



Fernando Sor'un "Op. 9 Mozart'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler" Eserine Yönelik Segovia Ve Barrueco Edisyonlarının Karşılaştırılması
Comparing The Segovia And Barrueco Editions Of Fernando Sor's Op. 9 "Variations on a Theme By Mozart"

Bülent ERGÜDEN*

*Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul 34420 Türkiye

Article history: Received 10-10-2018 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

Klasik gitarın hem polifonik bir çalgı olması hem de çok geniş renk özelliğine sahip olması besteci ve yorumcular için küçük bir orkestra mantığını geliştirmiştir. Ancak klasik gitar performansında bu konu yoruma dayalı, muğlak bir alandır. Romantik gitaristler tamamen minyatür orkestra anlayışına dayalıyken, modern gitaristler rengi azaltmıştır. Kontrol ve temizlik daha öne çıkarıldı. Bu konuda yeni yaklaşımlar söz konusu olurken gitar yapımcıları yeni arayışlar içerisine girmiştir. Romantik ve modern yorumcuların bu farklı yaklaşımları zaman zaman çatışır haldedir. Bu çalışmada ilk önemli orkestral besteci ve gitarist olan, eserlerini küçük bir orkestra anlayışıyla besteleyen Fernando Sor ele alındı. Sor'un op.9 Mozart'ın Sihirli Flüt operasından bir teması üzerine çeşitlemeleri Romantik gitarist Andres Segovia ve Modern anlayışa sahip olan Manuel Barrueco edisyonları üzerinden analiz edilerek farklı yaklaşımlar ortaya çıkarılmıştır.

Classical guitar, being both a polyphonic instrument and having a wide-range of coloristic capacity, has inspired composers and performers to think of this instrument as a small orchestra. Yet this matter is bound to one's interpretation and is a vague subject. While the Romantic guitarists were completely immersed in the concept of miniature orchestra, the modern guitarists have decreased the use of coloration. The control and the clarity were promoted more by these guitarists. As new approaches emerged, guitar makers began to enter into new explorations. From time to time these different approaches of the romantic and the modern performers conflict with each other. In this study Fernando Sor, the first important orchestral composer and guitarist who composed his works in the understanding of a miniature orchestra, is examined. The different approaches are revealed by analyzing Sor's Op.9 Variations on a Theme from Mozart's opera The Magic Flute, one edition by romantic guitarist Andres Segovia and the other by modern guitarist Manuel Barrueco.

Anahtar Kelimeler: Çeşitleme, Fernando Sor, Gitar, Orkestrasyon, Sihirli Flüt

Keywords: Fernando Sor, Guitar, Magical Flut, Orchestration, Variation

1. GİRİŞ

20.yüzyılın önde gelen gitaristi Andres Segovia çalgısını polifoni ve üstün renk özelliklerinden dolayı minyatür bir orkestra olarak tanımlamıştır. Bu yaklaşımın kökeni 1800'lerin başlarına, özellikle de Fernando Sor'a dayanmaktadır. Geçen bu süre içerisinde gitar icrasında Klasik, Romantik ve Modern performans pratikleri ve yorumculuğu şekillenmiştir. Bu çalışmada Fernando Sor'un tamamıyla Klasik dönem anlayışıyla bestelediği 'op.9 Mozart'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler' başlıklı eserinin Romantik ve Modern anlayışlarla nasıl yeni edisyonlarının yapıldığını araştırılacaktır.

Klasik gitarın küçük bir orkestra olarak görülmesi sadece renk özelliğinden değil, melodik seslerin uzaması, vibrato imkanı, eşlik ve polifonik kapasitesinin genişliğindedir. Bu konuda piyano ile benzeşmektedir. Ancak renk kapasitesinin genişliği konusunda gitar çok daha üstündür. Heitor Berlioz, Ludwig van Beethoven ve Johannes Brahms gibi besteciler gitarın bu yönünden övgü ile bahsetmişlerdir (Troube, 2004:2). Gitarda çalgıların taklit edilmesinden başka, köprünün yanından çalınınca parlak ve keskin sesler çıkar. Ses deliğine yaklaşıncaya ses sıcak, tatlı ve karanlık sesler elde edilebilir.

