

KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE PARMAKLANDIRMA (FINGERING) YAKLAŞIMLARI*

FINGERING APPROACHES IN CLASSICAL GUITAR EDUCATION

Zülüf Öztutgan** Kaan Öztutgan***

Öz

Bu araştırmada parmaklandırma (fingering) yaklaşımları, bu yaklaşımlara yönelik çeşitli değişkenler ele alınmış ve parmaklandırma yaklaşımları sınıflandırılmıştır. Bu yolla gitarist, öğrenci ve gitar eğitimcilerinin daha bilinçli şekilde parmaklandırma yapabilmelerine yönelik katkı sağlanması amaçlanmıştır. Bu araştırma var olan durumu ortaya koyan nitel bir çalışmadır. Bu araştırma sonucunda klasik gitar icrasında parmaklandırma yöntemlerinin çeşitlilik gösterdiği; parmaklandırma yapmanın eserin etkin biçimde seslendirilmesine doğrudan etki ettiği; etkin bir parmaklandırma yapılabilmesi için kişinin kendi anatomik sınırlarını iyi bilmesi gerektiği; parmaklandırmanın doğru kullanılabilmesi için gitarın tuşesine ve sol-sağ el tekniklerine hakim olunması gerektiği; klasik gitar parmaklandırmasının temel yaklaşım, tınıya yönelik yaklaşım, müzikal ifadeye yönelik yaklaşım, anatomi ve ergonomiye yönelik yaklaşım, serbest yaklaşım olmak üzere beş ana başlık halinde sınıflandırılabilceği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca anatomi ve ergonomiye yönelik yaklaşımın ise eksen (pivot) parmak yaklaşımı, kılavuz (guide) parmak yaklaşımı, düz parmaklandırma yaklaşımı ve güçlü parmak yaklaşımı olmak üzere dört alt gruba ayrılabilceği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gitar Eğitimi, Gitar İcrası, Klasik Gitar, Parmaklandırma, Parmaklandırma Eğitimi.

Abstract

In this study, fingering approaches, various variables related to these approaches are discussed and fingering approaches are classified. In this way, it was aimed to contribute to make conscious fingering of students, guitarist, guitar teachers. This research is a qualitative study that reveals existing situation. As a result of this study; it was found that there are a variety of fingering methods in classical guitar playing, the fingering has a direct effect on the performance, a person should know self anatomical boundaries well for effective fingering, it is necessary dominance to the guitar's fingerboard and left-right hand techniques to use fingering correctly and classical guitar fingering can be divided into five main themes; basic approach, timbre approach, musical expression approach, anatomy and ergonomic approach, free approach. Furthermore it was determined that anatomy and ergonomic approach can be separated that four subgroups such as pivot finger approach, guide finger approach, straight finger approach and strong finger approach.

Keywords: Guitar Education, Playing Guitar, Classical Guitar, Fingering, Fingering Education.

Başvuru tarihi: 04.03.2018 – Kabul tarihi: 04.07.2018.

* Bu çalışma 17-19 Temmuz 2017 tarihleri arasında Gazimağusa'da gerçekleştirilen "3. Uluslararası İpek Yolu Müzik Konferansı"nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Yrd.Doç.Dr., Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi A.B.D., zulufarslanoglu@yahoo.com

*** Arş.Gör.Dr., Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi A.B.D., kaanozt@hotmail.com

1. Giriş

Parmaklandırma (*fingering*) müzik eserlerini bir çalgı ile seslendirirken yararlanılan ve icracıya bazı kolaylıklar sağlayan önemli bir yöntemdir. Bu yöntem temel olarak bir esere ait notaların, çalgı üzerinde hangi parmaklarla seslendirilmesi gerektiğinin notasyonda yazılı olarak belirtilmesidir. Phillips ve Chappell'e (2009:57) göre parmaklandırma; gitaristlerin verilen nota ya da nota pasajlarını çalmak için belirli parmakları seçmeleri veya belirlemeleri için kullandıkları bir terim olarak tanımlanabilir. Parmaklandırmada temel amaç bir önceki nota/notalar ile sonraki nota/notalar arasındaki geçişin icracıya en uygun şekilde yapılmasını sağlamaktır.

Gitarda *fingering*, diğer pek çok çalgıda *duate* olarak isimlendirilen parmaklandırma yöntemi, birçok çalgı açısından son derece önemlidir. Örneğin; bir kemancının entonasyonu, parmaklandırma tekniğiyle doğrudan ilişkilidir. Her ne kadar eserin notası üzerinde parmaklandırmalara yer verilmiş olsa da icracının tamamen bu parmaklandırmalara bağlı kalma zorunluluğu yoktur. Hatta bazı edisyonlarda parmaklandırmaların yanlış yazılma ihtimali de vardır. Yanlış yazılmış bir *duate*, kolay pasajlarda bile ciddi entonasyon problemleri yaşanmasına neden olabileceği için öğretmenlerin öğrencilerine değişik *duateler* yazması gerekebilir (Angı ve Hamzaoğlu Birer, 2013:54). Bu nedenle eğitimcilerin, çalgı eğitimi alan öğrencilerine doğru parmaklandırmanın nasıl yapılacağını öğretmesi ve onları profesyonel müzik yaşamlarında doğru parmaklandırma yapabilecek yetkinliğe ulaştırması gerekmektedir.

