

“ ANDRES SEGOVIA’NIN MODERN GİTAR MÜZİĞİNE KATKILARI ”

Arş. Gör. Emre ÜNLENEN *

ÖZET

Andres Segovia, 20. yüzyıla yayılan kariyeri boyunca gerçekleştirdiği projeleriyle, Klasik Gitar çalgısının, diğer batı müziği çalgılarıyla eş değer saygınlığa erişmesini sağlamış, çalgının ihtiyacı olan repertuvar, pedagojik altyapı ve popüleritenin gelişmesine hizmet etmiştir. Gitarı kendisinden önceki 19. yüzyıl İspanyol Gitar Müziği kültüründen bağımsız hale getirerek, gitarist olmayan bestecilerin katkılarıyla modern gitar müziğinin oluşmasını sağlamıştır.

Her ne kadar yeni nesiller Segovia'nın oluşturduğu teknik imkânları artık kullanmıyor olsa da, günümüzde gitarın konservatuvar eğitim sistemine dâhil edilmesi, farklı akımlara ait gitar müziklerinin repertuvara kazandırılması ve yeni nesillerin gitar alanında akademik çalışmalar yapmaya fırsat bulması Segovia'nın yaşam boyu hedeflerini gerçekleştirmiş olmasına dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: 20. Yüzyıl Müziği, Modern Gitar Müziği, Gitarın Çalgısal Gelişimi, Andres Segovia, Klasik Gitar .

* Anadolu Üniversitesi – Yunus Emre Kampüsü, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, 216, Tepebaşı – Eskişehir
emreunlenen@anadolu.edu.tr

“ ANDRES SEGOVIA’S CONTRIBUTION ON MODERN GUITAR MUSIC ”

Res. Assist. Emre ÜNLENEN*

ABSTRACT

Throughout the accomplished projects of Andres Segovia, the guitar gained its dignity as in the same level to the other western music instruments. Andres Segovia is the guitarist who established the new repertory, the pedagogical substructure and the popularity of modern guitar. He has changed guitar’s fate by disconnect its bonds with 19th century Spanish guitar music and leading non-guitarist composers to compose and build a new repertory for guitar.

Even new generations stopped following Segovia’s legacy, he is the only responsible figure from forcing conservatories to start to teach classical guitar, encouraging the composers from different movements to create technically developed works considered a century ago and leading new generations to study the guitar in an academic approach.

Keywords: 20th Century Music, Modern Guitar Music, Guitar’s Instrumental Evolution, Andres Segovia, Classical Guitar.

* Anadolu University – Yunus Emre Campus, State Conservatory, Music Department, 216, Tepebasi – Eskisehir
emreunlenen@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

Klasik gitar olarak bilinen altı telli gitarın çalgısal gelişimi iki yüz elli yıllık bir süreci kapsar. “Gitarın atası olarak kabul edilen vihuela¹, lavta² ve barok gitar gibi çalgılardan sonra boyutları günümüz gitarından daha küçük olan romantik gitar kullanılmaya başlanmıştır” (Ünlü, 2014). Akort düzeni ve çalgı teknikleri açısından modern gitarla aynı olan klasik ve romantik dönem gitarları için yazılan eserler, gitar repertuarının ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. 19. yüzyıl gitarlarının ses yüksekliğindeki kısıtlılıklar, altı tel kullanımından kaynaklanan polifonik sınırlamalar ve yetersiz olarak kabul edilebilecek üç buçuk oktav olan ses aralığı, gitarın tarihsel süreç içinde edindiği mütevazı kimliğinin nedenleri olarak görülebilir. Gitarın çalgısal anlamdaki bu teknik yetersizlikleri, onun küçük çaplı ev konserleri ya da amatör müzik çalışmalarını haricinde kullanılmasına engel olmuştur. Dönemin önemli opera ve senfonik eser bestecilerinin gitara olan kayıtsızlığının sebebi buna bağlanabilir.