Klasik gitarda 20. yüzyıla kadar gitarist besteci geleneği hâkim olmuştur. Yani gitarist, icrasının yanısıra beste de yapıyordu. Bu tarihsel durumun özelliği, yapılan bu bestelerin genel olarak gitar performansı ile sınırlı olmasıdır. Sor ise büyük bir istisnadır. "5 yaşındayken İtalyan operasından şarkılar söylemekteydi. Sonrasında Mozart'ın Don Giovanni'sinden aryaları ses ve gitar eşlikli düzenledi. Birçok operatik stilde arya besteledi. Ayrıca iyi keman

* Corresponding author.

E-mail address: erguden@yildiz.edu.tr
<http://dx.doi.org/10.16950/ujad.483607>
Orcid No: <https://orcid.org/0000-0002-5717-0620>

çalardı" (Jeffery, 1997:4). Sor çok sayıda piyano, orkestra, bale, opera ve koro eseri bestelemiştir. Bu bağlamda Sor'un gitarist-besteci değil kompozitör ve gitarist olduğu söylenebilir. Yani Sor'un kompozitörlüğü gitaristliğinin getirdiği çerçevenin ötesinde bir boyuttur ve besteciliği gitaristliğinden önde gelir.

"Gitarada tını değişikliği, ağırlıkla telin köprüye ne kadar uzak olduğu ile ilgilidir. 19. yüzyılın başlarında yazılmış neredeyse tüm gitar metodlarında sağ el köprüyle orta delik arasında bir yerde, küçük parmak ise gövdede ya da alt mi telinin üzerinde olmalıdır" diye yazar (Heck, 1995: 152). Bu anlayışı ilk değiştirenlerden biri Sor'dur. Sor gitarada besteleme ve performansla ilgili yaklaşımını 1830 yılında yazdığı 'Methode pour la Guitarra' başlıklı kitabında açıkça ortaya koyar. "Eğer gitar çalmayı öğrenmek istiyorsanız size öncelikle orkestra için bestelemeyi öğrenmenizi tavsiye ederim" (Sor, 1995: 21). Burada orkestral yaklaşımın gitar çalmayı nasıl belirlediği açıkça görülmektedir. Ayrıca keman, obua, korno, flüt, arp gibi birçok orkestra çalgısının gitarada nasıl taklit edileceği açık bir biçimde anlatılır. "Sor metodunda gamlara hiçbir zaman staccato ve hızlı çalınmasını amaçlamadığını, kemana özenmediğini ancak legato'lu bir tınıyı amaçladığını belirtir" (Sor, 1995: 21). Ayrıca Sor'un tırnak konusunda yaklaşımı da günümüz gitaristlerinden oldukça farklıdır. "Tırnak kullanıldığında piano pasajlar hiçbir zaman şarkı söylemez, forteler de tırnak sesi notanın önüne geçer" (Sor, 1995: 17). Gitarist Manuel Barrueco Sor'un yazısına yakından bakıldığında aynı müzikal materyalin tekrarlandığında küçük değişiklikler yapıldığını söyler (Barrueco, 2016: 1).

Sor'a ait performans anlayışı yukarıda özetlenmiştir. Brain Jaffery bu eser için şu değerlendirmeyi yapar: "Bu eserde Sor gitarın teknik özelliklerinden ziyade müziğin kendisini öne çıkartmıştır. Stil ise açıkça Haydn ve Mozart tarzındadır. (Jefferey, 1997: 27) Tema Mozart'ın sihirli flüt operasındaki 'Oh Cara armonia' adlı arya üzerinedir. Eserin ilk basım tarihi 05 Mart 1821'dir (Jefferey, 1997: 153). Temada operanın dominant teması olan sihirli seslerle ilişki açıktır. Sor, bu çocuksu, neşeli ve sihirli melodiyi modifiye ederek eserin teması haline getirmiştir. Eser introduction, tema, beş varyasyon ve final dizilişindedir. Introduction ve ikinci varyasyon mi minör, diğer bölümler ise mi majör tonundadır. Rimsky Korsakov orkestra yazısının prensipleri hakkında şunları söyler: "Bir eserin orkestrasyonunun iyi olduğunu notaya bakarak söylemek büyük hatadır. Orkestrasyon eserin ruhunun bir parçasıdır (Rimsky-Korsakov, 1964:2). Bu çalışmada Sor'un eseri analiz edilirken orkestral renkler ve anlayışlar, eserin ruhu düşünülerek dikkate alındı. Temadaki neşeli ve sihirli melodi, zaman zaman kontrast olarak melankolik, karanlık tınılar eserin edisyonlarında ve yorumlarında önemli olmalıdır.

