaza sonucu sağ kolunun kırılmasıyla son bulmuştur. Bu tarihten sonra eğitimciliğe ve besteciliğe devam eden Coste 1883'te Paris'te hayata veda etti (Uluocak, 2014:136-139).

Gerald Garcia

1949 Hong Kong doğumlu olan gitarist Oxford Üniversitesi'nde kimya okuduktan sonra profesyonel bir müzisyen oldu ve Londra'daki Wigmore Salonu'nda başladı. On beşinden fazla CD'si dünya çapında 30.000'den fazla kopya sattı. Günümüzde hala yaşamaya devam eden besteci çağdaş dönem gitaristleri arasında sayılmaktadır (Erş.18).

Claude Gagnon

Claude Gagnon, 1982'den 2014'e kadar Cégep de Sainte-Foy Müzik Bölümünde klasik gitar profesörlüğü yapmıştır. Bu süre zarfında düzenli olarak çeşitli topluluklarda konserler verdi. Günümüzde hala yaşadığı bilinen gitarist çağdaş dönem bestecisi sayılmaktadır (Erş. 19).

Elias Barriero

1930 doğumlu Kübalı seçkin bir gitarist ve profesördür. Günümüzde hala yaşayan besteci çağdaş dönem klasik gitaristlerinin arasında yer almaktadır (Erş. 20).

Shawn Bell

Hayatı hakkında hiçbir kaynak yoktur. Çağdaş dönem bestecilerindendir.

Peter McAllister

Günümüzde hala yaşayan besteci 2005 yılından sonra arizona üniversitesi müzik bölümünde eğitimcilik yapmaya başlamıştır. Çağdaş dönem klasik gitaristleri arasındadır (Erş. 21).

James Brown

Hayatı hakkında hiçbir kaynak yoktur.

Michael Coghlan

1954 doğumlu çağdaş dönem klasik gitarist. 20 yaşından sonra kafe ve barlarda müzik yapmaya başlamıştır. Avrupa ve İsrail’de yaşamıştır (Erş. 22).

Richard Jackman

Çağdaş dönem bestecilerindendir.

Milton Barnes

1931 doğumlu Kanadalı besteci, şef ve caz davulcusu. Çağdaş dönem bestecilerinden olup klasik, caz ve pop öğelerini harmanlayarak yaptığı eserlerle “eklektik füzyon” ismi ile etiketlendi. Eğitimini The Royal Conservatory of Music’de tamamladı. 2001 yılında hayatını kaybetmiştir (Erş. 23).

Rene Gely

7 yaşında gitara başladıktan sonra 1980-84 arası Los Angeles’e gitmiştir. Burada kaldığı süre boyunca klasik müzikten caza geçiş yapmıştır. Sonra 1990’da Paris’e gitmiştir ve uzun bir süre orda kalmıştır. Günümüzde hala yaşayan çağdaş dönem bestecilerdendir (Erş. 24).

Jaime Mirtenbaum Zenamon

1953’de Bolivya’da doğmuş klasik gitarist ve besteci. Güney Amerika, İsrail, Portekiz ve İspanya’da gitar ve beste çalışmalarına devam etmiş çağdaş dönem klasik gitaristleri arasında yer almaktadır (Erş. 25).

Richard Summers

Çağdaş dönem klasik gitaristleri arasındadır.

Edward Green

Günümüzde hala yaşayan çağdaş dönem besteci, kompozitör ve eğitimcidir. New York ve Manhattan üniversitelerinde kompozisyon, caz tarihi ve dünya müzikleri üzerine dersler vermiştir (Erş. 26).

Erneste Cordero

1946 doğumlu Porto Rikolu besteci ve klasik gitarist. Çağdaş dönem bestecilerinden olan Cordero eğitimini Madrid Royal Conservatory’de tamamlamıştır (Erş. 27).

Gary Davis

Hayatı hakkında hiçbir kaynakta bilgi yoktur.

Brian Katz

Hayatı hakkında hiçbir kaynakta bilgi yoktur.

Robert Benedict

1947’de Toronto’da doğan besteci çağdaş dönem bestecilerinden sayılır. Eğitimini The Royal Conservatory of Music’de tamamlamıştır. Klasik gitar ve caz piano çalmaktadır. Gitar üzerine solo, düo ve dörtlü parçalar bestelemiş olan Benedict gitar dışında da eserler yazmıştır. 2013 yılında yaşamını yitirmiştir (Erş. 28).

Jose Ferrer

1835 İspanya doğumlu klasik gitarist ve besteci. Romantik dönem gitaristi olan Ferrer 1916’da yine doğduğu yer olan İspanya’da hayata gözlerini yummuştur (Erş. 29).

Gerald Schwertberger

1941 yılında doğmuş Avusturyalı besteci ve klasik gitarist. Çağdaş dönem klasik gitaristlerinden olan besteci 8 Şubat 2014'de hayata veda etmiştir (Erş. 30).

Frederic Hand

1947 doğumlu Amerikalı klasik gitarist ve besteci. Eğitimini Mannes müzik kolejinde tamamlayan besteci günümüzde hala yaşamaktadır. Besteci çağdaş dönem klasik gitaristleri arasında yer almaktadır (Erş. 31).

Emilio Pujol

1886 yılında dünyaya gelen besteci 1901 yılında Cezayir'e gelen F. Tarrega'nın en gözde öğrencilerinden birisi olmuştur. Henüz on beş yaşında iken Tarrega'dan ders alan Pujol için bu hayatında çok önemli bir dönüm noktası olmuştur ve bu sayede kendini geliştirerek çağdaş dönemin önemli gitaristleri haline gelmişti. Çalışmalarına son hızıyla devam eden Pujol 1980'de hayata veda etmiştir (Uluocak, 2014:201).

Radames Gnattali

27 Ocak 1906 doğumlu olan Brezilyalı besteci. Klasik müzik ve popüler müziğin yanı sıra orkestra şefliği de yapmış çağdaş dönem bestecilerindendir. 13 Şubat 1988 yılında hayata gözlerini yummuştur (Erş. 32).

John Anthony Lennon

14 Ocak 1950 doğumlu Gürcistan asıllı Amerikalı klasik müzik bestecisidir. Günümüzde hala hayatta olan Lennon çağdaş dönem bestecilerinden sayılmaktadır. Hem Michigan üniversitesi hem de San Francisco üniversitesinde eğitim almıştır. 69 yaşında olan besteci müzik çalışmalarına halen devam etmektedir (Erş. 33).

Royal Akademi gitar metotlarına baktığımızda etütler için tercih edilmiş 38 besteci olduğunu görüyoruz. Bu bestecilerin tamamı romantik ve çağdaş dönemden seçilmiştir. Türkiye'de klasik gitar üzerine çalışan en önemli kaynak olarak Dr. Soner Uluocak gösterilebilir. Uluocak yazdığı üç kitapta (Klasik Gitar Tarihi I, II, III) bestecilere ve hayatlarına dair çok önemli çalışmalar yapmıştır. Fakat kitaplarda yer alan besteciler Rönesans (1536) döneminden Romantik (1900) döneme kadar olan bestecilerin hayatını kapsamaktadır. Günümüz gitaristlerinden bazılarının hayatı

hakkında yazılı bir kaynağa sadece kendilerine ait olan internet adreslerinden ya da wikipedia isimli internet ansiklopedisinden ulaşılabilir.

Metotlardaki tercih edilen bestecilerin Rönesans ve Çağdaş gitaristler olması Uluocak'ın kitaplarından yola çıkarak klasik gitarın günümüz şekline ulaştıktan sonraki (Uluocak'a göre romantik gitar) bestelenmiş eserlere ağırlık verildiğini göstermektedir. Yani Rönesans dönemindeki Nefer, Hitit Çalgısı, Pandora, Kithara, Lavta, Guitarra Latina, Guitarra Morisca ve en son Vihuela için bestelenmiş eserleri ve hatta Rönesans gitarı ve Barok gitarı için beste yapan bestecilerin etütlerinden yararlanılmamıştır.

Uluocak klasik dönem klasik gitarı için üçüncü kitabında baroktan romantik gitara geçiş dönemi olarak adlandırmıştır. Biz de bu dönemi barok dönem içerisinde adlandırmaya devam ettik ve Rönesans ve baroktan sonra isimlendirme sırasında romantik dönem olarak adlandırdık.

Royal Akademide sadece bu iki döneme ait bestecilerin tercih edilmemesinin sebebini akort sistemi farklılıkları, tel sayısı farklılıkları, perde sayısı farklılıkları ve çalım tekniğindeki farklılıklar olarak değerlendirebiliriz.