Görsel 1. Romantik Dönem Gitarı, Jean Nicolas Grobert Yapımı, 1830

Klasik ve romantik dönem gitarları için bestelenen eserlerin önemli bir kısmı, dönemin gitaristleri tarafından bestelenmiştir. Mauro Giuliani, Fernando Sor, Dionisio Aguado, Fernando Carulli, Matteo Carcassi, Luigi Legnani, Anton Diabelli, Napoleon Coste ve Johann Kaspar Mertz 1780 – 1850 yılları arasında aktif çalışmış önemli gitarist ve gitar müziği bestecileri olarak gösterilebilir. Andres Segovia, Mauro Giuliani ve Fernando Sor’un haricinde yukarıda ismi geçen bestecileri gerçek birer besteci olarak tanımlanamayacağını belirtir (Cooper, 1983). Giuliani ve Sor’un gitar dışındaki klasik müzik etkinliklerinde yer almış olmaları, bu iki bestecinin eserlerindeki müzikal zenginliğin başlıca nedeni olarak gösterilebilir.

1 15. ve 16. yüzyıllarda İspanya, İtalya ve Portekiz’de kullanılan, gitar benzeri, altı adet çift telin gitar akorduna benzer şekilde düzenlenmesiyle kullanılan çalgı.

2 Ortaçağ’dan Geç Barok Dönemine kadar kullanılan, telleri çekilerek çalınan, perdeli çalgı. Ortadoğu müziğinde kullanılan ut ile yapısal olarak aynıdır.

Segovia'nın sözlerine açıklık getirilecek olursa, diğer gitarist bestecilerin otodidakt eğitimleri ve kendi tekniksel çalış kapasiteleriyle sınırlı eserler üretmeleri, dönemin dinleyici kitlesinin gitar çalgısından beklentilerinin diğer batı müziği çalgılarıyla eşdeğer görülmemesi ve piyanoyla karşılaştırıldığında gitar çalgısının polifonik olarak yetersiz oluşu, bu bestecilerin eserlerindeki müzikal değerlerin sığ kalmasına neden olarak gösterilebilir.

“Modern gitarın atası olarak kabul edilen 1852 yapımı Antonio Torres gitarlarından sonra yazılan eserler, teknik ve müzikal açıdan daha zengin ve tatmin edici olarak tanımlanabilir” (Ünlünen, 2014). Klasik ve romantik dönem gitarına göre ses yüksekliği daha fazla olan ve boyutları açısından günümüz gitarına çok benzeyen Torres Gitarları, 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk on yılı boyunca hem İspanyol gitaristler tarafından tercih edilmiş hem de gitar yapımcıları tarafından model olarak alınmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Julian Arcas, Francisco Tarrega, Daniel Fortea ve Miguel Llobet gibi besteciler eserlerini Torres gitarının teknik olanakları doğrultusunda eserler vermişlerdir (Avraam, The Beginning of a New Period for the Classical Guitar, 2007).



Görsel 2. Museu de la Música de Barcelona'da bulunan 1852 yapımı Torres Gitarı

Francisco Tarrega (1854- 1909) İspanyol klasik gitar ekolünün söz sahibi gitarist ve bestecisidir. Yazdığı gitar metodu ve geliştirdiği teknik çalışmalarla kendinden önceki gitarist bestecilerin eserlerinden bağımsız bir gitar repertuarı oluşturmak istemiştir. Öğrencileri Miguel Llobet (1878 - 1938) ve Emilio Pujol (1886 - 1980) hocalarının izinden giderek, İspanyol gitar müziğinin önde gelen temsilcileri olmuşlardır.

Vasilios Avraam, Tarrega'nın yaşamının son yıllarında, Andres Segovia'nın İspanya'daki kütüphanelerde yaptığı eser araştırmalarından bahseder. Segovia'nın elde ettiği Arcas, Sor ve Giuliani'ye ait eserlerin, o dönem İspanya'daki kütüphanelerde yer almasına rağmen, Tarrega'nın bu eserleri hiç seslendirmemesi ve gitar için orijinal eserler oldukları halde, onları bulmak için çaba sarf etmemesi yazar tarafından sorgulanır. Tarrega'nın sadece kendi özgün eserleri ve dönemin tanınan bestecilerinin eserlerinin düzenlemeleriyle oluşturmak istediği yeni repertuarın, gitarı popülerleştirmek amacıyla yapılmış bir çalışma olduğunu savunur (Avraam, The Starting of Andres Segovia's Career, 1999).

Andres Segovia'nın da yaşamı boyunca hedeflediği konulardan biri, gitar için yeni bir repertuar oluşturulmasıdır. Tarrega'nın ve yöntemlerinin tartışılmadığı bir dönemde, Segovia bu amacı gitarist olmayan bestecilerin gitar repertuarına katkıda bulunmalarını sağlayarak farklı bir şekilde gerçekleştirmek istemiştir.