Bu çalışmada Fernando Sor'un gitar müziğindeki orkestral yaklaşımlara, Romantik ve Modern gitar performansı anlayışlarıyla nasıl yaklaşıldığı ve bunun edisyonlar üzerindeki etkisi araştırıldı. İkinci olarak da edisyonlarda Fernando Sor'un Mozart'ın Sihirli Flüt operasındaki aryanın müzikal karakteriyle, orkestral renklerin seçimine yaklaşım ilişkisi araştırılmıştır.

2. MATERYAL ve YÖNTEM

Bu çalışmada Sor'un 'op.9 Mozart'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler' adlı eserinin edisyonları tarama metoduyla araştırıldı. Schott, Max eshing, Recordi, Tecla, Tonar Music, Doberman, Universal gibi önemli edisyonlar tarandı. Bu taramada eser orijinal, Romantik ve Modern edisyonları açısından kıyaslandı. Örnek olarak Romantik anlayışı temsilen Andres Segovia, Modern anlayışı temsilense Manuel Barrueco edisyonları ele alındı. Segovia'nın notası Schott edisyondan, Barrueco'nun ki ise Tonar Music'ten basılmıştır. Eserin orkestral tınılar bağlamında Romantik ve Modern edisyonlarının birbirleriyle ve Sor'un anlayışıyla karşılaştırılmalı metodla analizleri yapıldı. Bu çalışmada Sor'un eserini analiz ederken orkestral renkler ve anlayış aynı zamanda eserin müzikal karakteri düşünülerek ele alındı.

3. BULGULAR

Eserin Romantik ve Modern edisyonları karşılaştırıldığında duateler, notalar, tel seçimleri, gitarada orkestral renk arayışları açılarından birçok farklılıklar tespit edildi. Bu edisyonların Fernando Sor'un, Mozart'ın Sihirli Flüt operasından seçtiği temadaki karakter açısından da yaklaşım farklılıkları içerdiği görüldü. Tarama metoduyla seçilen Segovia ve Barrueco edisyonlarında, orkestral renk arayışlarıyla, temadaki aryaaya yaklaşım, melodi ve eşlik farklılıkları, duate ve artikülasyon anlayışları dikkate alındığında bu edisyonların araştırılabilir nitelikte olduğu görüldü.

Bu çalışmada edisyonları seçilen gitaristlerin nitelikleri şöyle sıralanabilir: Andres Segovia, Romantik Tarrega ekolünün zirvesi olarak kabul edilir. Besteci John Williams Duarte, Segovia'nın icralarda daima bestecilere saygı duyulmasını istediğini, Kraisler, Ysea,

Rachmaninov gibi büyük sanatçıların kendi soundları olmasına rağmen bunu daima yaptıklarını belirtir (Duarte, 1998: 28). Ancak kendi Romantik özgürlüklerinden vazgeçmemiştir. Graham Wade ve Gerard Garna'nın ortaklaşa yazdıkları 'A New Look at Segovia' adlı kitapta bu konu hakkında şunları söylemektedirler: "Romantik dönemde besteciler ve yorumcular müziğin öncelikle duyguları yansıttığını düşünürler. Bu durumda üst düzey subjektiflik armonik, melodik ve ritmik özgürlük, özellikle de özgür rubata stilinin gerekliliğidir. Bu dönemde yorumcu kraldır. Bu anlayış 20. yüzyılda azalmış, besteciye saygı öne çıkmıştır. Segovia ise subjektif Romantik stilin bir kahramanıydı (Wade, Garno, 2000: 19). Gitarist ve kompozitör John Duarte "Andres Segovia as I New Knew Him" adlı kitabında şunları yazmıştır: "Romantizm büyük bir coşkuyla İspanya'yı sarmıştı ve Segovia tamamen bu akımın etkisine girdi. Yaşamının sonuna kadar da bu anlayışa sadık kaldı (Duarte, 1998: 26).