BÖLÜM VI

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Royal Akademi Gitar Metotlarının study/etude bölümlerindeki çalışma parçalarının incelemesindeki sonuçları şu şekilde sıralayabiliriz:

Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Çalışma parçalarında büyük oranda majör ve minör tonlar, sadece iki etütte modal ton kullanılmıştır. Diğer yandan çoğunlukla donanımda değiştirici işaret olmayan ya da az olan etütlere ağırlık verilmiştir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Metot içerisinde 106 etüt içinde modülasyon yapılan etüt sayısı sadece 7 tanedir. Modülasyon olan parçalarda da sadece iki ton arasında modülasyon yapıldığı belirlenmiştir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Ölçü sayısı tercihi ağırlıklı olarak basit ölçülere, sırasıyla birleşik ölçülere ve en az da karmaşık ölçülere yer verilmiştir.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Etütlerde en çok tercih edilen ve kullanım sıklıklarına göre sırasıyla; Tirando, Slide, Legato, Tril, Harmonic, Stacato ve Triole teknikleri metotlarda yer almıştır. Ortaya çıkan bu sıralama, klasik gitarda ihtiyaç duyulan ve kullanılan tekniklerin metotlara göre dağılımına hemen hemen birbirine eşit olduğunu, ilk metotlarda az sayıda kullanılan tekniklerin son metotlarda daha fazla tercih edilmesinin ise metot anlayışına uygun olduğunu göstermektedir.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Etütlerde kullanılan hız terimleri belirli bir hız bölgesinde seyretmiştir. Ağır ve yavaş tempolardan başlayıp orta hızlı tempolara kadar olabildiğince fazla etüt bulunmaktadır.

Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Gürlük terimlerinin ilk metotdan son metoda kadar kullanıldığı ve bu açıdan gitariste ihtiyaç duyacağı bütün gürlük çalışmaları öğretilmiş olduğu belirlenmiştir.

Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Metotlardaki etüt dağılımlarında giderek azalan etüt sayısı anlayışıyla repertuar çalışmalarına da ağırlık verildiği sonucu çıkarılabilir.

Sekizinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Tercih edilen bestecilere bakıldığında, 38 besteciden faydalandığı ve gitaristin farklı bestecileri tanınması sağlanmıştır. Bu tercih bir gitaristin olabildiğince farklı bestecilerin duygularını anlaması ve tekniklerini değerlendirmesi bakımından önemli bir sonuçtur.

Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Her ne kadar fazla sayıda besteci tercih edilmiş olsa da bestecilerin sadece romantik ve çağdaş dönem bestecileri olması gitaristin farklı dönem bestecilerini tanınmasında zayıf kalmıştır.

Öneriler

Sonuçlardan yola çıkarak önerileri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

Bu kaynaktan yararlanarak Royal Akademideki klasik gitar metotlarının repertuar bölümleri ve diğer çalgı metotlarının etüt bölümleri ve repertuar bölümleri analiz edilerek benzer ve farklılıklar ortaya çıkarılıp eksikliklerin giderilmesi amacıyla çalışmalar yapılabilir.

Genç besteciler bu ve benzeri çalışmaların verilerinden faydalanarak etüt çalışmaları yapabilir.

KAYNAKÇA

Károlyi, Ottó, **Müziğe Giriş**, çev. Mehmet Nemutlu, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Büyüköztürk, Şener, Çakmak, Ebru Kılıç, Akgün, Özcan Erkan, Karadeniz, Şirin ve Demirel, Funda, **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**, Pegem Akademi, Ankara, 2016.

Biber Öz, Nesrin, **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri Ve Önemi**, Uludağ Üniversite'si Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt XIV, Sayı 1, 2001 s. 93-99.

Cangal, Nurhan, **Armoni**, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2008.

Yavuzoğlu, Nail, **Caz Müziğinde Akor Dizileri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1993.

Özgür, Ülkü ve Aydoğan, Salih, **Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram I**, Gazi Kitabevi, 2006.

Özgür, Ülkü ve Aydoğan, Salih, **Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram II**, Gazi Kitabevi, 2006.

Elmas, Yıldız, **Sorularla Gitar**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Ersavaş, Ersin ve Kararoğlu, İbrahim, **Temel Ud Eğitimi**, İsmek, İstanbul, 2005.

Yalçın, Gökhan, **Klasik Gitar Metodu**, Kent Ofset, Kayseri, 2003.

Erim, Ali, **Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metotlarından Bazılarının Öğretme - Öğrenme Süreçleri Açısından Karşılaştırılması**, Abant İzzet Baysal Üni. Yüksek Lisans Tezi, 2005.

Özgül, İlhan, **Müzik Eğitimi ve Öğretimi**, Pegem Akademi, Ankara, 2014.

Uluocak, Soner, **Klasik Gitar Tarihi – I**, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Uluocak, Soner, **Klasik Gitar Tarihi – II**, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Uluocak, Soner, **Klasik Gitar Tarihi – III**, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Arslanoğlu, Zülüf, **Başlangıç Düzeyi Özengen Gitar Öğretiminde Aydın Tan Ve Cracknell Metotlarının Kullanımına Yönelik Karşılaştırmalı Bir Çalışma Ve Bir Model Önerisi**, Gazi Üni. Doktora Tezi, 2014.

Kalaycıoğlu, Işıl, **Erken Yaş Gitar Eğitimiyle İlgili Basılı Öğretim Materyallerinden Bazılarının Karşılaştırmalı Analizi**, Abant İzzet Baysal Üni. Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Tarman, Süleyman, **Bekir Küçükay'ın “Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu”nun Hedef, Hedef Davranış Ve Konu Kapsamı Yönünden İncelenmesi**, Gazi Üni. Yüksek Lisans Tezi, 1996.

Ceviz, Berk, **Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Uygulanan Gitar Eğitiminde Kullanılan Kaynakların İncelenmesi**, Gazi Üni. Yüksek Lisans Tezi, 2014.

Küçükosmanoğlu, Hayrettin Onur, **Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi**, e-Journal of New World Sciences Academy, Cilt: 6, Sayı:3, 2011, s:335- 349.

Aydoğan, Murat ve Demirbatır, R. Erol, **Klasik Gitar İçin Yazılmış Başlangıç Metotlarının Karşılaştırılarak İncelenmesi**, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 19, Sayı: 34, 2018, s: 147-183.

İnternet Erişimleri

Erş. 1 <https://tr.pinterest.com/pin/10133167888134255/>

Erş. 2 <https://www.cankayamuzikevi.com/13-telli-barok-lavta1>

Erş. 3 <http://www.hotelroomsearch.net/im/hotels/es/las-cantigas-7.png>

Erş. 4 <http://theguitar-blog.com/?p=406>

Erş. 5 <https://www.guitarmaker.com/instrument/169/modern-cittern>

Erş. 6 <http://www.vihuelademano.com/vihuelas/pages/henestrosa1/henestrosa-vihuela-allviews.html>

Erş. 7 <http://hafifmuzik.org/haber/stradivarius-marka-gitar-mi/>

Erş. 8 <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/antonio-de-torres-a-classical-guitar-the-4970595-details.aspx>

Erş. 9 <https://stageshop.hu/en/guitars-and-bass-guitars/sold-guitars/antonio-sanchez-concierto-mod-1030-classic-guitar>

Erş. 10 <http://www.mariaritaepikmuzikokulu.com/abrsn>

Erş. 11 <https://www.widewalls.ch/royal-academy-of-arts-auction-2016/>

Erş. 12 <https://www.ianritchiearchitects.co.uk/projects/ram/>

Erş. 13 <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-royal-academy-of-arts-library-1>

Erş. 14 https://en.wikipedia.org/wiki/Norbert_Kraft

- Erş. 15 https://en.wikipedia.org/wiki/Julio_Salvador_Sagreras
- Erş. 16 https://tr.wikipedia.org/wiki/Carlo_Domeniconi
- Erş. 17 https://en.wikipedia.org/wiki/William_Beauvais
- Erş. 18 https://en.wikipedia.org/wiki/Gerald_Garcia
- Erş. 19 <http://www.claude-gagnon.com/biographie.html>
- Erş. 20 https://en.wikipedia.org/wiki/El%C3%ADas_Barreiro
- Erş. 21
<http://www.calstatela.edu/sites/default/files/univ/ppa/bulletin/docs/PeterMcAllister.pdf>
- Erş. 22 <http://michaelcoghlan.net/musicbio.htm>
- Erş. 23 [https://en.wikipedia.org/wiki/Milton_Barnes_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Milton_Barnes_(composer))
- Erş. 24 <http://www.renegely.com/about.html>
- Erş. 25 https://en.wikipedia.org/wiki/Jaime_Mirtenbaum_Zenamon
- Erş. 26 <http://www.edgreenmusic.org/1-bio.htm>
- Erş. 27 [https://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Cordero_\(musician\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Cordero_(musician))
- Erş. 28 <https://www.musicfromcanada.com/robert-benedict.html>
- Erş. 29 [https://en.wikipedia.org/wiki/José_Ferrer_\(guitarist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/José_Ferrer_(guitarist))
- Erş. 30 http://www.doblinger-musikverlag.at/dyn/kataloge/99_121_Katalog_Schwertberger_Werkverzeichnis_2014_WEB.pdf
- Erş. 31 https://en.wikipedia.org/wiki/Frederic_Hand
- Erş. 32 https://en.wikipedia.org/wiki/Radamés_Gnattali
- Erş. 33 https://en.wikipedia.org/wiki/John_Anthony_Lennon
- Erş. 34 <https://musiconline.com.tr/muzik-sertifikalarinin-onemi/>



EKLER

EK 1: Metot 1

EK 2: Metot 2

EK 3: Metot 3

EK 4: Metot 4

EK 5: Metot 5

EK 6: Metot 6

EK 7: Metot 7

EK 8: Metot 8

Ek 1: Metot 1

29

Study/Etude no. 1

Study

Claude Gagnon

$\text{♩} = 80 - 92$

m
i
p

[6]

[11]

Source: *Petit livre de guitare*, ed. Francine Dery and Claude Gagnon
© Copyright 1977 Claude Gagnon. Reprinted by permission.