Andres Segovia Etkisi

Andres Segovia (1893 - 1987), 20. yüzyılın en önemli gitar figürü ve tartışmasız en önemli kişiliği olarak gösterilmektedir (Asimakopoulos, 2007). Çağdaş gitaristlerin aksine, o dönemde eşlik, eğlence ve İspanya folklorunun bir parçası olarak kullanılan gitarın diğer klasik müzik çalgıları gibi yüksek kabiliyet gerektiren bir konser çalgısına dönüşmesi için uğraş vermiş ve gerçekleşmesine önyak olmuştur. Segovia, büyük konser salonlarında konser vermeye cesaret eden ve hayatını konser vererek sağlayan ilk gitarist olarak gösterilmektedir (Avraam, The Beginning of a New Period for the Classical Guitar, 2007).



Görsel 3. Andres Segovia'nın gençlik dönemine ait bir fotoğraf

1900'lü yılların başında, kendi kendisine gitar çalmayı öğrenen Segovia, merakı ve karşılaştığı insanlar sayesinde kendisini geliştirmiş ve genç yaşta konserler vermeye başlamıştır. 1. Dünya Savaşı öncesinde, İspanya'nın Rönesans'ı olarak kabul edilebilecek ulusalcı çalışmaların ışığında, kendi döneminin eksiklerinden yola çıkarak, gitarın ihtiyacı olan pedagojik ve repertuar eksiklerinin tamamlanması gerekliliğini ortaya koymuştur. "Gitar için basılmış orijinal eserleri çalmak konusunda sıkıntı yaşadığı için, piyanist arkadaşlarının katkısıyla o dönemde pedagojik altyapıya sahip olan piyano çalgısının çalışma prensiplerini gitara uyarlamıştır" (Avraam, The Starting of Andres Segovia's Career, 1999).

Yaşamının sonuna kadar konser kariyerine devam eden Segovia, İspanya, Amerika Birleşik Devletleri, Avrupa, Rusya, Latin Amerika ve Japonya'da gerçekleştirdiği turnelerle klasik gitarın kendine has bir dinleyici kitlesinin ve yeni gitaristlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Asimakopoulos, 2007).

Biraktığı miras tartışılmaz olsa da gitar dünyasında Segovia'nın karakteri, üslubu ve yöntem-

leri konusunda eleştirel düşünceler vardır. Kendisinin baskıcı kişiliği ve fikirlerinin uygulanması konusunda en küçük bir tavize bile büyük tepkiler göstermesi, Segovia'nın en çok eleştirilen özelliklerindedir. Segovia kültürünün temsilcilerinden Christopher Parkening'in (1947 -) 15 yaşında yaşadığı bir anısı bu eleştiriye örnek gösterilebilir. Genç gitaristin bir çalışmada Segovia'nın J. S. Bach'a ait Chaconne düzenlemesini çalarken teknik sebeplerden dolayı parmak numaralarını değiştirmesi, Segovia'nın Parkening'in eğitimine sözlü olarak sataşmasına neden olmuştur (Atsidakos, 2007). Bir başka örnek ise Segovia tarafından kariyerinin başında "Gitarın Yeni Prensi" olarak tanıtılan John Williams'ın, ünlü gitaristin ölümünün hemen ardından yaptığı açıklamada görülebilir. Williams, Segovia'nın gerçekleştirmeye çalıştığı yaşam boyu hedeflerinde seçtiği eserlerle kendisini kısıtladığını iddia eder: "O kendi kendisini sınırlandırmış bir hoca ve müzisyendi" (Atsidakos, 2007). The Guardian Gazetesinde yayımlanan başka bir habere göre Williams, Segovia'nın öğrencilerine zorbalık yaparak onların yaratıcılıklarını bastırıldığını açıklamıştır (Alberge, 2012).

Dört Amaç

"Kariyerinin başında Segovia kendisi için dört temel hedef belirlemiştir.

- Klasik gitarı Flamenko ve diğer folklorik eğlence araçlarından arındırmak,
- Gitarist olmayan bestecileri yeni eserler yazmaya teşvik etmek,
- Gitarı konser sahnelerine taşıyarak, çalgının gerçek güzelliğini ortaya çıkarmak,
- Konservatuvarların piyano, keman ve çello seviyesinde gitar eğitimi vermelerinin sağlanması (Cooper, 1983)".