Klasik gitar performansında Modern yaklaşımlar 20. yüzyılın sonlarına doğru dominant olmuştur. Müzikolojideki önemli araştırmalar sonucu gelişen "tarihsel farkındalıklı performans" akımının dönem ve besteci stilini öne çıkaran anlayışı gitar performansına da yansımıştır. Performansta temizlik, denge gibi kontrol gerektiren unsurlar öne çıkmıştır. Segovia'nın da içinde olduğu Romantik Tarrega ekolünün bol renk, vibrato, rubato ve legato kullanması öznel çalışma ilişkilendirilebilir. Yeni çalım stili bütün bunlara tepki de içerir. Romantik tınlamamak çalımda önemlidir. Sor'un bu eserinin Romantik anlayışla yapılan edisyonlarına diğer bir örnek Schott edisyondan basılan Narciso Yepes'in notasıdır. Modern anlayışa örnek ise Universal edisyondan basılan Johannes Monno'nun notasıdır. Ancak bu çalışmada seçilen iki edisyon farklı anlayışları net olarak ortaya koymaktadır. Eserin orijinal notası ise Tecla edisyondan dikkate alınmıştır. Manuel Barrueco 1980 sonrası modern gitar yorumculuğunun en önde gelen isimlerindedir. Segovia, eserin introduction bölümünü notaya koymamış, konser ve kayıtlarda da çalmamıştır. Ayrıca eserde bazı notaları değiştirmiştir. Bu durum Romantik anlayışın getirdiği zaman zaman icracının, bestecinin önüne çıkma yaklaşımının sonucu olarak düşünülebilir.

4. ANALİZ

4.1. Introduction

Segovia'nın edisyonuna koymadığı introduction bölümü, Mozart'ın opera uvertürlerini çağrıştırmaktadır. Girişteki forte olarak üç kez duyulan altı sesli mi minör akoru orkestrayı taklit eder. Ardından gelen dolce ibareli melodi solo kemanı anımsatır. Ancak Barrueco bu melodiyi mi telinde göstermiştir. İkinci telde keman sesine yakın ve daha dolce bir tını çıkarmak mümkündür.



Şekil 1. Manuel Barrueco Edisyonu

5. ölçüdeki orkestral akorlardan sonra gelen çift sesin değişik bir renk gerektirmesi si ve mi tellerinin boş yazılmasından da bellidir. Gıtarda boş tellerle vibratolu bir tını elde edilemez. Bu bölümün nefeslileri taklit etmesi için metalik çalınması uygundur.



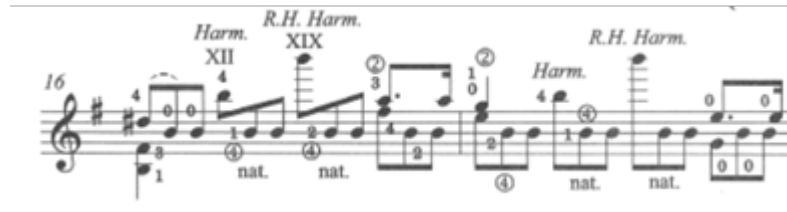
Şekil 2. Manuel Barrueco Edisyonu

13. ve 14. ölçülerde diatonik ve kromatik melodik hatların aynı anda duyulması tipik Mozart etkisidir.



Şekil 3. Manuel Barrueco Edisyonu

16. ölçüde başlayan bölümde melodi, armonik seslerle birlikte, Sor, metodunda flütün armonik seslerle taklit edilebileceğini belirtmiştir. Bu bölümde, başlangıçtaki melankolik atmosferden uzaklaşmış, çocuksu, neşeli bir moda geçilmiştir. Barrueco bu bölümde tekrar eden si seslerini geleneksel anlayışın aksine boş telde değil dördüncü telde kullanmıştır. Bu durumda si seslerinin genel olarak aynı duyulması tutarlılık anlayışının sonucudur. Ancak boş telde olması gereken bu sesler dördüncü telde bas gibi tınlar. Sor'un, temada, buna benzer si seslerini boş telde kullanmasından, uzaklaşmıştır.