Study/Etude no. 2

Exercise 19

Elias Barriero
(1930 -)

$\text{♩} = 96 - 108$

a
m
i
p

[5]

For examinations, *Exercise 19* and *Exercise 20* are to be played as one selection.
Source: *Classical Guitar Method*, book 1
© Copyright 1982 Willis Music Company. Reprinted by permission.

0-88797-860-6/29

Study/Etude no. 2

Exercise 20

$\text{♩} = 56 - 69$

Elias Barriero
(1930 -)

For examinations, *Exercise 19* and *Exercise 20* are to be played as one selection.
Source: *Classical Guitar Method*, book 1
© Copyright 1982 Willis Music Company. Reprinted by permission.

Study/Etude no. 3

Lesson 7

Allegretto $\text{♩} = 104 - 112$

Dionisio Aguado
(1784 - 1849)

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

0-88797-860-6/30

Study/Etude no. 4

Andante

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

$\text{♩} = 66 - 72$

mp *p* *mp* *Fine* *mp* *D.C. al Fine*

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

Study/Etude no. 5

Lesson 6

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

Andante $\text{♩} = 56 - 63$

mf *mp* *mf*

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

0-88797-860-6/31

Study/Etude no. 6

Moderato

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

$\text{♩} = 120 - 138$

mf

p

mp

6

p

11

f

Piv. I

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

Study/Etude no. 7

Study

TI ii – 40

Francisco Tárrega
(1852 – 1909)

$\text{♩} = 76 - 92$

4

7

10

p

Study/Etude no. 8

Moderato

op. 39, no. 15

Anton Diabelli
(1781 – 1858)

$\text{♩} = 96 - 104$

Source: *Vortragsstücke für Anfänger*, op. 39 (1814)

Study/Etude no. 9

Study

Norbert Kraft
(1950 –)

Grazioso $\text{♩} = 56 - 63$

© Copyright 1980 Norbert Kraft. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-860-6/33

Study/Etude no. 10

Ostinato

Norbert Kraft
(1950 -)

Andantino ♩ = 100 - 116

The musical score for Study/Etude no. 10, Ostinato, by Norbert Kraft, is written for a single melodic instrument in 4/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked Andantino (100-116 bpm). The piece consists of five staves of music. The first staff begins with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second staff continues the melodic line with a repeat sign. The third staff includes a 'Fine' marking and a 'D.C. al Fine' instruction. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff concludes the piece with a 'D.C. al Fine' instruction. The score includes dynamic markings (mp, mf, p), articulation (accents), and fingerings.

Study/Etude no. 11

Sagra
FestivalCarlo Domeniconi
(1947 -)

$\text{♩} = 72 - 80$

4

8

12

15

D.S. al Coda

Coda

più p

rit.

Source: 24 *Präludien*

© Copyright 1985 Gitarren-Studio Musikverlag, Berlin. Reprinted by permission.

0-88797-860-6/35

High Mountains and Old Trees

Shawn Bell
(1958 -)

Allegretto ♩ = 100 - 112

5

9

13

17

21

25

mf

p

mp

f

ff

p (echo)

p

Source: *Elementary Studies for Guitar*

© Copyright 1989 Shawn Bell. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-860-6/36

29 *mf* *i*

33 *rall.* *p*

Study/Etude no. 13

Via Brazil

William Beauvais
(1956 -)

$\text{♩} = 63 - 72$

1 *p* *i* *m* *i*

5 *p* *i* *m* *i*

9 *p* *i* *m*

12 *p* *i* *m*

Fine

D.C. al Fine

Study/Etude no. 14

Dance

Carlo Domeniconi
(1947 -)Energico $\text{♩} = 69 - 88$

5

9

13

17

21

p

sub. pp

p

p

p

p

Source: 24 Präludien

© Copyright 1985 Gitarren-Studio Musikverlag, Berlin. Reprinted by permission.

0-88797-860-6/38

25 *p* *i* *m* *p* *i* *m* *p* *i* *m* *p* *i* *m*

29 *m* *i*

* h. XII

33 ③ *i*

* Natural harmonic at the 12th fret

Study/Etude no. 15

Study

Slowly ♩ = 100 - 108

Peter McAllister
(1954 -)

a *m* *i* *p* *mp*

5 *a* *m* *i* *p* *mp*

9 *a* *m* *i* *p* *mp*

13 *a* *m* *i* *p* *mp*

First Exercise in 6ths

Fernando Sor
(1778 – 1839)

$\text{♩} = 96 - 108$

simile

5

9

13

17

21

Source: "Exercises in 6ths" from *Méthode pour la guitare*, 1830

0-88797-860-6/40

Ek 2: Metot 2

38

Study / Etude no. 1

Exercise no. 10

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

$\text{♩} = 63 - 69$

p
mf

3

5

7

9

mp

11

f

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

0-88797-862-2/38



Study/Etude no. 2

Lesson 75

Julio S. Sagreras
(1879 – 1942)

$\text{♩} = 66 - 72$

4

8

12

Source: *Las primeras lecciones*

© Copyright Ricordi Americana S.A.E.C., Buenos Aires. Reprinted by permission.

0-88797-862-2/39

Study/Etude no. 3

Study
op. 39, no. 27Anton Diabelli
(1781 – 1858)

Tempo di minuetto ♩ = 104 – 112

Source: Vortragsstücke für Anfänger, op. 39 (1814)

Study/Etude no. 4

Study

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

♩ = 120 – 132

0-88797-862-2/40

Study/Etude no. 5

Cantabile

$\text{♩} = 63 - 69$

$\frac{2}{2}$ I

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

Study/Etude no. 6

Andantino

$\text{♩} = 66 - 76$

Fernando Sor
(1778 – 1839)

Source: *Méthode pour la guitare* (Coste edition)

0-88797-862-2/41

Study/Etude no. 7

Moderato

Ferdinando Carulli
(1770 – 1841)

Moderato ♩ = 88 – 100

4

7

10

13

16

19

22

p

mp

mf

f

rit.

a tempo

mp

mf

p

0-88797-862-2/42

Study/Etude no. 8

Moderato

op. 59, part 3, no. 11

Matteo Carcassi
(ca 1792 – 1853)

Moderato ♩ = 56 – 63

5

9

13

17

21

Source: *Méthode complète pour la guitare*, op. 59 (ca 1840)

0-88797-862-2/43

Study/Etude no. 9

Study in Imitation

Pierre Gallant
(1950 -)

$\text{♩} = 116 - 126$

4 8 12

p *f* *rit.* *f* *p*

© Copyright 1988 Pierre Gallant. Reprinted by permission of the composer.

Study/Etude no. 10

Semplice
SimpleCarlo Domeniconi
(1947 -)

$\text{♩} = 58 - 66$

5 9 13

p *f* *rall. a Tempo I* *p*

un poco più animato *D.C. al Fine*

Source: 24 Präludien

© Copyright 1985 Gitarren-Studio Musikverlag, Berlin. Reprinted by permission.

0-88797-862-2/44

Study/Etude no. 11

Very Scary Bass Study

Molto giocoso $\text{♩} = 66 - 72$ James Brown
(1967 -)

© Copyright 1995 James Brown. Reprinted by permission of the composer.

Study/Etude no. 12

Lesson 65

Julio S. Sagreras
(1879 - 1942)

Source: *Las primeras lecciones*

© Copyright Ricordi Americana S.A.E.C., Buenos Aires. Reprinted by permission.

0-88797-862-2/45

Study/Etude no. 13

The Blue Knight

Michael Coghlan
(1955 -)

Allegro ♩ = 88 - 96

5

9

14

19

23

27

molto rit.

© Copyright 1989 Michael Coghlan. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-862-2/46

Study/Etude no. 14

Folk Song

Moderato ♩ = 116 – 132

Richard Jackman
(1963 –)

6

12

18

24

29

Source: *La guitare enchantée*, vol. 1

© Copyright 1982 Les Éditions Doberman-Yppan, Saint-Nicolas, Québec, Canada. Reprinted by permission. 0-88797-862-2/47

Study/Etude no. 15

Dawn

William Beauvais
(1956 -)

Allegretto ♩ = 72 - 88

mf

simile

p

cantabile

f

simile

poco rit.

a tempo

mf

simile

mp

p

Source: *Guitar Pastels 1*, no. 2

© Copyright 1982 William Beauvais. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-862-2/48

Ek 3: Metot 3

33

Study/Etude no. 1

Andantino

op. 241, no. 19

Ferdinando Carulli
(1770 – 1841)

$\text{♩} = 58 - 66$

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 58 - 66$. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 indicated. Fingerings are indicated by letters i, m, and a. Dynamic markings include *mp*, *p*, *mf*, and *f*. The piece concludes with the instruction *D.C. al Fine*.