Klasik Gitarı Yeniden Tanımlamak

Gitar repertuarının geç oluşumu, diğer çalgıların aksine, eski, çağdaş ve pedagojik eserlerin eksikliği, gitarın İspanyol folkloru içinde büyük bir yere sahip olması ve eğlence aracı olarak kullanılması, 1900'lü yılların başında klasik müzik dünyasının gitar üzerindeki ön yargılarının başlıca nedenleriydi. Segovia'ya kadar, dönemin ün kazanmış bestecilerini gitarı ciddiye almaya ikna eden kimse olmadı (Avraam, The Beginning of a New Period for the Classical Guitar, 2007). Bu noktada Segovia'nın gitarın kendinden önceki dönemi hakkında söylediği bir alıntıyı paylaşmak doğru olacaktır: "Hiç gitar virtüözü olmadığı için gitara eser yazan besteci yoktu ve hiç gitar eseri yazan besteci olmadığı için gitar virtüözü yoktu" (Cooper, 1983).

Günümüzde her yıl gerçekleşen sayısız konser ve festivallerin aksine, o dönemde gitarın sadece küçük çaplı ev konserlerinde kullanılan bir çalgı olması Segovia'nın başarısının büyüklüğü konusunda bir ipucu verebilir. Gitarın sahip olduğu renk kapasitesi ve çok seslilik özelliğiyle küçük bir orkestrayı çağrıştırdığı düşünülürse, Segovia'nın amaçladığı, iyi bir eğitimle elde edilebilecek artistik seviye günümüzün en büyük kazanımlarından biri olarak görülmelidir. Segovia,

Flamenko'yu kastettiği döneminin gitar müziği için “gitar müziği sadece akorlardan ve tellerin titreştirilmesinden ibaret değildir” der (Cooper, 1983).

Gitarist Olmayan Bestecileri Yeni Eserler Yazmaya Teşvik Etmek

Gitarist olmayan bestecilere eser sipariş etme fikri, Segovia'nın aklına ilk defa 1912'te dönemin önemli gitar hocalarından Daniel Fortea ile karşılaştığında gelmiştir. Gitar repertuarında var olan eserlerin, çalgının kapasitesini tamamen kullanmıyor oluşu bu girişimin en önemli nedenidir (Avraam, *The Beginning of a New Period for the Classical Guitar*, 2007).

Avraam, Segovia'nın ilk eser siparişlerini döneminin önemli İspanyol bestecileri Juaquin Turina ve Manuel de Falla'ya vermek istediğini belirtmektedir. Ancak belki de kendi teknik kapasitesinin sınırlı olması ve bestecileri ikna etmeye yetmeyecek konser kariyeri nedeniyle, Segovia'nın bu bestecileri komplike gitar eserleri üzerine çalışmaya ikna edemediğini belirtir (Avraam, *The Starting of Andres Segovia's Career*, 1999). Bu sebeple dönemin henüz ün kazanmamış bestecileri, Segovia'nın isteklerine cevap vermiştir. Frederico Moreno Torroba, Mario Castelnuovo-Tedesco, Manuel Maria Ponce ve Alexandre Tansman bu isimlerden bazılarıdır. Segovia'nın başarılı konserleri neticesinde, bu listeye Heitor Villa-Lobos, Juaquin Turina ve Juaquin Rodrigo'da dâhil olmuştur.

Segovia'nın ulusal müzik öğelerine önem veren tutucu müzik zevki ve romantik olarak tanımlanabilecek estetik yaklaşımlarıyla şekillenen bu repertuar için eser teklifi götürülen bestecilerin, o dönemin yeni akımlar yaratan Stravinsky, Bartok, ya da Schoenberg gibi isimlerinden etkilenmeyen besteciler olduğu görülebilir. Segovia'nın aşağıdaki cümleleri, oluşturmayı amaçladığı repertuar hakkındaki duruşunu özetler niteliktedir:

Gitar uyumlu seslerin çalınması gereken bir çalgıdır. Bu günümüzde zaten bestecilerin kullandığı, bir anlam ifade eden uyumsuz notaların çalınmayacağı anlamına gelmez. Fakat kakofoni için uygun değildir. İsmi anmak istemediğim bir Fransız besteci, piyano için bestelediği bir sonatında çalgının yumruk ile çalınmasını istemiş. Bu tarz bir yaklaşım gitar için imkânsız. Çünkü o çok narin ve şiirseldir (Wade, 1986).