Şekil 4. Manuel Barrueco Edisyonu

20, 21 ve 22. ölçülerdeki melodik motiflerin değişik register'da, ritm'de ve vurgularda yazılmış olması farklı renklerle çalınmasını gerektirir.



Şekil 5. Manuel Barrueco Edisyonu

4.2. Tema

Tema, birinci telde, melodi ve ikinci telde tekrar eden ve boş tel si' nin sürekli kullanıldığı bir eşlik dokusundadır.



Şekil 6. Andrés Segovia Edisyonu

Her iki edisyonda da tempo 'andante moderato' olarak gösterilmiştir. Ancak Segovia'da 'p con gracia' ibaresi bulunmaktadır. Ayrıca Segovia dinamik olarak iki kreşando, iki dekresando, bir de forte ibaresi koymuştur. İkinci teldeki eşlikler Segovia'da eserin orijinali gibi legato'luyken, Barrueco'da ise bağlar noktalarla gösterilmiştir. Bunun anlamı legato'suz da çalınabileceğidir.

Eşlik partisinin sihirli flütle ilgisi düşünülürse bu durumda doğru bir tını ilişkisi yakalanmış olabilir. Romantik gitaristler daha bol teknik legato kullanırken, modern anlayışta legatolar daha çok gitaristin yorumuna bağlı olarak azalmıştır.



Şekil 7. Manuel Barrueco Edisiyonu

4.3. Varyasyon 1

İlk varyasyonda temadaki 16' lıklarla olan ritmik doku, 32'lik notalarla ikiye katlanmıştır. Bölümün başında Barrueco edisyonda bir ibare bulunmazken, Segovia'da 'leggero' yazmaktadır. Melodi bol teknik legato içerir. Melodi partisi temadaki gibi genelde birinci teldedir. Eşlik ise yine basit, bol si notası içerir.

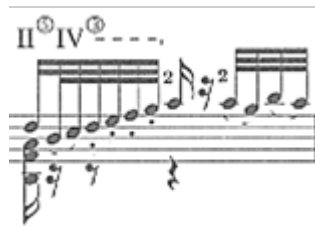


Şekil 8. Andrés Segovia Edisiyonu

İkinci ölçüdeki teknik açıdan zor olan gam, Sihirli Flüt operasındaki flütün sürekli yaptığı motifin benzeridir. Bu bağlamda otantik yorumun legato ve düz olması gerekir. Segovia'nın Romantik anlayışla apoyando (arka tele yaslayarak) tekniğiyle yapılması muhtemel olan bu gamı düz vermiştir. Barrueco ise iki notayı seçenekli olarak bağlı, diğer dört notayı ise staccato olarak yazmıştır.



Şekil 9. Andrés Segovia Edisiyonu



Şekil 10. Manuel Barrueco Edisiyonu

Segovia, birinci ölçüdeki fa diyez notasını, orijinalden değişik olarak fa çift diyez olarak modifiye etmiştir. Bunun nedeni ilk dört notayla simetrik olmasıdır. Ancak Barrueco'nun notasındaki asimetrik olarak adlandırabileceğimiz fa notasıyla Mozart'ın muzip karakterini daha iyi yansıtıyor olduğu düşünülebilir. Beşinci ölçüdeki mi sesi Segovia'da ikinci tel, Barrueco'daki boş mi telindedir. Segovia burada melodik tutarlılığı öne çıkarmıştır. Ancak Barrueco'nun tercihi melodinin eşliğin arasına girmesiyle sihirli sesleri çağırır. Segovia'da sol diyez notası birinci telde ve bağlı karakterde melodik hattı öne çıkarır. Barrueco'da ise eserin orijinalinde olduğu gibi sol diyez notası ikinci teldedir. Mi ve si boş tellerin ortasında kesik, dolayısıyla bulanık olarak tınlar.