Source: *Méthode complète pour parvenir à pincer de la guitare*, op. 241 (1825)

0-88797-864-9/33

Study/Etude no. 2

Andantino mosso

op. 1, part 4, no. 3

Mauro Giuliani
(1781 – 1829)

$\text{♩} = 44 - 54$

4 8 12 16 20 24 28

Source: *Studi per la chitarra*, op. 1

0-88797-864-9/34

Study/Etude no. 3

Lesson 7

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

Animato ♩ = 112 – 126

6

11

17

22

27

p
mp

p
mp

p
mp

mp
mf

mp

mf

Source: Nuevo metodo para guitarra (Madrid, 1843)

0-88797-864-9/35

Study/Etude no. 4

Allegretto op. 114, no. 9

Ferdinando Carulli
(1770 – 1841)

$\text{♩} = 126 - 152$

4

7

10

13

16

19

Source: *Vingt-quatre préludes*, op. 114

0-88797-864-9/36

Study/Etude no. 5

Lesson 15

Waltz

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)Allegretto $\text{♩} = 104 - 112$

Source: Nuevo metodo para guitarra (Madrid, 1843)

0-88797-864-9/37

Exercise 8

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

Andante mosso ♩ = 58 – 69

3

6

9

11

14

Source: Nuevo metodo para guitarra (Madrid, 1843)

0-88797-864-9/38

Study/Etude no. 7

Sonata no. 27
MinuetNicolò Paganini
(1782 – 1840)

$\text{♩} = 56 - 66$

4

6

9

12

14

Source: 37 Sonate, no. 27, first movement

0-88797-864-9/39

Study/Etude no. 8

Fourth Exercise for 6ths

Fernando Sor
(1778 – 1839)

Andantino ♩ = 63 – 69

legato e sostenuto

3

6

9

12 $\frac{4}{3}$ II *m* *p*

15 *rall.*

Source: *Méthode pour la guitare* (1830)

0-88797-864-9/40

Study/Etude no. 9

Study

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

$\text{♩} = 116 - 126$

mp

5

9

mf

13

p

Source: *Nuevo metodo para guitarra*

Study/Etude no. 10

Andantino

op. 44, no. 9

Fernando Sor
(1778 – 1839)

Andantino $\text{♩} = 100 - 116$

mp

7

mp

12

f

Source: *Vingt-quatre petites pièces progressives*, op. 44 (1831)

0-88797-864-9/41

Study/Etude no. 11

Song

Milton Barnes
(1931 – 2001)

Very slowly ♩ = 54 – 60

mp

5

9

13

18

Source: *Seven Easy Pieces for Solo Guitar*, no. 3

© Copyright 1968 Milton Barnes. Reprinted by permission of the composer's estate.

0-88797-864-9/42

Study/Etude no. 12

Glissandos

René Gely
(1961 -)

Slowly ♩ = 69 - 76

The musical score for "Glissandos" by René Gely is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is divided into five staves of music.

- Staff 1:** Starts with a tempo marking "Slowly" and a metronome indication of 69-76 bpm. It features a series of glissandos (slurs over groups of notes) and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The notes are mostly eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with more glissandos and fingerings. A circled "2" indicates a second ending or a specific fingering.
- Staff 3:** Marked "a tempo" and "rit." (ritardando). It includes a triplet of eighth notes and a glissando over a group of notes.
- Staff 4:** Continues the piece with glissandos and fingerings. A circled "5" indicates a fifth ending or a specific fingering.
- Staff 5:** The final staff of the piece, ending with a double bar line. It includes a glissando and fingerings.

op. 51, no. 10

Mauro Giuliani
(1781 – 1829)

[illegible]

Source: *Dix-huit leçons progressives*, op. 51 (1814)

0-88797-864-9/44

Study/Etude no. 14

Amanecer

Jaime Mirtenbaum Zenamon
(1953 -)

$\text{♩} = 60 - 69$

mf espressivo

p

rall.

Da Capo al Coda

Coda

Source: *Epigramme II*

© Copyright 1986 Edition Marquaux, Hans-Gerhard Fey and Peter Strack, Berlin. Reprinted by permission. 0-88797-864-9/45

Study/Etude no. 15

This Old Man

Traditional Folk song
arr. Pierre Gallant
(1950 -)

$\text{♩} = 108 - 116$

The musical score for 'This Old Man' is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as 108-116 beats per minute. The score consists of six staves of music, each beginning with a measure number in a box (4, 7, 10, 13, 16). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (mf, p, sf). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Articulation marks like accents and slurs are used throughout. The piece concludes with a final chord marked with a double bar line and a fermata.

(a) alternate version:



Arrangement © copyright 1989 Pierre Gallant. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-864-9/46

Study/Etude no. 16

Daybreak

Richard Summers
(1953 -)

Legato ♩ = 96 - 104

a m i a m i

p *p*

4

7

10

13

16

19

22

25 *a tempo*

27

rit.

rit.

Source: *Music for Classical Guitar*, book 1
 © Copyright 1996 Richard Summers. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-864-9/47

Francisco Tárrega
(1852 – 1909)

[illegible]

Ek 4: Metot 4

43

Study/Etude no. 1

Study

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

$\text{♩} = 58 - 63$

p

p

p

p

p

f

mf

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

0-88797-866-5/43

Study/Etude no. 2

Lesson 23

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

Allegretto ♩ = 112 – 120 Piv. $\frac{2}{2}$ V

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

Study/Etude no. 3

Lesson 29
*Double Appoggiatura*Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

Andante ♩ = 63 – 72 $\frac{5}{3}$ II $\frac{3}{3}$ IV

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

0-88797-866-5/44

9 *f* *mf* *p*

13 *p*

Study/Etude no. 4

Lesson 24

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

$\text{♩} = 96 - 104$

5 *mf* *p* *mf* *mf* *mf* *f*

9 *mf* *mp*

13 *f* *mp*

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

Study

op. 241, no. 39

Ferdinando Carulli
(1770 – 1841)

♩ = 96 – 108

Musical score for "The Rose Tree" by Robert Schumann, Op. 15, No. 1. The score is in 2/4 time, key of B-flat major, and consists of 25 measures. It features a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and fingerings. The piece is marked *mp* (mezzo-piano) and includes dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The tempo is marked *rall.* (rallentando) at the end. The score is divided into sections by measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25.

Source: *Méthode complète pour parvenir à pincer de la guitare*, op. 241 (ca 1825)

0-88797-866-5/46

Study/Etude no. 6

Allegretto

op. 50, no. 22

Mauro Giuliani
(1781 – 1829)

Allegretto ♩ = 54 – 60

4

7

10

13

16

19

22

Source: *Le papillon pour la guitare*, op. 50 (1815)

0-88797-866-5/47

Andante

Ferdinando Carulli
(1770 – 1841)

Andante ♩ = 60 – 69

mp

5

p

9

13

Fine

Source: *Méthode complète pour parvenir à pincer de la guitare*, op. 241 (ca 1825)

0-88797-866-5/48



Andante

op. 35, no. 13

Fernando Sor
(1778 – 1839)

Andante ♩ = 54 – 63

5

9

13

17

21

25

29

Piv. $\frac{6}{6}$ I

Source: *Vingt-quatre exercices très faciles*, op. 35 (1828)

0-88797-866-5/50

Study/Etude no. 9

Soldatenmarsch

Soldier's March

op. 68, no. 2

Robert Schumann
(1810 – 1856)arr. Norbert Kraft
(1950 –)

Munter und straff* ♩ = 96 – 104

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo/mood is indicated as 'Munter und straff*' with a tempo range of ♩ = 96 – 104. The score includes various musical notations such as fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42), dynamics (f, p), and articulation marks (accents, slurs). The score is divided into systems, with measure numbers 7, 14, 21, 28, 35, and 42 marked at the beginning of their respective lines. The final measure (42) ends with a double bar line.

* Lively and in strict measure

Source: *Album für die Jugend*, op. 68 (1848)

Arrangement © copyright 1980 by Norbert Kraft. Reprinted by permission.