Notaların üzerinde basit rakam ve harflerle gösterilen parmaklandırmalar, görüldüğünün aksine karmaşık bir süreç sonucunda belirlenmektedir. Yalnızca tel, nota ve parmak kombinasyonları temel alındığında bile klasik gitar eserleri için parmaklandırma yapmanın pek çok değişkene bağlı olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Sherrod (1981:xvi) gitarın yapısal özellikleri (perdeler arası mesafe, teller arasındaki tını farklılığı vb.) ve insanın fizyolojik yapısı (parmak uzunluğu, kol uzunluğu vb.) gibi değişkenlerin parmaklandırmayla ilişkili olduğunu belirtmektedir.

Her gitarın ve her insanın farklı özelliklere sahip olduğu düşünüldüğünde tüm gitaristlerin aynı parmaklandırmayla icra yapmaları mümkün değildir. Ancak icracıların önemli bir kısmı ve özellikle de öğrenciler eserleri seslendirirken nota üzerinde yer alan parmak numaralarına bağlı

kalmaya çalışırlar. Sherrod (1981:9) diğer parmaklandırma alternatiflerini düşünmeden, yalnızca notasyonu yapan editörün parmaklandırmalarına bağlı kalan bu kişileri görme engelli bireylere benzetmektedir ve bu kişilerin, eserleri editörün tekniğiyle çalmaya çalıştığını belirtmektedir. Bu durum icracıların eserleri seslendirirken teknik problemler yaşamalarına ve zaman kaybetmelerine yol açabilmektedir. Dolayısıyla bir eseri doğru ve müzikal biçimde seslendirebilmek için parmaklandırma yaklaşımlarına hâkim olunması, kişiye uygun parmaklandırma yapılması gerekmektedir.

Eserlerin doğru biçimde icra edilmesi ve birçok teknik problemin üstesinden gelinmesini sağlayan parmaklandırma tekniklerinin, gitar eğitiminin temel öğeleri arasında yer aldığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla klasik gitar eğitiminde parmaklandırma konusu, öğrenciler için olduğu kadar öğretmenler için de önem arz etmektedir. Buna bağlı olarak gitar eğitimcilerinin parmaklandırma konusunda derinlemesine bilgi sahibi olmaları ve bu alandaki bilgilerini öğrencilerine aktarabilecek yetkinlikte olmaları beklenir.

Parmaklandırma öğretiminin en fazla ele alındığı platformlardan birisi ustalık sınıflarıdır. Bu sınıflarda verilen eğitimlerde çoğunlukla üzerinde durulan konu, gitar icrasında sol el kullanımı ve bu ele yönelik parmaklandırma seçenekleridir. Käppel (2016:218), parmaklandırma denildiğinde akla genellikle sol elin geldiğini ancak gitar icrasında sağ elin de sol el kadar önemli bir rol oynadığını belirtmektedir. Bu nedenle her iki ele yönelik parmaklandırma olasılıklarının anılan sınıflarda ele alınması gerekmektedir.

Gitar icracılarının parmaklandırma konusunda yaşadığı problemlerin birçok nedeni olabilir. Bunlardan belki de en önemlisi, parmaklandırma konusunun gitar eğitimi çerçevesinde sistematik bir yaklaşımla ele alınmıyor olmasıdır. Ayrıca ülkemizde bu konuya ilişkin az sayıda çalışma yapılmış olması ve Türkçe kaynak olmaması gibi nedenlerin de parmaklandırma eğitimini olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir. Dolayısıyla deşifre performansını olumlu etkilemesi, müzikal ifade gücünü artırması, enstrümana yönelik çok yönlü düşünme yetisini geliştirmesi açısından önem arz eden parmaklandırma konusunun ayrıntılı biçimde ele alınması ve bir sistematik içinde sınıflandırılmasının gitar eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu araştırmanın amacı, parmaklandırma (fingering) yapılırken yararlanılan yaklaşımları tespit etmek ve tespit edilen bu yaklaşımları sınıflandırarak bir araya getirmektir. Bu sayede gitar icracıları ve öğrencilerinin daha bilinçli şekilde parmaklandırma yapabilmelerine, eğitmenlerin de parmaklandırma konusundaki bilgilerini daha sistematik bir şekilde aktarmalarına katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

2. Klasik Gıtarıda Parmaklandırma (Fingering)

Parmaklandırma (fingering) yöntemi birçok çalgıda olduğu klasik gitar için de önem arz etmektedir. Klasik gitar deşifresi yapılırken notaların yerleri, süreleri, tartım kalıpları, parmak numaraları (duate) ve konumları gibi birçok unsura dikkat edilmelidir (Akçay, 2015:93) Buna göre klasik gıtarıda deşifre yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlar arasında parmaklandırmanın da yer aldığını söylemek mümkündür.

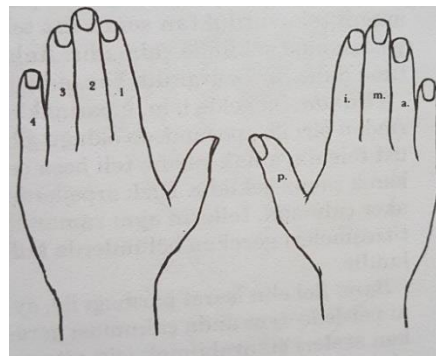
Klasik gitar tuşesinde aynı notaların farklı tellerde ve farklı pozisyonlarda seslendirilebilir olması, gitarla seslendirilecek eserlerde parmaklandırmadan yararlanmayı zorunlu hale getirmektedir. Bu nedenle özellikle klasik gitar için yazılan homofonik müziğe yönelik parmaklandırma yaklaşımlarını içeren çalışmalar mevcuttur (Sayegh, 1989:76). Bunlara örnek olarak; Sherrod (1981) tarafından hazırlanan “gitar icrasında parmaklandırma kılavuzu” çalışması, Glise (1997) tarafından hazırlanan “klasik gitar eğitimi” çalışması, gitar parmaklandırmasında olasılıksal hesaplamalar içeren Radisavljevic ve Driessen (2004) ile Radicioni ve Lombardo (2005)'ya ait çalışmalar gösterilebilir. Ayrıca klasik gitar notaları yayınlayan edisyon şirketleri, yayınladıkları eserlerin üzerinde parmaklandırmalara yer vermeye özen göstermektedirler. Ancak edisyonlarda yer alan parmaklandırmaların aksine psikomotor beceriler, anatomik özellikler ve müzikal tercihler kişiden kişiye farklılık gösterdiği için gitaristler kendilerine uygun parmaklandırmayı seçmeyi de tercih edebilmektedirler. Dolayısıyla anılan parmaklandırmaya her zaman uymak zorunlu olmasa da parmaklandırma örnekleri bir referans olarak kullanılabilir.