Genç ve henüz uluslararası tanınırlıkları olmayan bu besteciler, aynı zamanda Segovia'nın tüm yönergelerini, tavsiyelerini, düzeltmelerini ve uyarlamalarını müziklerinde kullanmaya ikna edilebilen bestecilerdir. Avraam makalesinde, Ravel, Falla, Bartok ya da Stravinsky'nin fikirlerini Segovia'nın ricaları doğrultusunda değiştireceğine inanmamaktadır. Segovia gitarist olmayan bir bestecinin eserinin gitara uygun hale getirilmesinin, eserin düzenleme yapılmasıyla eş zorluğa sahip olduğunu belirtmektedir. Segovia'nın teknik kapasitesini aşan ve sahneye çıkarılmasında zorluk yaşadığı bölüm ve pasajlarda, besteciden ciddi değişiklikler talep ettiği ile ilgili örnekler bulunmaktadır. Ponce'un *Variations and Fugue* adlı eserini Segovia'ya gönderdiği mektubu sonrasında, Segovia'nın cevap olarak 20 çeşitlemenin sadece 4 -5 tanesinin çalınabilir olduğunu söylemesi, bestecilerin Segovia nedenli yaşadığı baskılara bir örnek olarak gösteri-

lebilir. Her ne kadar Segovia konserlerinde bu eserin tamamının bir gitar konseri için uzun olduğunu belirtse de, Schott Yayınevi tarafından basılan eserde tüm çeşitlemeler yer almıştır (Cooper, 1983).

Segovia bu bestecilerin eserlerini yalnızca konserlerinde seslendirmiyordu. Aynı zamanda eserlerin kayıtlarını yapıyor, yayımlanmasını sağlıyor ve bestecilerin eserlerini dünya çapındaki konserleriyle uluslararası bir tanınırlık seviyesine çıkarıyordu. Bu yüzden Torroba, Turina, Ponce, Tedesco ve Rodrigo uluslararası tanınırlığını besteledikleri diğer senfonik eserler dışında daha çok gitar için besteledikleri eserlere ve Segovia'ya borçludurlar. Yayımlanan ve kaydedilen eserler aynı zamanda bu genç bestecilere finansal anlamda büyük katkı sağlamaktaydı. Segovia'nın girişimleriyle gitar için Torroba 200 eser, Turina 12 eser, Tedesco 120 eser bestelemiştir (Cooper, 1983).

Her ne kadar Segovia tarafından dönemin öncü müzikal dilleri nedeniyle eleştirilseler de, Stravinsky, Schoenberg, Webern ve Hindemith gitarı oda müziği eserlerinde kullanmışlardır. Bu eserler bilinçli olarak Segovia tarafından hiç seslendirilmemiş ve popülerleşmesinin önü kesilmeye çalışılmıştır. Segovia ve Stravinsky arasında geçen bir diyalog, gitaristin bu besteciler hakkındaki fikirlerini açıklığa kavuşturmaktadır. Stravinsky'nin Segovia'ya neden kendisinden bir gitar eseri istemediğini sorması üzerine gitarist, "Çünkü eserinizi çalmayarak aşışlamak istemem" diyerek cevap vermiştir. (Cooper, 1983). Yukarıda ismi geçen bestecilerin eserlerinden bazıları aşağıda verilmiştir.

Igor Stravinsky

- Four Russian Songs
- Tango
- Ebony Concerto

Arnold Schoenberg

- Serenade op.24

Anton Webern

- Five Pieces for Orchestra op.10
- Drei Lieder op.18
- Zwei Lieder op.19

Paul Hindemith

- Rondo for Guitar Trio
- Triosatz for Guitar Trio

Gitarı Konser Sahnelerine Taşımak

Segovia'nın gitarın sahnelerde yer almasıyla ilgili gerçekleştirdiği ilk adım, Tarrega'nın ve ekolünün benimsediği konser salonu fikrini yıkması olmuştur. Gitar sesinin kısa bir mesafenin ötesine geçemeyeceğini düşünen Tarrega'nın tanımıyla konser salonları "gitarist için kendisini dinletemeyeceği bir dinleyici kitlesi"³ ortamı olarak betimlenmektedir. Segovia, Tarrega'nın konser salonu fikrini benimseyenleri "yüzeysel fikirlere sahip" ve "basit akıllılar" olarak eleştirmiştir (Cooper, 1983).