0-88797-866-5/51

Dorian Dance

Edward Green
(1951 -)

Very lively ♩ = 116 - 144

5

10

15

20

mp

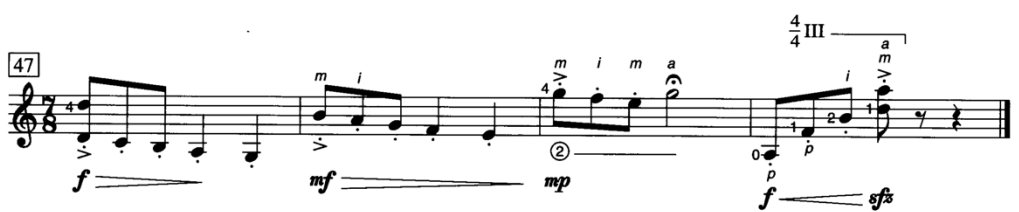
mf

f

mf

Source: *The Verdery Guitar Series*, vol. 3
 © Copyright 1997 The Frederick Harris Music Co., Limited, Mississauga, Ontario, Canada.

0-88797-866-5/52



Study in Seven

Norbert Kraft
(1950 -)

Flowingly ♩ = 112 - 126

16

5

9

13

17

21

25

29

rall.

Estudio a la Cubana

Ernesto Cordero
(1946 -)

Andante $\text{♩} = 58 - 66$

mf *marcare un poco il basso*

5 *mf*

9 *mf*

14 *mp*

19 *mp*

24 *mf*

29 *mf*

33 *mf*

rall. e dim.

Source: *Modern Times*, vol. 1© World copyright 1987 Michael Macmeeken, Chanterelle Verlag, Heidelberg, Germany. All rights reserved.
Reprinted by permission.

0-88797-866-5/55

Alain Reiher
(1955 –)

♩ = 56 - 63

56-63

5

plus animé

9

rit.

13

17

rit.

a tempo

21

25

précipitez un tout p'tit peu*

* hastening very slightly

sec

* hastening very slightly

Source: *Twenty Miniatures*

© Copyright 2001 Alain Reiher. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-866-5/56

Ek 5: Metot 5

45

Study/Etude no. 1

Étude op. 60, no. 10

Matteo Carcassi
(ca 1792 – 1853)

Allegretto $\text{♩} = 46 - 54$

mf mp f mp mf p

rall.

Source: *Vingt-cinq études mélodiques et progressives*, op. 60 (ca 1850)

0-88797-868-1/45

Lesson 5

Waltz

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

Allegretto ♩ = 58 – 66

i m i m

p *mf*

3

5

i m m a

p *f*

9

mp

11

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

0-88797-868-1/46



Study/Etude no. 3

Lesson 26

Allegretto ♩ = 104 – 116

Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

Study/Etude no. 4

Allegretto
op. 35, no. 22

♩ = 116 – 126

Fernando Sor
(1778 – 1839)

Source: *Vingt-quatre exercices très faciles*, op. 35 (1828)

0-88797-868-1/48

9 *m a m a i m a i*

14 *m i m a i m i m i a i*

19 *m*

24 $\frac{5}{5} \text{ II}$ *a i p*

29 $\frac{6}{6} \text{ II}$ *a a m i m a m*

34 *a i m*

39 $\frac{4}{4} \text{ II}$ $\frac{5}{5} \text{ IV}$

44 $\frac{6}{6} \text{ II}$ *a i*

0-88797-868-1/49

Lesson 35

$\text{♩} = 100 - 112$ Dionisio Aguado
(1784 – 1849)

5

8

14

19

Fine

②
③

Source: *Nuevo metodo para guitarra* (Madrid, 1843)

0-88797-868-1/50

24 *a tempo*

$\frac{3}{3}$ IV $\frac{5}{5}$ II

f rit. *p*

29 $\frac{4}{3}$ III $\frac{3}{3}$ V $\frac{3}{3}$ IV

f

35

40

poco rit.

46 $\frac{5}{5}$ II

f

52 *a tempo* $\frac{5}{3}$ II *D.C. al Fine*

f

Étude

op. 60, no. 9

Matteo Carcassi
(ca 1792 – 1853)

Allegro ♩ = 84 – 96

4

7

10

13

16

19

p *mf* *p* *f* *dim.* *mf* *p* *f*

a m i *i a i* *i m i* *a m i* *m i m a* *a tempo* *poco rit.* *p* *f*

$\frac{2}{2}$ I $\frac{4}{3}$ II

Source: Vingt-cinq études mélodiques et progressives, op. 60 (ca 1850)

0-88797-868-1/52

22 *p* *mf*

24

26 *poco rit.* *p*

Study/Etude no. 7

Andante Allegro
op. 6, no. 2

♩ = 80 – 92

Fernando Sor
(1778 – 1839)

mf *p* *p* *mf*

4

9

13

Source: *Studio for the Spanish Guitar*, op. 6 (London, ca 1815 – 1817)

0-88797-868-1/53

Lesson

op. 139, no. 3

Mauro Giuliani
(1781 – 1829)

Allegretto ♩ = 80 – 92

Measure numbers: 1, 6, 12, 18, 24, 30.

Tempo: Allegretto ♩ = 80 – 92.

Key signature: One sharp (F#).

Time signature: 2/4.

Techniques: *m* (mordent), *a* (accidental), *i* (finger), *p* (pizzicato).

Fingering: 1, 2, 3, 4.

Dynamic markings: *m* (mezzo-forte), *a* (accidental), *i* (finger), *p* (pizzicato).

Source: *Primi lezioni progressive*, op. 139

0-88797-868-1/54



Study/Etude no. 9

Vivace

op. 48, no. 1

Mauro Giuliani
(1781 – 1829) $\text{♩} = 112 - 126$

Source: 24 Esercizi per la chitarra, op. 48 (1813)

Study/Etude no. 10

Lullaby

Gary Davis
(1950 -) $\text{♩} = 84 - 92$

© Copyright 1996 Gary Davis. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-868-1/56

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

Study/Etude no. 11

Study

Brian Katz
(1955 –)

♩ = 104 – 112

Brian Katz
(1955 –

The image shows a musical score for a piece titled "The Wind" by Brian Katz. The tempo is marked as ♩ = 104 – 112. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score consists of four staves, each containing measures 1 through 14. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Articulation marks like accents and slurs are present. The dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf) and fortissimo (f). The score includes several trills and slurs. The piece is identified as "The Wind" and is from the year 1955.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

Twisted Fingers

William Beauvais
(1956 -)

Moderate, rock groove ♩ = 66 - 80

3 *i m i i m i m*

5 *m i m a m i*

7

9 *m i* ② *i a* ① *m i m i m* *i m a m a*

11 *a m* ②

13 *i m a m* ②

15 ③ ② ③ ② ③ ②

17 ② ③ *i a m i* ② ③ ② ③ ② ③ ②

Source: *Well Tempered Blues*

© Copyright 2001 Winter Longing Music. Reprinted by permission.

0-88797-868-1/58

19

21

23

25

27

29

31

33

35

37

Chromatic Study

Pierre Gallant
(1950 -)

Allegro ♩. = 76 - 84

4

7

11

15

18

p

a

m

i

p

f

sf

© Copyright 1989 Pierre Gallant. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-868-1/60

21 *a* *i* *m* *i* *m* *f* *sf* *f* *sf*

24

28

31 *m* *i* *m* *i* *f* *sf*

35

39

42

46 *pp* *ff*

Nocturne 1

① = D

Robert Benedict
(1947 -)

Misterioso ♩ = 69 - 76

③ = D

Misterioso ♩ = 69 - 76

mf *mp*

mf *mp sub.* *p*

p

p

p *rit.* *a tempo*

p *p* *p* *p*

p *p* *p* *p*

Source: *Divertimenti*

© Copyright 1980 Waterloo Music Company Limited, Waterloo, Ontario, Canada.

Reprinted by permission.

0-88797-868-1/62

16 *p* *i m i m*

18 *p* *i m i*

20 *i m i*

22

24

26

29 *rit.*

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven systems of music, each starting with a measure number in a box. Measures 16, 18, 20, 22, 24, 26, and 29 are marked with a box. The notation includes various guitar-specific symbols: *p* for piano, *i* for ike (natural), *m* for me (flat), and *rit.* for ritardando. Fingering numbers (1-5) are placed below the notes. Arpeggios are indicated by slanted lines. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Lesson 36a

Julio S. Sagreras
(1879 – 1942)

$\text{♩} = 63 - 69$

3

6

10

13

Fine

D.C. al Fine

8va
h.VII

Source: *Las terceras lecciones*

© Copyright 1975 Ricordi Americana S.A., Buenos Aires. Reprinted by permission.