Şekil 11. Andrés Segovia Edisyonu

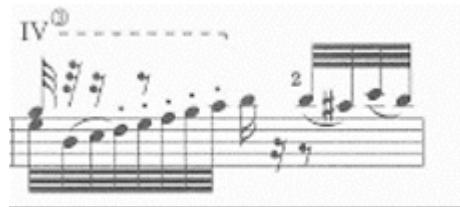


Şekil 12. Manuel Barrueco Edisyonu

Yedinci ölçünün sonundaki 32'lik notaları, Segovia aslına bağlı olarak legatolu yazmıştır. Barrueco'nun ise bastaki la sesini uzatmak amaçlı iki perdede bare yaparak ilk iki notayı legatosuz yazmıştır. Ancak legatolu dokunun tutarlılığı kaybolmuştur.



Şekil 13. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 14. Manuel Barrueco Edisyonu

Son ölçüdeki notalar ise Segovia edisyonlarında staccato olarak yazılmıştır. İlk varyasyonun ikinci kısmı da her iki edisyonda benzer mantıkla yazılmıştır.



Şekil 15. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 16. Manuel Barrueco Edisyonu

4.4. Varyasyon 2

Mi minör tonuna geçilen bu bölümde, kontrast olarak hüzünlü bir duygu bulunmaktadır. Başta Segovia edisyonunda *lento espressivo* ibaresi bulunurken, Barrueco'da herhangi bir yoktur. Segovia burada melodiyi ikinci telde kullanırken, Barrueco birinci teli tercih etmiştir.



Şekil 17. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 18. Manuel Barrueco Edisyonu

Bu yaklaşımlar Romantik ve Modern gitar performansındaki temel farklılıkları yansıtır. İkinci telde *dolce* ve *vibratolu* bir tınının yerini, giderek rengin kaybolduğu ya da azaldığı bir anlayışla birinci telde düz bir tını alır.

Segovia, altıncı ölçüde ise bir *glisando* bir de *legato* kullanmıştır. Barrueco ise bu kısmı düz yazmıştır.

Bu varyasyonda Segovia, 10 tane *creşando* ve *decreşando*, bir *f*, bir *p*, bir de *p subito* ibaresi kullanmıştır. Ayrıca ikinci bölümün dördüncü ölçüsünün sonuna bir bas si notası ilave etmiştir. Bu ilave simetri açısından yanlış görünmektedir.

4.5. Varyasyon 3

Tekrar mi majör olan bu varyasyonda müzik yeniden neşeli olmuştur. Segovia ikinci ölçüde bir *legatolu* ve üç *staccato*'lu nota yazmıştır. Barrueco'da ise yazım düzdür.



Şekil 19. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 20. Manuel Barrueco Edisyonu

Dördüncü ölçüde Segovia yine notaları değiştirmiştir.



Şekil 21. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 22. Manuel Barrueco Edisyonu

Segovia yedinci ölçüye bir mi notası ilave etmiştir.



Şekil 23. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 24. Manuel Barrueco Edisyonu

Segovia ikinci bölümün ikinci ölçüsündeki fa çift diyez notasını fa diyez olarak yazmıştır.



Şekil 25. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 26. Manuel Barrueco Edisyonu**4.6. Varyasyon 4**

Bu varyasyonda soru cevap şeklinde iki motifi artarda görürüz. Tempo işareti olarak da 'piu mosso' yazar

**Şekil 27.** Andrés Segovia Edisyonu

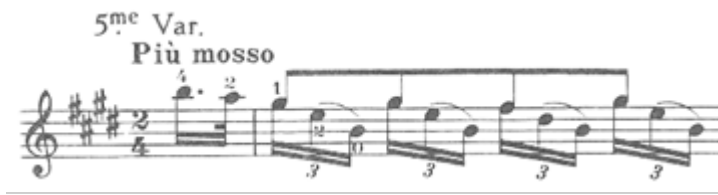
Bu varyasyondaki tek önemli farklılık birinci bölümün son notasının Segovia'da bas mi yerine sol diyez olmasıdır. Bu notanın basım hatası olma ihtimali büyüktür.

**Şekil 28.** Andrés Segovia Edisyonu**Şekil 29.** Manuel Barrueco Edisyonu

Ayrıca sağ elde patern olarak Segovia a i m, im yazmıştır. Barrueco ise hiçbir sağ el duatesi kullanmamıştır.