Cooper'a göre, kariyerinin henüz dördüncü konseri olan Barcelona konserinde gerçekleştirmeye karar verdiği ses denemesiyle, Segovia günümüzün konser gitaristliği kavramı için ilk adımları atmıştır. Llobet'e göre aklını kaçırmış olan Segovia'nın, 1000 kişinin üzerinde dinleyiciye ev sahipliği yapabilen "Palau de la Musica Catalana"da gerçekleştirdiği resitalinin dinleyiciler tarafından başarılı bulunması, Segovia'nın konser salonu fikrini perçinlemesini sağlamıştır (Cooper, 1983).



Görsel 4. Palau de la Musica Catalana

Gitarist olmayan bestecilerin gitar için eser bestelemesine paralel olarak, gitar yapımcıları da gitarın yeni kimliğine uygun gitarlar yapmaya başlamışlardır. Daha iyi ses kapasitesine sahip gitarların yapılmasıyla, gitarın konser salonlarında yaşadığı duyulmama riski gün geçtikçe azalmıştır. Segovia, kariyeri boyunca konserlerinde kullandığı üç gitarla birlikte anılır. Bunlar, Manuel Ramirez, Joseph Hauser ve Ignacia Fleita yapımı gitarlarıdır.

3 "An unheard of audience for a guitarist" (Cooper, 1983).



Görsel 5. Segovia'nın kullandığı 1912 yapımı Manuel Ramirez Gitarı

Ses kapasitesi artan gitarlarla birlikte, yeni gitar teknikleri de oluşmaya başlamıştır. Bunlardan en önemlisi tırnağın uygun şekilde kullanımıyla elde edilebilecek zengin renk paletinin gitar müziğini güçlendirmesidir. Gitar çalımında tırnak kullanımı, gitarın tarihi sürecinde besteciden besteciye değişkenlik gösteren bir konu olmuştur. 19. yüzyılda Giuliani tırnak kullandığı halde çağdaşı Sor, tırnak kullanmadan konserler vermiştir. Tarrrega da, kariyerinin başında tırnak kullandığı halde, kariyerinin son döneminde tırnaksız gitar çalımı üzerine yoğunlaşmıştır. Segovia, günümüz gitar dünyasının ses üretme biçimi üzerine yapılan ilk çalışmaların sahibidir. Vladimir Bobri'nin *The Segavia Techniques* isimli kitabında Segovia'nın sağ el kullanımı ve tırnak şekilleri üzerine bir bölüm bulunmaktadır (Bobri, 1990). Melodi ve eşlik notalarının birbirinden ayrılması ve melodinin vurgulanması için tırnakların nasıl kullanılacağı açıklanmıştır (Görsel 6).



Görsel 6. Andres Segovia'nın Sağ Eli ve Tırnak Şekilleri
Kaynak: (Bobri, 1990: 38)

Her tırnağın, gitaristin tırnak ve parmak şekline göre düzenlenmesi gerektiğini belirten Segovia, sadece tırnakla teli çekmenin oluşturulacak tonun kalitesini önemli ölçüde azalttığını açıklamaktadır. Bunun yerine tırnak ve etin aynı zamanda tele değmesi ve aynı zamanda telden ayrılmasıyla, ton kontrolünün artırılabilceğini ve melodi – eşlik hatlarının daha kolay bir-

birinden ayrılabilceğini ifade etmektedir. Segovia'nın çalışmalarının öncü bir çalışma olarak tanımlanması mümkündür.

20. yüzyıldaki teknolojik gelişmelerin gitar üzerindeki en büyük etkisi tel kullanımı üzerinde gerçekleşmiştir. Tüm telli çalgıların geleneksel olarak kullandığı gut teller⁴ yerine, 1948'de DuPont Tel Şirketi, gitar için ilk naylon telleri piyasaya sürmüştür (Cooper, 1983). İkinci Dünya Savaşı sürecinde tel üreticisi Dupont Şirketinin Plastik Bölümü Başkanı olan Albert Agustine'in gut telin hammaddelerini temin ve saklama konusunda sıkıntı yaşamasıyla, ordunun artık naylon malzemeleri üzerine çalışmış ve ilk naylon teli üretmiştir (Palmer, 1982). Günümüzde de kullanılmaya devam edilen bu teller, Segovia'nın Agustine'e yaptığı direk yönlendirmelerle geliştirilmiş ve dönemin gitar dünyasında naylon tellere karşı oluşan önyargılarının yıkılması sağlanmıştır.