0-88797-868-1/64

Ek 6: Metot 6

47

Study/Etude no. 1

Moderato

op. 35, no. 17

Fernando Sor
(1778 – 1839)

Moderato ♩ = 104 – 112

5 9 13 17 21 25 29

Source: *Vingt-quatre exercices très faciles*, op. 35 (Paris, 1828)

0-88797-870-3/47

Study

op. 6, no. 1

Fernando Sor
(1778 – 1839)

Allegro moderato ♩ = 100 – 112

5

9

13

17

Source: *Studio for the Spanish Guitar*, op. 6 (ca 1815 – 1817)

0-88797-870-3/48

21

41

Study/Etude no. 3

Étude
op. 100, no. 12Mauro Giuliani
(1781 – 1829)

Grazioso $\text{♩} = 50 - 60$

4

7

10

13

16

19

p

rinforz.

p

Piv.

mf

Source: *Études instructives, faciles et agréables*, op. 100 (Vienna, 1819)

0-88797-870-3/50

a tempo

6/6 III

22 *rit.* *p*

25

28 6/6 II

31 4/4 II Piv. *mf*

34 Piv. 3/3 II 5/5 II Piv.

37 6/6 III

40 3/3 II 5/5 II

43 Piv. 3/3 III 3/3 II *mf* *rit.* *p*

0-88797-870-3/51

Caprice

op. 100, no. 13

Mauro Giuliani
(1781 – 1829)

Affettuoso ♩ = 126 – 138

i m a m

[5] *i m a i m i*

[10] *i m i m a m*

[15] $\frac{3}{3}$ III *a m i m a* $\frac{4}{3}$ III *i m* *i p p p i m*

[20] *a m i m i* *i m* $\frac{6}{6}$ II *i p p p i m* $\frac{5}{5}$ II *a*

[25] $\frac{4}{3}$ II *m i*

[30] *m m*

[35] *p p m i m* *p i m i m*

Source: *Études instructives, faciles et agréables*, op. 100 (Vienna, 1819)

0-88797-870-3/52

40

45

50

55

Piv. $\frac{5}{5}$ II

60

65

$\frac{1}{6}$ VII Piv. $\frac{6}{6}$ VII Piv. $\frac{1}{6}$ VII Piv. $\frac{6}{6}$ VII Piv. $\frac{1}{6}$ VII

70

$\frac{3}{3}$ XII

75

Sonatina No. 5

I

Niccolò Paganini
(1782 – 1840)Allegretto $\text{♩} = 60 - 69$

3

6

9

12

Source: M.S. 85

0-88797-870-3/54



Piv. $\frac{6}{3}$ I — $\frac{6}{6}$ I — $\frac{6}{6}$ II — Piv. $\frac{6}{1}$

[29] *a m i m* *m a* *i m a* *m* *a m i m* *m* *a m i* *m* *m*

[32] *i m a* *a m i i* *a m* *a m i i* *a m* *a m i i* *a m* *a m i i* *a m* *a m i i* *a m* *a m i i*

[35] *m i* *a i* *m i* *a i* *m i* *a i* *m i* *a i* *m i* *a i* *m i* *a i* *m i* *a i* *m i* *a i*

[38] *m a m i* *m i m a* *m a m i* *m a m i* *m a m i* *m a m i* *m a m i* *m a m i*

[41] *m a* *m i m i* *m a* *m i m i* *m a* *m i m i* *m a* *m i m i* *m a* *m i m i*

[44] *m i p 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* *m i* *m i* *m i*

Study/Etude no. 6

Étude
op. 38, no. 1Napoléon Coste
(1806 – 1883)Allegretto $\text{♩} = 76 - 84$

6 mf

12

18

24 Piv. I Piv. I $\frac{3}{3}$ II $\frac{3}{3}$ V m a m a m i a m i p

30 p

37

Source: Vingt-cinq études de genre, op. 38 (Paris, ca 1837)

0-88797-870-3/57

Étude

op. 60, no. 5

Matteo Carcassi
(1792 – 1853)

Moderato ♩ = 58 – 63

The musical score for Étude op. 60, no. 5 by Matteo Carcassi is presented in five staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome indication of ♩ = 58 – 63. The score includes various technical exercises such as triplets, sixteenth-note runs, and slurs. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). Fingerings and articulations are indicated throughout.

Staff 1: Starts with a *mf* dynamic. Features a triplet of eighth notes and a series of sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1-4.

Staff 2: Starts with a *f* dynamic. Features a triplet of eighth notes and a series of sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1-4.

Staff 3: Starts with a *mp* dynamic. Features a triplet of eighth notes and a series of sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1-4.

Staff 4: Starts with a *mf* dynamic. Features a triplet of eighth notes and a series of sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1-4.

Staff 5: Starts with a *p* dynamic. Features a triplet of eighth notes and a series of sixteenth-note runs. Fingerings are indicated with numbers 1-4.

Source: *Vingt-cinq études mélodiques progressives*, op. 60 (Paris, ca 1850)

0-88797-870-3/58

18 *p*

m a

21 *p*

Piv. $\frac{4}{3}$ II

24 *mf* *sf*

27 *p*

30 *f* *f* *mp*

34 *mf* *f* *ff* *p*

Estudio

José Ferrer
(1835 – 1916)

Allegro moderato ♩ = 116 – 132

The musical score for 'Estudio' by José Ferrer is written for a single melodic line in 3/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked 'Allegro moderato' with a range of 116 to 132 beats per minute. The score consists of 32 measures, divided into six systems of five measures each, with the final system containing only three measures. The notation includes various slurs, ties, and dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score also includes several fingering diagrams above the staff, such as $\frac{6}{6}$ I, $\frac{5}{5}$ III, $\frac{4}{3}$ III, $\frac{5}{5}$ I, $\frac{6}{6}$ I, $\frac{5}{5}$ III, $\frac{5}{5}$ I, $\frac{2}{2}$ I, $\frac{6}{6}$ III, $\frac{6}{6}$ I, $\frac{5}{5}$ II, $\frac{4}{4}$ III, $\frac{5}{5}$ II, $\frac{4}{4}$ III, and $\frac{6}{6}$ I. The score begins with a *mp* marking and ends with a *p* marking.

Source: Estudios, Coleccion 4a

0-88797-870-3/60

32 *m a m*

37 *a m* *mp*

43 *6/6 I* *4/3 III* *5/5 I*

49 *6/6 I* *5/5 III* *5/5 I* *i m a* *p*

54 *2/2 I* *6/6 III* *6/6 I* *i m a m* *f poco più mosso* *6/6 III* *a m i*

59 *6/6 I* *m i*

64 *2/2 I* *6/6 I* *poco rall.*

Étude 16

Gerald Garcia
(1949 -)

Allegro scherzando ♩. = 52 - 58

The musical score for Étude 16 is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves of music. The first staff begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked with a 'p' (piano) dynamic, followed by a slur over a sequence of notes with fingerings 'i m a' and 'a m i'. The second staff starts with a measure marked with a box containing the number '4', followed by a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The third staff begins with a measure marked with a box containing the number '8', followed by a triplet of eighth notes and a slur over a sequence of notes with fingerings 'i m a' and 'a m i'. The fourth staff starts with a measure marked with a box containing the number '11', followed by a triplet of eighth notes and a slur over a sequence of notes with fingerings 'a m i'. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and fingerings to guide the performer.

Source: 25 Études Esquisses for Guitar
 © Copyright 1995 Gerald Garcia. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-870-3/62



31 **Tempo primo**
poco rall.

35

39

42

45

Portrait d'un Vieillard

0-88797-870-3/64

Prelude

TI i-9

Francisco Tárrega
(1852 – 1909)

Allegretto ♩ = 60 – 69

4

7

10

13

Piv.

Piv. II

a

m

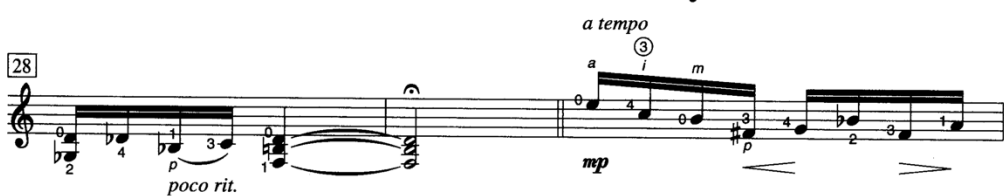
p

0-88797-870-3/65

Norbert Kraft
(1950 –)

Agitato ♩ = 69 – 80

Musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns, featuring a single melodic line on a treble clef staff. The score is divided into measures, with fingerings (numbers 1-4) and articulations (accents, slurs) indicated. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings like "p" (piano) and "mf" (mezzo-forte). The piece is in 3/4 time and consists of 16 measures shown.



Bossa Nova Etude

Gerald Schwertberger
(1941 -)

Bossa Nova $\text{♩} = 76 - 84$

5

9

13

17

21

Source: *La guitarra mexicana*

© Copyright 1982 Ludwig Doblinger Verlag, Wien, Austria. Reprinted by permission.

0-88797-870-3/68

23 $\frac{5}{3}$ III $\frac{5}{3}$ II $\frac{5}{3}$ I

27 $\frac{6}{3}$ IV $\frac{6}{3}$ III $\frac{6}{3}$ II $\frac{6}{6}$ I

[illegible]

39

Example 39 is a single-measure rest in 4/4 time. The notation shows a single measure with a 4/4 time signature and a single-measure rest symbol.