Parmaklandırma yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli teknik ayrıntı, bir pozisyondan diğere geçerken ilk pozisyondaki son notanın ya da notaların diğere pozisyonun ilk notasına bağlanmasıdır (Özkanoglu, 2006:22). Pozisyon geçişlerinde estetik, geçiş kolaylığı, müzikalite vb. özellikler parmaklandırma yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlar

arasındadır. Deşifre aşamasında parmaklandırma yapılırken seslendirilen pozisyonun bir sonrakine bağlanması icracıya eseri seslendirirken kolaylık sağlayacak ve deşifre süresini kısaltarak zamanın ekonomik kullanılmasını sağlayabilecektir.

Klasik gitar icrasında kullanılan parmaklandırma teknikleri konusunda bilgi sahibi olunması gitar eğitimcileri açısından da son derece önemlidir. Önder ve Yıldız'a (2008:123-124) göre; gitar eğitiminde öğrencilerin eserleri deşifre ederken veya çalışırken nota üzerinde yazan parmak şifrelerine dikkat etmeleri gerekmektedir. Eserler üzerinde yazılan parmak şifreleri yerine yeni ve farklı duateler düşünmek, öğrencinin enstrüman ve klavye hakimiyetini arttıracığı gibi öğrenciye çalım ve ifade kolaylığı da sağlayabilecektir. Bu nedenle gitar eğitimcileri öğrencilere parmaklandırma konusunda bilgi verirken çok yönlü ve alternatifli düşünme yeteneği kazandırmalıdır.

Gitar eğitimcileri tarafından öğrencilere parmaklandırma eğitimi verilebilmesi için öncelikle klasik gitarda sağ-sol elde kullanılan rakam ve harflerle ilgili bilgi verilmesi gerekmektedir. Bu parmaklar Görsel-1'de belirtildiği gibi sağ elde *p, i, m, a* ve sol elde *1, 2, 3, 4* olarak kullanılmaktadır. Anılan işaretlere eserin notasyonu üzerinde yer verilmesinin amacı, icracının eseri kolaylıkla deşifre etmesi ve seslendirmesini sağlamaktır. Bingöl'e (2013:414) göre seslendirmede sağ elin görevi ses üretimini gerçekleştirmek, sol elin görevi ise üretilmek istenen ses / seslerin perdelerini belirlemektir.



Görsel 1. Gitar İcrasında Sağ ve Sol El Kullanımı (Elmas, 2003:79).

3. Klasik Gıtarıda Parmaklandırma (Fingering) Yaklaşımları

Klasik gıtarıda parmaklandırma yapılırken bilinmesi gereken önemli değişkenler ve çeşitli yaklaşımlar mevcuttur. Farklı kaynaklarda dağınık biçimde ele alınan bu yaklaşımlar sınıflandırıldığında; temel yaklaşım, tınıya yönelik yaklaşım, müzikal ifadeye yönelik yaklaşım, anatomi ve ergonomiye yönelik yaklaşım ve serbest yaklaşım gibi ana başlıklara ulaşılır. Anatomi ve ergonomiye yönelik yaklaşım ise pivot parmak yaklaşımı, guide parmak yaklaşımı, düz parmaklandırma yaklaşımı ve güçlü parmak yaklaşımı olmak üzere dört alt gruba ayrılabilir. Ryan'a (1984:210) göre, birçok farklı parmaklandırma stili olmasına rağmen eserleri çalışırken farklı parmaklandırma stilleri denenmeli ve en iyisi bulunmaya çalışılmalıdır. Bu nedenle gitar icracılarının doğru parmaklandırma yaklaşımlarını bulmaya yönelik arayışlar içerisinde olması ve kendisine en uygun parmaklandırmayı seçme konusunda gayret göstermesi gerekmektedir.

3.1. Temel Yaklaşım

Temel yaklaşım, çoğunlukla başlangıç aşamasındaki öğrencilerin, gitara daha çabuk adapte olabilmeleri, eserleri kolaylıkla seslendirebilmeleri ve bazı teknik problemlerin üstesinden gelebilmelerine olanak sağlamak amacıyla kullanılır. Başlangıç düzeyine yönelik olan bu yaklaşımda parmaklandırma yapılırken sol el parmaklarından 1 numaralı parmak (işaret parmağı) 1. perde notalarını, 2 numaralı parmak (orta parmak) 2. perde notalarını, 3. numaralı parmak (yüzük parmağı) 3. perde notalarını ve 4. numaralı parmak (serçe parmağı) ise 4. perde notalarını seslendirecek şekilde kullanılır. Görsel-2'de bu kullanıma yönelik bir örnek yer almaktadır.



Görsel 2. Sol El Parmaklandırması.