Yukarıda bahsedilen gelişmeler ışığında, Segovia, 20. yüzyıl boyunca gitarın tüm dünyada popüler bir çalgı olmasını sağlamıştır. Verdiği sayısız konser, kaydettiği 110 albüm ve gitarın sahip olması gereken yetkinliği üzerine sergilediği tutumlarıyla, kendisinden sonraki kuşakları gitarist olmaya ve gitar için eserler yazmaya teşvik etmiştir. Cooper'ın 1982 yılında gerçekleştirdiği röportajında, Segovia 90. yaşına rağmen hala aktif konser yaşamına devam etmekteydi. Her ne kadar sahne performansının genç haline göre çok daha vasat olduğu söylene de (Cooper, 1983), yeni gitaristlerin Segovia'nın oluşturduğu akım ve onun yaklaşımına karşı oluşturulan karşıt akımlarla yetiştigi söylenebilir.

Gitarın Konservatuvar Eğitim Sistemine Girmesi

Avraam, *Andres Segovia'nın Kariyeri'nin Başlangıcı* isimli makalesinde, Segovia'nın 1911 yılında Madrid Kraliyet Konservatuvarı Keman Bölümü Başkanı Profesör Don José del Hierro ile gerçekleştirdiği bir sohbetten söz etmektedir. Profesör için birkaç eser seslendiren Segovia'ya profesörün verdiği yanıt, o dönemdeki eğitim dünyasının gitara olan bakış açısını açıklamaktadır.

“İstekli oluşunu ve tekniğini sevdim [...] Bu yeteneğin küçük ve gelişmemiş gitar dünyasında harcanacağını bilmek çok üzücü. Birkaç insanın sahip olduğu bu tanrı vergisi yeteneği güzel ama yalnız ve yabani olana harcamaya adanmışsın. Neden çalgını değiştirmeyi düşünmüyorsun? Hâlâ yeterince gençsin ve keman çalarak da ünlü olabilirsin” (Avraam, The Starting of Andres Segovia's Career, 1999).

Segovia'nın konser kariyeri ve gerçekleştirdiği ustalık dersleriyle gelişmeye başlayan gitar dünyası, bestecinin siparişi üzerine yazılan pedagojik eserlerle birlikte eğitimin gelişimi amacını da desteklemiştir. Segovia gitar tekniği üzerine uluslararası platformda eğitim veren ilk eğitmandir (Asimakopoulou, 2007). 1950 yılından itibaren İtalya'nın Sienna şehrinde bulu-

⁴ Kedi bağırsağının, belirli kimyasal aşamalardan geçirilmesi sonucunda sarılarak, tel formunda kullanılması.

nan Academy Chigiana'da, 1959 yılından itibaren de İspanya'da bulunan Academy Santiago de Kompestallada gitar tekniği üzerine seminerler vermiştir.

Gitar eğitimindeki gelişmeler ve çalgıya olan ilginin artmasıyla birlikte, dünya çapındaki önemli okullar önceleri batı müziği algısı olarak görülmeyen gitar için 20. yüzyılın ikinci yarısında eğitim programları amaya başlamışlardır. rnek olarak New York'taki Julliard Müzik Okulu'nun gitar programını Sharon Isbin yönetiminde 1989'da aması gösterilebilir.

Günümüzün uluslararası ne sahip gitaristleri, Segovia'nın o dönem ğrencisi olma şansını yakalayan ya da onun etkisiyle gitar çalışmalarını sürdüren genç gitaristlerdir. řu anda farklı konservatuvarlarda eğitmen olarak çalışan bu isimlerden bazıları Christopher Parkening, John Williams, Julian Bream, David Russell, Nikita Koshkin, Viladimir Mikulka ve Oscar Ghiglia'dır.

Gitar lkemizde de konservatuvar eğitim sistemine 20. yüzyılın sonlarında girmeyi başarmıştır. Carlo Domeniconi önderliğinde 70'lerde İstanbul Belediye Konservatuvarında ilk gitar bölümü kurulmuş ancak kısa süre sonra kapanmıştır. 1987'de Ahmet Kanneci yönetiminde Bilkent niversitesi gitar programı oluşturulmuş ve halen aktif olarak çalışmaktadır. Günümüzde İstanbul, Ankara ve İzmir haricinde Eskişehir, İzmit, Antalya, Mersin, Trabzon ve Edirne gibi büyük şehirlerde gitar alanında lisans ve lisanüstü eğitimler verilmektedir.