43

rit.

p

p

i *m* *0* *a* *2* *m*

②

Miniature No. 12 Prelude

Alain Reiher
(1955 –)

Moderato cantabile ♩ = 80 – 92

3

5

7

9

11

pp

p

p

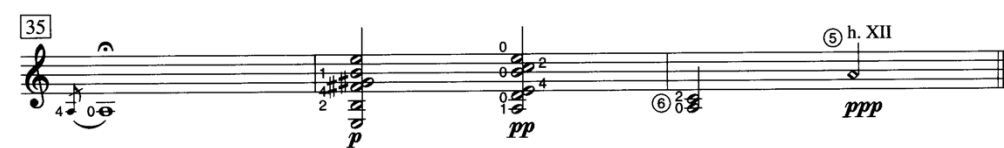
mf

Source: *Twenty Miniatures*

© Copyright 2001 Alain Reiher. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-870-3/70





Ek 7: Metot 7

Study/Etude no. 1

Andantino

op. 60, no. 21

Matteo Carcassi
(1792 – 1853)

♩ = 58 - 63

mf

5

mp

9

13

Fine

rall.

Source: *Vingt-cinq études mélodiques progressives*, op. 60 (Paris, ca 1850)

0-88797-872-X/60

17 *mf*

23 *mp*

29 $\frac{3}{3}$ V $\frac{3}{3}$ III $\frac{3}{3}$ I $\frac{4}{4}$ IV *f*

35 $\frac{2}{2}$ I Piv. $\frac{6}{6}$ VII *mf*

41 *mp* *mf*

47 *mf* *mp* *dim.* *rall.* *pp* D.C. al Fine

0-88797-872-X/61

Allegro

op. 100, no. 11

Mauro Giuliani
(1781 – 1829)

$\text{♩} = 84 - 92$

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome indication of 84-92 quarter notes per minute. The piece consists of 15 measures, with measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15 indicated in boxes. The score includes various fingerings (e.g., 0, 1, 2, 3, 4), slurs, and dynamic markings such as *mf*, *p*, and accents (*a*). The piece concludes with a first ending bracket over measures 14 and 15.

Source: *Études instructives, faciles et agréables*, op. 100 (Vienna, 1819)

0-88797-872-X/62

17 $\frac{2}{2}$ V *m i m i* *a m a*

19 $\frac{2}{2}$ V

21

23

25 *i m* *a a* *m* *i m i* *a a*

27

29

31

0-88797-872-X/63

Study/Etude no. 3

Étude

op. 60, no. 19

Matteo Carcassi
(1792 – 1853)

$\text{♩} = 80 - 100$

mf

4

7

10

13

16

19

mp

f

Source: *Vingt-cinq études mélodiques progressives*, op. 60 (Paris, ca 1850)

0-88797-872-X/64

22 *a tempo* *mf* *rall.* *mp*

Study/Etude no. 4

Lesson

op. 31, no. 20

Fernando Sor
(1778 – 1839)

♩ = 112 – 120

1 2 3 4 *Piv.* *Piv.*

Source: *Vingt-quatre leçons progressives*, op. 31 (Paris, 1828)

0-88797-872-X/65

0-88797-872-X/66

Study/Etude no. 5

Andantino

op. 6, no. 8

Fernando Sor
(1778 – 1839)

$\text{♩} = 69 - 80$

Piv. I

[6] $\frac{4}{3}$ III

[11] $\frac{5}{3}$ I $\frac{3}{3}$ II

[16]

[21] $\frac{4}{3}$ V

[26] $\frac{5}{5}$ V $\frac{5}{5}$ III $\frac{5}{5}$ I

[31] $\frac{3}{3}$ III

[36]

Source: *Studio for the Spanish Guitar*, op. 6 (London, ca 1815 – 1817)

0-88797-872-X/67

Study

TI i-12

Francisco Tárrega
(1852 – 1909)

$\text{♩} = 69 - 80$

4

7

10

13

16

Study/Etude no. 7

Study no. 1

Frederic Hand
(1947 -)

Moderato $\text{♩} = 168 - 200$

mf sempre legato

p

5/₅ III

a tempo

poco rit. *f* *accel.*

a tempo

poco rit. *mf* *f* *ff*

vib.

mf *f* *mf*

a tempo *mf* *gliss.*

poco rit. *p*

rit. *p*

h.XII

mp

Piv. $\frac{2}{2}$ I Piv.

Piv. $\frac{2}{2}$ I Piv.

Piv. $\frac{2}{2}$ I Piv.

h.XII

Source: Five Studies for Solo Guitar

© Copyright 1979 by G. Schirmer, Inc. (ASCAP). International copyright secured. All rights reserved. Reprinted by permission of Music Sales Corporation.

0-88797-872-X/69

Étude 21

Gerald Garcia
(1949 -)

Valse lente ♩ = 116 – 126

6 12 18 25 31 37 44

La ultima volta al Coda ⊕

Source: 25 Études Esquisses for Guitar

© Copyright 1986 ABC Publications. All rights reserved. International copyright secured. Reprinted by permission.

0-88797-872-X/70

51

58

65

71

1. 2. *h. XII* *D.S. al Coda*

78

Coda

82

88

94 *stringendo molto* *stretto*

98 *h. VII* *h. XII* *l.v.* *rit. molto* *Presque fin de cycle*

Lesson 15

Julio S. Sagreras
(1879 – 1942)

Adagio ♩ = 60 – 69

1

3

5

8

11

14

Source: *Las quintas lecciones*

© Copyright Ricordi Americana S.A.E.C., Buenos Aires. Reprinted by permission.

0-88797-872-X/72

Ek 8: Metot 8

65

Study/Etude no. 1

Allegro
op. 60, no. 20

Matteo Carcassi
(ca 1792 – 1853)

$\text{♩} = 104 - 116$

mf

mp

mf

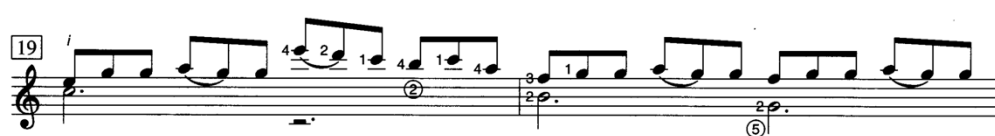
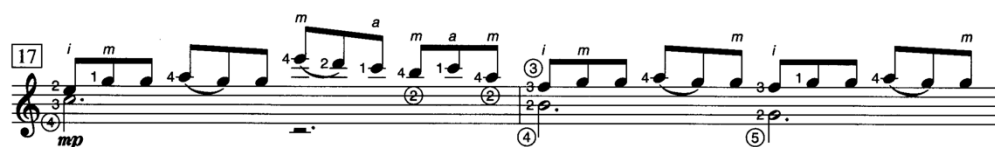
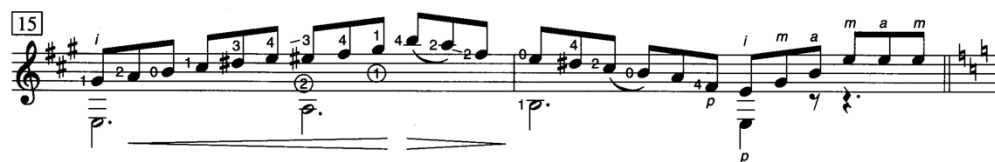
mf

mf

mf

Source: *Vingt-cinq études mélodiques et progressives*, op. 60 (Paris, ca 1850)

0-88797-829-0/65





Allegretto moderato

op. 6, no. 11

Fernando Sor
(1778 – 1839)

♩ = 108 – 120

Source: *Studio for the Spanish Guitar*, op. 6 (London, ca 1815 – 1817)

0-88797-829-0/68

18

21

24

27

31

34

37



64

p i m

67

$\frac{5}{3} \text{ II}$ $\frac{4}{3} \text{ II}$

70

$\frac{5}{3} \text{ II}$ *a* *p i*

73

$\frac{4}{4} \text{ II}$ Piv. Piv. $\frac{4}{3} \text{ II}$ $\frac{5}{3} \text{ II}$

76

p i m

79

82

85

op. 35, no. 16

Fernando Sor
(1778 – 1839)

$\text{♩} = 108 - 116$

mp

[5]

mp

[10] *a m* *a m* *a m* *a m* Piv. $\frac{6}{6}$ I

[15] Piv. $\frac{6}{6}$ I Piv. $\frac{5}{5}$ I

[20] $\frac{3}{3}$ II $\frac{-3}{3}$ III $\frac{6}{6}$ III $\frac{6}{6}$ I

[25] $\frac{3}{3}$ V $\frac{3}{3}$ III $\frac{3}{3}$ II

sffz

Source: *Vingt-quatre exercices très faciles*, op. 35 (Paris, 1828)

0-88797-829-0/72

30 $\frac{2}{2}$ I $\frac{3}{3}$ II ② *p*

35 $\frac{4}{3}$ II *a i* *p* *a i m*

40 *m i* *p* *mf* *rall.*

45 *a tempo* *mp* $\frac{3}{3}$ II

49 $\frac{4}{3}$ IV $\frac{6}{6}$ III $\frac{4}{3}$ II $\frac{6}{6}$ I $\frac{6}{6}$ III *dim. poco a poco*

54 $\frac{4}{3}$ II $\frac{4}{3}$ III $\frac{5}{3}$ IV *mp*

58 $\frac{4}{3}$ III $\frac{5}{3}$ IV $\frac{4}{3}$ III *pp*

0-88797-829-0/73

op. 38, no. 13

Napoléon Coste
(1806 – 1883)

[illegible]

Source: *Vingt-cinq études de genre*, op. 38 (Paris, ca 1837)

0-88797-829-0/74

Study/Etude no. 5

Prelude

Tl i-4

A mi entrañable amigo Dr. D. Miguel Armengot

Francisco Tárrega
(1852 – 1909)

Allegro ♩ = 108 – 120

p

m

sempre staccato

f

rit. poco a poco

p

pp

a tempo

f

④

0-88797-829-0/76

21 $\frac{4}{3}$ IV Piv. Piv. $\frac{4}{3}$ VI $\frac{4}{3}$ IV $\frac{6}{6}$ II rit.