Eğer parmaklar 4 perdeyi kapsayan aralıktan daha geniş bir aralıkta kullanılıyorsa bu pozisyona *geniş pozisyon*, 4 perdeden daha dar aralık içerisinde kullanılıyorsa *dar pozisyon* olarak isimlendirilir (Sherrod, 1981:36).



Görsel 3. Geniş Pozisyon (Duncan, 1993:32).

Görsel-3'te geniş pozisyona yönelik bir örnek yer almaktadır. Görselde yer alan dizide parmaklar 5 perdeyi kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Dolayısıyla parmakların geniş pozisyonda kullanıldığını söylemek mümkündür.



Görsel 4. Dar Pozisyon (Noad, 2000:78).

Görsel-4'te Lyus de Narvaez'e ait olan *Guardame Las Vacas* isimli eserin 2. ölçüsü yer almaktadır. Bu örnekte sol el parmakları 3 perdeyi kapsayan alan içerisinde kullanıldığından melodi dar pozisyonda seslendirilmektedir.

Klasik gitar icrasında belirleyici rol oynayan hem sol el hem de sağ el parmaklarıdır. Dolayısıyla sol el kadar sağ el parmaklandırmasına da önem verilmesi gerekmektedir. Ryan'a (1984:135) göre sağ el parmaklandırmasında önemli olan prensip, parmakların mümkün olduğu kadar elin doğal pozisyonuna uygun olarak kullanılmasıdır. Sağ el parmaklarının doğal duruşu ise p parmağı bas tellerde, i parmağı 3. telde, m parmağı 2. telde ve a parmağı 1. telde olacaktır. Görsel-5'te sağ elin temel duruşuna yönelik bir arpej örneği yer almaktadır.



Görsel 5. Sağ El Parmaklandırması (Parkening,1998:25)

Temel yaklaşımda notaları seslendirirken sağ elde parmak değişikliği yapılmasına ve aynı parmağın art arda kullanılmamasına özen gösterilir. Parmak değişikliğinde genellikle *i-m* ya da *m-i* parmakları kullanılır. Diğer tüm yaklaşımların bu temel yaklaşım üzerine şekillendirildiğini söylemek mümkündür.

3.2. Tınıya Yönelik Yaklaşım

Käppel (2016:218) gitarda bir notanın üç, dört hatta beş farklı telde seslendirilebileceğini ve bu tellerin her birinin farklı bir ses rengine sahip olduğunu belirtmektedir. Benzer bir şekilde Parkening (1997:60) de notaların daha alt pozisyonlarda çalınması halinde tınının daha parlak ve zayıf olduğunu, daha üst pozisyonlarda çalınırca daha zengin ve dolgun bir tını elde edilebileceğini ifade etmiştir. Bahsi geçen tını farklılıkları gitarın ve tellerin fiziksel özellikleriyle ilişkilidir ancak gitaristler, ses rengindeki bu farklılıkları müzikal zenginlik yaratmak amacıyla bilinçli olarak kullanabilmektedirler.

Öztutgan (2015:501)'a göre aynı temanın ya da müzikal ifadenin tekrar edildiği eserlerde farklı pozisyon ya da tellerin kullanılması tınıyı zenginleştirip, icracının yorum gücünü artırabilir. Dolayısıyla parmaklandırma yapılırken teller arasındaki tını farklılıklarının dikkate alınması ve tercih edilen tele göre parmaklandırma yapılması mümkündür. Görsel-6 ve Görsel-7'de bu kullanıma yönelik birer örnek yer almaktadır. Örneklerde Bach'ın *Chaconne* isimli eserinin 65. ölçüsüne ait iki farklı edisyona yer verilmiştir. Bu edisyonlarda aynı notaların birbirinden farklı tellerde ve farklı parmaklandırmalarla seslendirildiği görülmektedir.



Görsel 6. J.S.Bach'ın "Chaconne" isimli eserinin 65. ölçüsü (Carlevaro, 1989:34).



Görsel 7. J.S.Bach'ın "Chaconne" isimli eserinin 65. ölçüsü (Segovia, ?:10).

Gitaristler tarafından sıklıkla kullanılan tınıya yönelik yaklaşımda, notaların hangi tellerde seslendirileceği daire içerisindeki rakamlarla ifade edilir. Örneğin; Görsel-7'de ilk notanın altında yer alan daire içerisindeki 6 rakamı, o notanın 6. tel üzerinde seslendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. İcrada farklı tellerin kullanılması her iki elin parmak sıralamasını etkileyeceğinden parmaklandırma yapılırken hem sağ hem de sol el parmaklandırması ayrıntılı olarak değerlendirilmelidir.

3.3. Müzikal İfadeye Yönelik Yaklaşımlar

Gitar eserlerinin birçoğunda, besteci tarafından yaratılmak istenen müzikal ifadenin doğru olarak aktarılabilmesi için kullanılan tekniklere yönelik sembol ve işaretler bulunur. Böyle durumlarda besteci, icracının kullanabileceği parmak numaralarına nota üzerinde yer verebilir. Ancak parmaklandırmanın, besteci ya da editör tarafından belirtilmediği edisyonlar da olabilir. Bu gibi durumlarda parmaklandırmalar, bestecinin aktarmak istediği müzikal ifadeyi yansıtmak üzere özel olarak icracı tarafından belirlenebilir.