SONUÇ

Gitarın 1910'larda batı müziği dünyası içinde temsil edilmemesine rağmen, Segovia'nın cesareti ve kararlılığıyla inşa ettiği kariyeri, günümüzde gitarın bu dünya içinde var olmasının belki de yegâne sebeplerindendir. Gitarın, Segovia öncesi İspanyol gitar müziği kültüründen bağımsız, modern ve gelişmeye açık bir kimlik kazanması, çalgının konser salonlarında kullanılmaya başlanması, gitarist olmayan bestecilerin de gitarı cazip bir çalgı olarak görmeleri ve konservatuvarlarda gitar eğitiminin başlamasıyla, yeni nesil gitaristlerin yetişmesi Segovia'nın ısrarcı çabaları sayesinde gerçekleşmiştir.

Ancak, gitaristin amaçladığı batı müziği ile gitar birlikteliğini kariyeri boyunca kendi isteklerine göre şekillendirme şansına sahip olması, gitarın batı müziği dünyasında tam anlamıyla temsil edilememesine neden olmuştur. Segovia'nın teknik kabiliyeti ve müzikal zevkleri, oluşturulan repertuvar çalışmalarında belirleyici bir güç teşkil etmiştir. Segovia'nın açıkça hoşlanmadığını itiraf ettiği avangart akımlar, Segovia'dan bağımsız olarak, 1950 sonrasında kendilerini yeni nesil gitarist bestecilerin müziğinde göstermeye başlamışlardır.

Ölümünün 28. yılında, Segovia'nın tutumları daha objektif bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, gitaristin tüm çabalarının yanı sıra, kendi çıkarları doğrultusunda sergilediği davranışları günümüz gitaristleri tarafından sertlikle eleştirilmektedir. Bu eleştiriler, gitar dünyasının Segovia'dan daha ileri bir bakış açısı kazanmasına örnek oluşturmakta ve yeni nesil gitaristlerin gitardan çok müziği ön planda tuttuğu, istenilen batı müziği – gitar birlikteliğine daha da yaklaşıldığını simgelemektedir.

KAYNAKÇA

- Alberge, D. (2012, 10 14). *John Williams says Guitar Maestro Andres Segovia Bullied Students and Stifled Their Creativity*. 11 8, 2015 tarihinde [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com/music/2012/oct/14/john-williams-accuses-segovia-snob): <http://www.theguardian.com/music/2012/oct/14/john-williams-accuses-segovia-snob> adresinden alındı
- Asimakopulos, E. (2007, Haziran). *Andres Segovia*. 26 10, 2015 tarihinde <http://www.tar.gr/>: <http://www.tar.gr/en/content/content/print.php?id=558> adresinden alındı
- Avraam, V. (1999). *The Starting of Andres Segovia's Career*. Ekim 21, 2015 tarihinde *Guitarra Magazine*: http://www.guitarramagazine.com/andres_segovia_memory adresinden alındı
- Avraam, V. (2007). *The Beginning of a New Period for the Classical Guitar*. Kasım 08, 2015 tarihinde www.tar.gr: <http://www.tar.gr/en/content/content/print.php?id=561> adresinden alındı
- Bobri, V. (1990). *The Segovia Technique*. Wesport, Conn: Bold Strummer.
- Cooper, C. (1983, Şubat). *Andrés Segovia: Still on the Road*. Ekim 14, 2015 tarihinde *Classical Guitar Magazine*: <http://classicalguitarmagazine.com/from-the-classical-guitar-archive-andres-segovia-on-the-road/> adresinden alındı
- Ünlünen, E. (2014). *Çağdaş Gitar Müziği Bestecisi Nikita Koshkin'in Müziği ve Guitar Quintet Adlı Eseri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Wade, G. (1986). *Maestro Segovia*. Londra: Robson Books. 11 8, 2015 tarihinde alındı

GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel 1. Romantik Dönem Gitarı, Jean Nicolas Grobert Yapımı, 1830
- Görsel 2. Museu de la Música de Barcelona'da bulunan 1859 yapımı Torres Gitarı
- Görsel 3. Andres Segovia'nın gençlik dönemine ait bir fotoğraf
- Görsel 4. Palau de la Musica Catalana
- Görsel 5. Segovia'nın kullandığı 1912 yapımı Manuel Ramirez Gitarı
- Görsel 6. Andres Segovia'nın Sağ Eli ve Tırnak Şekilleri, Kaynak: (Bobri, 1990: 38)