25 $\frac{5}{5}$ II *a tempo* $\frac{3}{3}$ VII $\frac{3}{3}$ XI $\frac{3}{3}$ XII $\frac{3}{3}$ XI *f*

29 $\frac{4}{3}$ VIII $\frac{3}{3}$ VII $\frac{4}{3}$ IV $\frac{4}{4}$ IV rit. poco a poco *p*

33 $\frac{6}{6}$ VII *a tempo* $\frac{3}{3}$ IX $\frac{3}{3}$ VII $\frac{3}{3}$ IV Piv. *p*

38 $\frac{3}{3}$ IV $\frac{5}{5}$ II

42 $\frac{3}{3}$ IX $\frac{3}{3}$ VII $\frac{3}{3}$ VI $\frac{5}{5}$ IV $\frac{5}{5}$ II *f*

46 $\frac{6}{6}$ II Piv. $\frac{5}{5}$ II rit. *p* *pp*

El abejorro

Vivace ♩ = 116 – 132

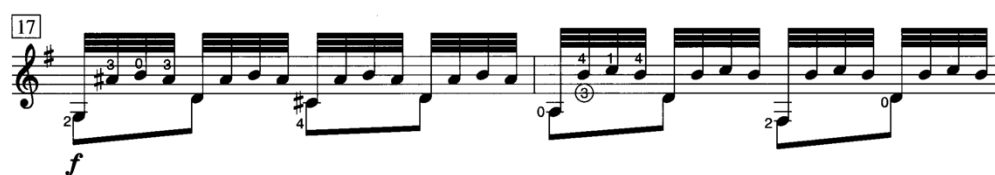
Emilio Pujol
(1886 – 1980)

The musical score for 'El abejorro' by Emilio Pujol is presented in six staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Vivace' with a range of 116 to 132 beats per minute. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and ties. Dynamics include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). The score is numbered 1 through 11 at the beginning of each staff.

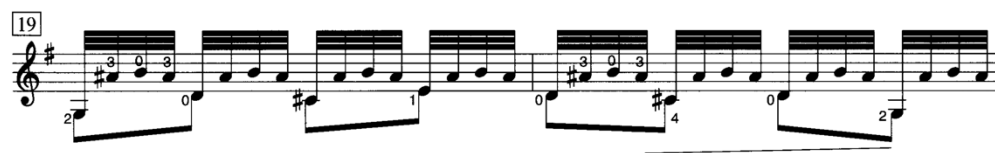
13 

crescendo poco a poco

15 

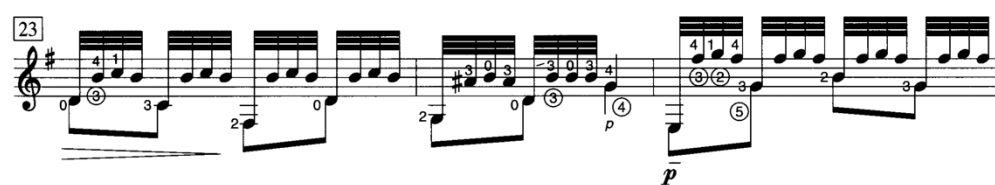
17 

f

19 

21 

ff

23 

p

$\frac{6}{6}$ VIII

26 

mp

28 *mp*

30

32 *p subito*

34 *mp* *p* $\frac{6}{8}$ VIII

36 *mp*

38

40 *poco rit.* *a tempo* *p*

0-88797-829-0/80

42 *mp*

45 *crescendo poco a poco*

48 *f*

51 *ff*

54 *mp*

57 *diminuendo poco a poco*

59 *pp* *étouffée*

Presto possibile

Radamés Gnattali
(1906 – 1988)

⑥ = D
♩ = 84 – 92

f *p* *pp* *a* *i* *m* *a* *p* *i* *m*

sempre legato

4/2 IV

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

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

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

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

Source: *Ten Studies for Guitar*

© Copyright 1967 Brazilliance Music Publishing; Exclusive sales agents: Mel Bay Publications Inc., Pacific, MO, and Brazilliance Music Publishing, Sherman Oaks, CA. Reprinted by permission.

0-88797-829-0/82

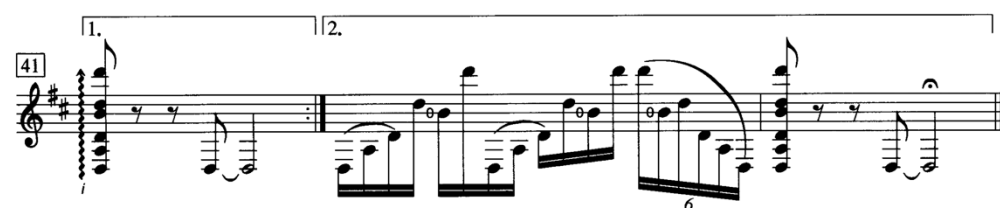
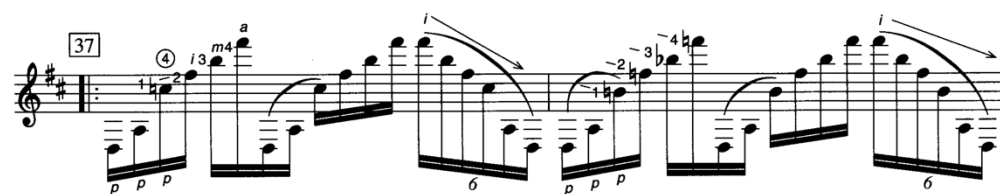
21 $\frac{4}{2}$ IV

23 $\frac{4}{2}$ V Piv. $\frac{4}{4}$ II

25 *a p i m i p*

27 $\frac{5}{3}$ IX

29



Cavatina

Arpeggiation

Lento $\text{♩} = 88 - 96$ John Anthony Lennon
(1950 -)

sul tasto

p

poco mosso

gliss.

ord.

h. XII

h. VII

8va

vib.

a

gliss.

a tempo, dolce

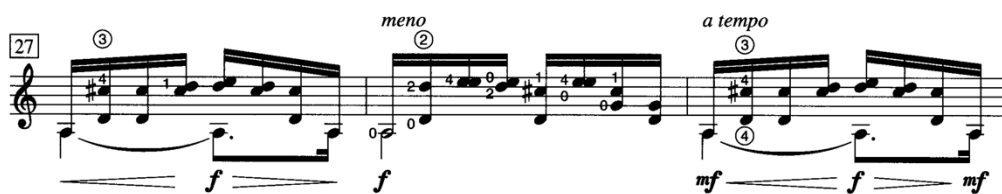
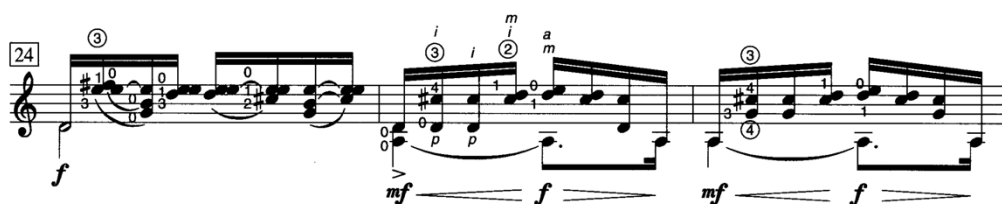
poco mosso

mp

Source: *The Verdery Guitar Series*, vol. 2

© Copyright 1996 The Frederick Harris Music Co., Limited, Mississauga, Ontario, Canada.

0-88797-829-0/86



33 *i a m i i a m*
p *pp* *p* *gliss.* *m a i* *gliss.*

36 *h. XII* *h. XII* *h. XII* *h. XII* *h. XII* *h. V*
mp *port.* *rall.*

39 *a tempo, dolce* *m a i* *m a i* *a m i*
p *h. VII* *8va*

42 *h. XII* *i m* *h. XII* *8va* *h. IV* *8va* *h. IV*
p *port.* *rit.*

45 *8va* *h. IV* *8va* *h. IV* *h. XII* *port.* *vib.* *h. V* *h. IX*
dim. *8va* *pp*