Müzikal ifadeye yönelik semboller, besteciler tarafından özellikle belirtilmişse icracıların büyük ölçüde bu işaretlere uyma zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Müzikal ifadenin yansıtılmasına yönelik bu zorunluluklar parmaklandırma yapılırken dikkate alınmalıdır. Örneğin; bir eserde besteci tarafından özellikle duyurulmak istenen bir glisando tekniği yer alıyorsa, bu etkiyi farklı telleri kullanarak aktarmak mümkün değildir. Böyle bir tekniğin icrasında parmaklandırma yapılırken parmağın aynı tel üzerinde kaydırılmasına olanak sağlayacak bir parmaklandırma yaklaşımını benimsemek gerekmektedir.

parmaklandırma stilini tercih edebilir. Yine parmakları kısa olan bir gitarist notaları farklı pozisyondan çalmayı ve farklı parmaklandırma yapmayı tercih edebilir. Bu durumda belirleyici olan faktör anatomik özellikler ve motor becerilerdir. Anatomi ve ergonomiye yönelik yaklaşım; eksen (pivot) parmak, kılavuz (guide) parmak, düz parmaklandırma, güçlü parmak yaklaşımı gibi çeşitli kategorilere ayrılabilir.

3.4.1. Eksen (Pivot) Parmak Yaklaşımı: Eksen parmak yaklaşımı; aynı pozisyon içerisinde birden fazla notanın ardışık olarak seslendirildiği durumlarda bir ya da birden fazla parmağın sabit kalması, diğer parmağın ya da parmakların ise hareket etmesi olarak tanımlanabilir.

Görsel-9'da eksen parmak kullanımına yönelik bir örnek yer almaktadır. Luis Milan'ın *Pavane* adlı eserinin 1. ölçüsüne ait bu örnekte 2. parmak eksen parmak olduğu için sabit durmakta, diğer parmaklar ise ilgili notalara hareket etmektedir.



Görsel 9. Luis Milan'ın "Pavane" adlı eserinin 1. ölçüsü (Parkening, 1997:72)

Gereksiz hareketlerden kaçınılarak enerji ve zaman kaybının önlenmesini hedefleyen bu yöntem, sağ el parmaklandırmasını etkilememektedir. Dolayısıyla eksen parmak yönteminin sol el parmaklandırmasıyla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

3.4.2. Kılavuz (Guide) Parmak Yaklaşımı: Kılavuz parmak yöntemi farklı pozisyonlarda bulunan birden fazla notanın ardışık olarak seslendirildiği durumlarda bir ya da birden fazla parmağın tel üzerinde kaydırılması, diğer parmağın ya da parmakların ise serbestçe hareket etmesi olarak tanımlanabilir. Ko'ya (2009:16) göre ise bu yaklaşım, sol eldeki bir parmağın yeni bir notaya geçilirken telden tamamen ayrılmaması olarak tanımlanmıştır.

Görsel-10'da kılavuz parmak kullanımına yönelik bir örnek yer almaktadır. Adrian Le Roy'a ait *Branle De Bourgogne* adlı eserin 27 ve 28. ölçülerine yer verilmiş olan bu örnekte 4. parmak guide parmak olduğu için aynı tel üzerinde hareket etmekte, diğer parmaklar ise ilgili notalara basmaktadır.



Görsel 10. Adrian Le Roy'a ait Branle De Bourgogne adlı eserin 27 ve 28. Ölçüleri
(Noad, 2000:30).

Bu teknikte de eksen parmak yaklaşımında olduğu gibi icracının gereksiz hareketlerden kaçınması, enerji ve zaman kaybının önlenmesi hedeflenmektedir. Guide parmak yaklaşımı sağ el parmaklandırmasını etkilememektedir. Dolayısıyla guide parmak yaklaşımının sol ele yönelik parmaklandırma yaklaşımlarından biri olduğunu söylemek mümkündür.

3.4.3. Düz Parmaklandırma (Clean Fingering): Elin anatomisi ve doğal duruşundan yararlanılan bu parmaklandırma yöntemi düz parmaklandırma olarak adlandırılır. Bu yöntemde her iki elin gitar tuşesi üzerindeki doğal duruşundan yararlanılarak icracıya çalış kolaylığı sağlamak hedeflenmektedir. Glise'ye (1997: 57) göre bu yaklaşımda sağ el parmakları öncelikle teller üzerinde doğal biçimde konumlandırılmalıdır. Bir telden diğerine geçerken kullanılan parmakları değiştirmek sonraki tellerde parmakların kendiliğinden yönlenmesini sağlayabilecektir. Bu yaklaşıma göre sağ elde i ve m parmaklarının kullanıldığı bir pasajda bir üst tele geçmek gerektiğinde elin doğal duruşuna göre en yakın parmak olan i parmağı kullanılmalıdır. Aynı şekilde bir alt tele geçmek gerektiğinde ise elin doğal duruşuna en yakın parmak olan m parmağını kullanmak daha yerinde olacaktır.



Görsel 11. Sağ Elde Düz Parmaklandırma

Görsel-11'de sağ ele yönelik bir düz parmaklandırma örneği verilmiştir. Bu örnekte elin doğal duruşu dikkate alınarak bir alt tele geçişlerde m parmağı kullanılmıştır.

Düz parmaklandırma yaklaşımı sol ele yönelik olarak da uygulanmaktadır. Sol elde düz parmaklandırmanın, aynı perde içerisindeki iki veya daha fazla notanın aynı anda ya da art arda

tınlatılması gereken pozisyonları kapsadığı söylenebilir. Bu yaklaşımda genel kural, farklı tellerde ve aynı perdede bulunan notalardan pes olanının, pozisyona uygun olarak gitarın sapına yakın parmakla seslendirmesidir (Sherrod, 1981:115). Bu kural, elin doğal duruşu ve anatomisiyle uyumlu olduğundan gitaristlere büyük bir rahatlık sağlamaktadır.

3.4.4. Güçlü Parmak Yaklaşımı: Gitar icracılarının performansları yönünden belirleyici olan unsurlar arasında fiziksel farklılıkların yanı sıra bazı anatomik özellikler de mevcuttur. Bu anatomik özelliklere bağlı olarak güçlü parmakların esas alındığı parmaklandırma biçimine güçlü parmak yaklaşımı denilmektedir.