4.7. Varyasyon 5

Bu varyasyonun da başında 'piu mosso' ibaresi bulunur. Melodi birinci telde temaya çok benzer bir görünümde. Eşlik de ikinci telde temaya benzemektedir. Ancak bu bölüm oldukça hızlıdır ve virtüozite isteyen bir karaktere dönüşmüştür.

**Şekil 30.** Andrés Segovia Edisyonu

Bu varyasyondaki önemli değişiklik dördüncü ölçünün sonundaki ritmik farklılıktır. Sor, çalım oldukça zor olan bu pasaja Leipzig edisyonunda pratik bir çözümde bulunmuştur.

**Şekil 31.** Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 37. Manuel Barrueco Edisyonu

5. SONUÇ

Bu makalede Sor'un 'Mozart'ın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar' eseri orkestral tınılar stiller ve eserin karakteri açısından ele alınmıştır. Segovia'nın ve Barrueco'nun edisyonlarında eserin renklerini ve eserdeki orkestral yaklaşımı etkileyecek çok sayıda farklılık bulunmuştur. Segovia, Romantik anlayışı gereği birçok notayı değiştirmiş, yeni dinamikler ve artikülasyon işaretleri ilave etmiştir. Bazı bölümlerde Sor'un temada yansıttığı opera aryaasının neşeli ve konu gereği sihirli karakterini bozduğu görülmüştür. Ancak tel seçimlerinde, Sor'un mantığına daha yakın olduğu yerler tespit edilmiştir. Romantik performans anlayışının bir sonucu olarak Segovia edisyonunda gitarist kendi müzikal anlayışını, kimliğini fazlasıyla ortaya koyduğu görülmüştür. Böyle bir yaklaşım Sor'dan olduğu kadar Mozart'ın temasından da uzaklaşmayı getirmiştir. Barrueco nota olarak esere daha sadık olsa da Modern anlayışı gereği stilden uzaklaşabilmiştir. Orkestral sesleri, tellerdeki renkleri kullanarak çeşitleme yoluna gitmemiştir. Eseri temiz çalmak amaçlı legato dokuyu bozduğu ve temadaki ifadeden uzaklaştığı bölümler saptanmıştır. Burada çelişkili durum besteciye saygı gereği notalara dokunulmazken, duate'lerde, tel seçimlerinde Sor'un orkestral anlayışını yansıtacak renk çeşitliliğinin gözetilmediği tespit edilmiştir. Bunu nedeni yeni anlayışın temiz çalma ve genel olarak gitarda rengi azaltma anlayışı olduğu düşünülebilir. Sor'un müziğinde orkestral yaklaşımın temel olduğu bizzat kendisi tarafından belirtildiği için edisyon analizlerinde gitaristlerin bu açıdan da işe yaklaşmaları gerektiği sonuçlar açısından netleşmiştir.

KAYNAKLAR

- Barrueco, M. (2016). "Fernando Sor: Selected Works", Tonar Music Timonium, USA.
- Duarte Williams, J. (1998). "Andres Segovia As I Knew Him", Mel Bay Publications, USA.
- Heck, F, T. (1995). "Mauro Giuliani: Virtuossa Guitarist and Composer", Edition Orphee Columbus, USA.
- Jeffery, B. (1997). "Fernando Sor, Composer and Guitarist", London, ENGLAND.
- Rimsky-Korsakov, N. (1964). "Principles of Orchestration", Dover Publications, Usa.
- Sor, F. (1995). "Method for the Guitar", Budapest, Hungary.
- Wade, G., Garno, G. (2000). "A New Look At Segovia", Mel Bay Publications, USA.

EXTENDED ABSTRACT

As a polyphonic instrument with a wide range of coloristic capacity, classical guitar has inspired composers and performers to think of the instrument as a small orchestra. Nevertheless, this interpretation is subjective, and the matter remains uncertain. While the Romantic guitarists were completely immersed in the concept of the miniature orchestra, modern guitarists have decreased the use of coloration, preferring instead to promote musical control and the clarity. As new approaches have emerged, guitar makers have begun to explore new alternates.