Sherrod'a (1981:92) göre her insanda işaret ve serçe parmaklarını kontrol eden kaslar orta ve yüzük parmağına göre daha fazladır. Bu durum işaret ve serçe parmaklarının diğer parmaklara göre daha bağımsız çalışmasını sağlamaktadır. Aynı şekilde en geniş hareket kaslarına sahip orta parmak en kuvvetli parmak iken, en küçük parmak hareket kaslarına sahip olan serçe parmak ise en güçsüz parmağıdır. İşaret parmağı ve yüzük parmağını kontrol eden kasların büyüklüğü eşittir ancak yüzük parmağını kontrol eden kasların orta parmak ile ortak bağlantılarının olması yüzük parmağının hareket yeteneğini sınırlandırır.

Parmakları hareket ettiren kasların özellikleri dikkate alındığında sol elde yapılan 1-2, 1-3 ve 1-4 parmak hareketlerinin güçlü, 2-3 ve 3-4 parmak hareketlerinin zayıf, 2-4 parmak hareketlerinin ise orta güçte olduğu söylenebilir. Dolayısıyla parmaklandırma yapılırken bu duruma dikkat edilmesinin yerinde bir davranış olacağını söylemek mümkündür.

Görsel-12 ve Görsel-13' de Heitor Villa-Lobos'un 1 numaralı etüdünün 23. ölçüsünün son iki notası ve 24. ölçüsünün ilk dört notasına yönelik iki farklı edisyondan örnekler yer almaktadır. Görsel-12'de yer alan örnekte parmaklandırma yapılırken zayıf (3. ve 4. parmaklar) parmakların kullanıldığı, Görsel-13'te ise güçlü parmakların (1. ve 2. parmaklar) kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 12: H. Villa-Lobos'un 1 numaralı etüdünün 23. ve 24. ölçüleri- zayıf parmak kullanımı (Nelson, 2000:1).



Görsel 13: H. Villa-Lobos'un 1 numaralı etüdünün 23. ve 24. Ölçüleri- güçlü parmak kullanımı (Carlevaro, 1989:7).

Güçlü parmakların ön planda tutulduğu bu yaklaşımda aynı durum sağ el parmaklandırması için de geçerlidir. Sağ elde çoğu pasaj i-m ya da i,a parmakları kullanılarak seslendirilir ve m,a daha seyrek kullanılan bir parmak kombinasyonudur. Yine aynı şekilde p, i, m kombinasyonu i, m, a kombinasyonuna göre daha güçlü ve bağımsızdır. Bu yöntemle göre parmaklandırma yapılırken her iki elin güçlü parmakları dikkate alındığından güçlü parmak yaklaşımının her iki el ile ilişkili oluşunu söylemek mümkündür.

3.5. Serbest Parmaklandırma Yaklaşımı

Çoğu zaman önceden planlanarak hazırlanan parmaklandırma yönteminden yararlanılsa da bu yaklaşımda parmakların serbestçe hareket etmeleri tercih edilir. Serbest yaklaşımda parmaklar *"yatağına doğru akan taşkın bir nehir gibi"* kendi yolunu bulacaktır. Bu yaklaşım gitar için çoğunlukla en iyisidir. Pek çok pasajda planlanan parmak değişimleri en iyisi iken bazılarında ise parmakların doğal olarak yaptığı gibi aynı parmağın ard arda kullanılması daha doğru bir yaklaşımdır (Ryan, 1984:136). Bu yaklaşımda parmaklandırma yapılacak pasaj genellikle parmak numarası düşünülmeden çalınır ve parmakların doğal tepkileri parmaklandırma biçimi olarak nota üzerine yazılır.

4. Tartışma ve Sonuç

Gitar literatürü incelendiğinde; gitar icrası ve gitar eğitimi alanları kapsamında değerlendirilen parmaklandırma konusunda ülkemizde yok denecek kadar az sayıda çalışma yürütüldüğü görülmektedir. Bu nedenle gerek eğitmenler gerekse öğrencilerin parmaklandırma konusunda yararlanabilecekleri Türkçe kaynak sayısı sınırlıdır. Bu durum anılan konuda bilgi sahibi olmak isteyen kişiler için ayrı bir zorluk yaratmaktadır. Bu araştırmada klasik gitara yönelik parmaklandırma konusu detaylı olarak ele alınarak çeşitli yaklaşımlar bir araya getirilmiştir. Ele

alınan bu yaklaşımlar örneklendirilerek daha kolay anlaşılır hale getirilmiş ve bu sayede klasik gitarda parmaklandırma konusuna yönelik Türkçe kaynak probleminin çözümüne katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Klasik gitar parmaklandırması temel yaklaşım, tınıya yönelik yaklaşım, müzikal ifadeye yönelik yaklaşım, anatomi ve ergonomiye yönelik yaklaşım ve serbest yaklaşım olmak üzere beş temel başlık altında sınıflandırılabilir. Anatomi ve ergonomiye yönelik yaklaşımlar ise eksen (pivot) parmak yaklaşımı, kılavuz (guide) parmak yaklaşımı, düz parmaklandırma yaklaşımı ve güçlü parmak yaklaşımı olmak üzere dört alt gruba ayrılabilir.

Temel parmaklandırma yaklaşımı başlangıç aşamasındaki öğrencilerin, gitara daha çabuk adapte olabilmeleri, eserleri kolaylıkla seslendirebilmeleri ve bazı teknik problemlerin üstesinden gelebilmelerine olanak sağlamaktadır. Tınıya yönelik yaklaşımda tuşede yer alan aynı notaların farklı tellerde ve farklı pozisyonlarda seslendirilebilir olması özelliğinden yola çıkılarak parmaklandırma yaklaşımı belirlenmektedir. Müzikal ifadeye yönelik yaklaşım ise besteci tarafından yaratılmak istenen müzikal ifadenin doğru olarak aktarılabilmesi için verilen tekniklere göre parmaklandırmanın tercih edilebilmesi olarak ifade edilebilir. Bu yaklaşımda icracıların kendi müzikal fikirleri ya da seslendirilecek olan eserin yazıldığı dönemin müzikal üslubu da teknik seçimi üzerinde etkilidir.

Anatomi ve ergonomiye yönelik yaklaşımlar arasında yer alan eksen (pivot) parmak yaklaşımı; aynı pozisyonda birden fazla notanın ardışık olarak seslendirildiği durumlarda bir ya da birden fazla parmağın sabit kalması, diğer parmağın ya da parmakların ise hareket etmesini içermektedir. Kılavuz (guide) parmak yaklaşımı ise farklı pozisyonlarda bulunan birden fazla notanın ardışık olarak seslendirildiği durumlarda bir ya da birden fazla parmağın tel üzerinde kaydırılması, diğer parmağın ya da parmakların ise serbestçe hareket etmesini kapsamaktadır. Düz parmaklandırma (clean fingering) yaklaşımında elin anatomisi ve doğal duruşundan yararlanılmakta iken güçlü parmaklandırma yaklaşımında her iki elde parmakların güç dengesi esas alınmaktadır. Serbest parmaklandırma yaklaşımında ise parmakların serbestçe hareket etmeleri tercih edilmektedir.

Bir eserin etkin biçimde seslendirilebilmesi için öncelikle insan anatomisine uygun pozisyonun belirlenmesi, parmakların rahat hareket edebildiği bir parmaklandırma yaklaşımının tespit edilmesi ve gereksiz hareketlerden kaçınılması bir zorunluluktur. Ayrıca pozisyon geçişlerinde estetik, geçiş kolaylığı, müzikalite vb. özellikler parmaklandırma yapılırken dikkate alınacak diğer faktörlerdir. Dolayısıyla parmaklandırma seçiminde belirleyici rol oynayan birçok faktör ve bu faktörlere bağlı olarak tercih edilebilecek sayısız parmaklandırma biçimi bulunmaktadır. Bu nedenle gerek icracıların gerekse gitar eğitimcilerinin parmaklandırma yaklaşımlarına hakim olmaları iyi bir icra ve etkili bir öğretim için neredeyse bir zorunluluk teşkil etmektedir.

5. Öneriler

1. Parmaklandırma yapılacak eserin dönemsel özellikleri araştırılmalı ve parmaklandırma yapılırken bu özellikler dikkate alınmalı,
2. Parmaklandırma yapılacak eserin başka gitaristler tarafından yapılmış parmaklandırmaları mevcutsa bu parmak numaraları incelenmeli ve gerektiğinde bu parmaklandırmalardan yararlanılarak zaman ve emek tasarrufu sağlanmalı,
3. Parmaklandırması yapılmış bir edisyon üzerinde çalışılırken zaman ve emek tasarrufu sağlamak amacıyla yalnızca icracıya uygun olmayan bölümler yeniden parmaklandırılmalı,
4. Tınısal çeşitliliğe katkı sağlamak amacıyla parmaklandırma yapılırken farklı tellerden elde edilen farklı tınılar göz önünde bulundurulmalı,
5. Eserin doğru seslendirilmesine katkı sağlamak için parmaklandırma yapılırken bestecinin belirttiği müzikal teknikler (legato,armonik,glisando v.b) dikkate alınmalı,
6. Parmaklandırma yapılırken bestecinin belirttiği müzikal teknikler haricinde teknikler kullanmak isteyen icracılar bu teknikleri parmaklandırma işlemine başlamadan önce belirlemeli,
7. Parmaklandırma yapan kişi kendi fiziksel özelliklerini tanımalı ve buna göre parmaklandırma yapmalı,
8. Parmaklandırma yapılırken düz parmaklandırma, güçlü parmak, eksen parmak ve kılavuz parmak yöntemi gibi yöntemler kullanılarak icra kolaylığı sağlanmalı,

9. Özellikle karmaşık pasajlarda her iki el parmak numaraları nota üzerinde belirtilerek karmaşıklık ortadan kaldırılmalı,

10. Parmaklandırma yapılırken tüm değişkenler hesaba katıldığı halde karararsız kalırsa, ilgili pasaj bir çırpıda çalınarak serbest fingering yönteminden yararlanılmalı,

11. Öğrencilerin parmaklandırma becerilerinin artırılması açısından öğretmenler derslerde öğrencilere parmaklandırma konusunda bilgiler ve uygulamalı ödevler vermelidir.

Kaynakça

Akçay, Ş. Ö. (2015). "Gitar Eğitiminde Yazarak Çalışma Yönteminin Parmak ve Konum Numaralarına Uygun Seslendirmeye Etkisi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 19 (3), s.91-102.

Angı, Ç. E., Hamzaoğlu Birer, A. R. (2013). "Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri", *Sanat Eğitimi Dergisi*, Sayı 1(2), s.48-69.

Bingöl,F. (2013). "Klasik Gitar Eğitiminde Parmak Hazırlamalı Seslendirme Yöntemi", *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı 17 (56), s.409-418.

Duncan, C. (1993). *Classical Guitar 2000*, Atlanta: Summy-Birchard Inc.