Andres Segovia, considered by many to be the foremost guitarist of the 20th century, described the guitar as a miniature orchestra, based on its polyphony and outstanding color features. The origins of this approach to the guitar began at the start of the 19th century, and can be attributed in particular to Fernando Sor. Subsequently, this interpretation has shaped guitar performances in Classical, Romantic, and Modern performance practices and interpretivism. In this study, we examine how new editions of Fernando Sor's work of *Variations on a Theme by Mozart, Op. 9*, which were composed according to an entirely Classical understanding, have been conducted according to Romantic and Modernist approaches.

Regarding the classical guitar as a small orchestra is not based purely on its color features, but also due to the extension of melodic voices, the possibility of vibrato, and the extension of the instrument's polyphonic capacity. In this regard, classical guitar resembles the piano. However, the guitar is superior regarding its width of color capacity. Composers such as Hector Berlioz, Ludwig van Beethoven, and Johannes Brahms spoke highly of this aspect of the guitar. In addition to imitating other musical instruments, the guitar sounds brighter, sharper, and has a more percussive voices when played near the bridge. When played nearer to its sound hole, warm, sweet, and dark voices can be obtained.

A guitarist-composer tradition, whereby guitarists were both performers and composers, continued in classical guitar continued until the 20th century. One of the characteristics of this historical period is that such compositions were usually limited to guitar performances. Sor is a notable exception. When he was five, he sang from Italian opera. Then, he organized arias from *Don Giovanni* of Mozart with the accompaniment of voice and guitar. He composed arias in various operatic style. In addition, he was good at violin or composed a great number piano, orchestral, ballet, operatic, and choric works. Accordingly, Sor can be said to be a composer and a guitarist rather than a guitarist-composer.

It is obvious that in Sor's work we shall be examining a total a variation of the Classical era. The effect of Mozart is also important in the work. The theme is on the *O cara armonia* aria of Mozart's *Magic Flute*. The first version of this work was produced on March 5, 1821. The theme of the work is the relationship of magical voices, which is the dominant theme of the original opera. Sor modified this childish, joyful, and magical melody and made it the theme of his work. The work can be found in introduction, theme, five variations, and final formats. The introduction and second variations are in mi minor, while other sections are in mi major tones.

This paper examines Fernando Sor's approaches to orchestral music through his guitar music using both a Romantic and Modern understanding and the effect these have had on various editions. Furthermore, this paper shall investigate the relation of Fernando Sor's approach to the musical character of the aria in the *Magic Flute*, and selection of his orchestral colors, shall also be examined.

This paper conducts a literature review of various editions of Sor's *Variations on a Theme by Mozart, Op. 9a* using Andres Segovia's editions, which represent a Romantic understanding, and Manuel Barrueco's editions, which represent Modern understanding. Segovia's notations were first published by Schott Music, while Barrueco's notations were first published by Tonar Music. Both the Romantic and Modern editions of Sor's work are analyzed alongside one another, and according to Sor's understanding, using the comparative method in the context of orchestral tones. This study also addressed orchestral colors and understanding through a consideration of the work's spirit in parallel with this analysis.

On comparing Romantic and Modern editions of the work, many differences in fingering, notes, cord string, and orchestral color searches were found. It was observed that these editions also assumed different approaches in terms of the character of the theme that Fernando Sor selected from Mozart's *The Magic Flute*. It was observed that, in both Segovia's and Barrueco's editions, the subject is investigable as taking into account an understanding of orchestral color, the thematic approach of the aria, differences in melody and accompaniment, fingering, and an articulation of these understandings is provided.

This paper discusses Sor's *Variations on a Theme by Mozart, Op.9* in terms of the orchestral tones, styles, and characteristics of the work. In both Segovia's and Barrueco's editions, many differences were found to affect the color of and orchestral approaches to the work. Based on his Romantic understanding, Segovia changed of the work's musical notes, and added new dynamics and articulation signs. In some sections of the operatic aria it was observed that his reflection of Sor's theme damaged the joyful and magical character of the subject. However, it was also found that the strings he selected were closer to that of Sor's logic. Although Barrueco was more loyal to the work in terms of musical notations, he was able to move away from its style through a Modern interpretation. Barrueco did not vary orchestral sounds through the colors of the strings. Sections where Barrueco deteriorated the legato pattern and moved away from the original theme were found. Sor himself stated that the orchestral approach was the main basis of his music, and this study clarifies that guitarists also need to approach this situation accordingly in edition analyses in the future analyses.