Elmas,Y. (2003). *Sorularla Gitar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Glise, A. (1997). *Classical Guitar Pedagogy*, St. Joseph: Aevia Publications.

Käppel, H. (2016). *The Bible of Classical Guitar Technique*, Berlin: Verlag Neue Musik.

Ko, Y-F. (2009). *An Analytical And Comparative Study of Francisco Tárrega's Two Volumes of Guitar Studies: Volume One–Thirty Elementary Level Studies and Volume Two–Twenty-Five Intermediate and Advanced Level Studies*. Sanatta Doktora Tezi. Indiana: Ball State University.

Noad, F. (2000). *The Frederick Noad Guitar Anthology: The Renaissance Guitar*. Transcribed from Tablature Originals by Frederick Noad. Milwaukee: Hal Leonard Corp.

Önder, Ş. C. & Yıldız, Ö. (2008). "Klasik Gitar Eğitiminin Boyutları", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 8 (15), s.115-133.

Özkanoglu, R. U. (2006). *Heitor Villa–Lobos Gitar Konçertosu'nun Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztutgan, Z. (2015). "Klasik Gitar Eğitiminde İni", *VI. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu*, 28-30 Mayıs 2015, Kütahya, s.493- 507.

Parkening, C. (1998). *The Christopher Parkening Guitar Method - Volume 1: Guitar Technique*, Milwaukee: Hal Leonard.

Parkening, C. (1997). *The Christopher Parkening Guitar Method - Volume 2: Guitar Technique*, Milwaukee: Hal Leonard.

- Phillips, M. & Chappell, J. (2009). *Classical Guitar For Dummies*. Indianapolis: Wiley Publishing.
- Radicioni, D. & Lombardo, V. (2005). *Guitar Fingering For Music Performance, In string*, Number: 40(45), p.527–530.
- Radisavljevic, A & Driessen, P. F. (2004). *Path Difference Learning for Guitar Fingering Problem*. In *ICMC*, 28.
- Ryan, L.F. (1984). *The Natural Classical Guitar: The Principles of Effortless Playing*, New Jersey: Prentice Hall Press.
- Sayegh, S. I. (1989). "Fingering for String Instruments with the Optimum Path Paradigm", *Computer Music Journal*, Number 13 (3) (Autumn), p.76-84.
- Segovia, A. (?) *Andres Segovia Classic Album For Guitar 3*, Ongaku No Tomo Edition.
- Sherrod, R. J. (1981) *A Guide to the Fingering of Music For The Guitar*, Sanatta Doktora Tezi, Arizona: The University of Arizona.
- Vinson, H. (1966). *World's Favorite Solos For Classic Guitar*, Worlds Favorite Series, Number 43. Carlstadt: Ashley Publications Inc.

İnternet Kaynakları

- Carlevaro, A. (1989). "Abel Carlevaro Guitar Masterclass Volume IV. Heidelberg: Chanterelle Verlag", <https://tr.scribd.com/doc/6856162/Carlevaro-Guitar-Masterclass-Vol-4-Bach-Chaconne-BWV-1004-1989>, Erişim tarihi: 27.02.2018.
- Nelson, C. (2000). "Heitor Villa-Lobos-Doze Etudos para Violao. Santa Ynez Valley", https://sontick.nethouse.ru/static/doc/0000/0000/0311/311164.qz8v05gx_fn.pdf, Erişim tarihi: 27.02.2018.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Elmas, Y. (2003). *Sorularla Gitar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Görsel 3.** Duncan, C. (1993). *Classical Guitar 2000*, Atlanta: Summy-Birchard Inc.
- Görsel 4.** Noad, F. (2000). *The Frederick Noad Guitar Anthology: The Renaissance Guitar*. Transcribed from Tablature Originals by Frederick Noad. Milwaukee: Hal Leonard Corp.
- Görsel 5.** Parkening, C. (1998). *The Christopher Parkening Guitar Method - Volume 1. Guitar Technique*, Milwaukee: Hal Leonard.
- Görsel 6.** Carlevaro, A. (1989). "Abel Carlevaro Guitar Masterclass Volume IV. Heidelberg, Chanterelle Verlag", <https://tr.scribd.com/doc/6856162/Carlevaro-Guitar-Masterclass-Vol-4-Bach-Chaconne-BWV-1004-1989>, Erişim tarihi: 27.02.2018.
- Görsel 7.** Segovia, A. (?) *Andres Segovia Classic Album For Guitar 3*, Ongaku No Tomo Edition.
- Görsel 8.** Vinson, H. (1966). *World's Favorite Solos For Classic Guitar*, Worlds Favorite Series, Number 43. Carlstadt: Ashley Publications Inc.

Görsel 9. Parkening, C. (1997). *The Christopher Parkening Guitar Method - Volume 2: Guitar Technique*, Milwaukee: Hal Leonard.

Görsel 10. Noad, F. (2000). *The Frederick Noad Guitar Anthology: The Renaissance Guitar*. Transcribed from Tablature Originals by Frederick Noad. Milwaukee: Hal Leonard Corp.

Görsel 12. Nelson, C. (2000). "Heitor Villa-Lobos-Doze Etudos para Violao. Santa Ynez Valley", <https://sontick.nethouse.ru/static/doc/0000/0000/0311/311164.qz8v05gxfn.pdf>, Erişim tarihi: 27.02.2018.

Görsel 13. Carlevaro, A. (1989). "Abel Carlevaro Guitar Masterclass Volume IV. Heidelberg: Chanterelle Verlag", <https://tr.scribd.com/doc/6856162/Carlevaro-Guitar-Masterclass-Vol-4-Bach-Chaconne-BWV-1004-1989>, Erişim tarihi: 27.02.2018.