



**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRKİYE'DEKİ GİTARİST BESTECİLERİN HALK MÜZİĞİ
ESERLERİNİ KLASİK GİTARA UYARLAMA
YAKLAŞIMLARININ İNCELENMESİ**

**Kutbettin KUYUMCU
Yüksek Lisans Tezi**

İstanbul, 2017



**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRKİYE'DEKİ GİTARİST BESTECİLERİN HALK MÜZİĞİ
ESERLERİNİ KLASİK GİTARA UYARLAMA
YAKLAŞIMLARININ İNCELENMESİ**

**Kutbettin KUYUMCU
Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman
Öğr. Gör. Dr. Melih GÜZEL**

İstanbul, 2017

Tüm kullanım hakları

M.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne aittir.




©2017



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ONAY

Kutbettin KUYUMCU tarafından hazırlanan ‘Türkiye'deki Gitarist Bestecilerin Halk Müziği Eserlerini Klasik Gitara Uyarlama Yaklaşımlarının İncelenmesi’ başlıklı bu çalışma 13.06/2017 Tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jüri tarafından başarılı bulunmuş ve yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı Soyadı	İmza
Tez Danışmanı	Öğr. Gör. Dr. Melih GÜZEL	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Mustafa USLU	
Jüri Üyesi	Yrd. Doç. Dr. Ümit Kubilay CAN	

ÖZGEÇMİŞ

Kutbettin Kuyumcu 1988 yılında Batman da doğdu. İlköğrenimini Batman'da Karatay İlköğretim Okulu'nda, ortaöğrenimini Batman Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi'nde 2006 yılında tamamladı. 2007 yılında Yüzüncü yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nda lisans eğitimine başladı, 2011 yılında bu kurumdan mezun oldu. 2012 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nda müzik öğretmeni olarak Batman'a atandı. Burada çeşitli okullarda 3 yıl müzik öğretmenliği yaptıktan sonra 2015'te Öğretim Üyesi Yetiştirme Programı kapsamında Hakkari Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'na Araştırma Görevlisi olarak atandı. 2015 yılından beri Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak lisansüstü eğitimine devam etmektedir.

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Görev Yaptığı Kurum: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı

E-mail: k.kuyumcu@hotmail.com

ÖNSÖZ

Gitara gönül vermiş biri olarak halk müziği eserlerinin gitara uyarlanması ve gitarla halk müziğinin icra edilmesi her zaman ilgimi çekmiştir. Bu düşünceyle, bu alanda Türkiye'de yapılmış çalışmaları her zaman ilgi ile takip etmeye ve yapılmış halk müziği uyarlamalarını icra etmeye çalıştığımı söyleyebilirim. Hatta zaman zaman halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama girişimlerim oldu. Ancak bu süreçte nelere dikkat etmem gerektiğine dair fikir edinmemi sağlayacak herhangi bir metodun veya akademik çalışmanın olmadığını farkettim. Bu düşünceden hareketle bu alanda eser üreten bestecilerin kişisel deneyimlerinin, görüş ve önerilerinin bu alana gönül vermiş gitaristlere katkı sağlayacağını düşündüm ve yüksek lisans tezimi bu alanda yapmaya karar verdim.

Araştırma süresince bilgi birikiminin yanı sıra, tükenmez enerjisi ve değerli fikirleriyle bana yön veren danışman hocam Dr. Melih GÜZEL'e, eleştirileri ile katkı sunan Doç. Dr. Levent DENİZ'e, araştırmanın her aşamasında sunduğu katkılardan dolayı Arş. Gör. Tuncay ARAS'a, zaman ayırıp sorularıma cevap veren değerli katılımcı gitarist bestecilere ve araştırmanın her safhasında manevi desteği ile yanımda olan sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bu çalışmanın genel amacı, Türkiye'deki gitarist bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarının ve bu konuya ilişkin görüşlerinin belirlenmesidir. Bu genel amaç kapsamında belirlenen araştırma sorularına cevap aranmıştır.

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye'deki gitarist besteciler oluşturmaktadır. Örneklemi ise, çeşitli eğitim kurumlarında görev yapmakta olan 11 gitarist besteci oluşturmaktadır. Örneklem kolay ulaşılabilen örneklem yöntemiyle belirlenmiştir.

Bu araştırma, Türkiye'deki gitarist bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarını incelemeye yönelik 'betimsel' bir çalışmadır. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan veri toplama aracı olarak gitarist bestecilerin uyarlama yaklaşımlarını incelemek amacıyla araştırmacı tarafından 12 adet sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Araştırmada, hazırlanan görüşme formundaki açık uçlu sorular aracılığıyla elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Görüşme formlarından elde edilen veriler öncelikli olarak birkaç kez okunduktan sonra kodlar oluşturulmuş, sonrasında verilerden ortaya çıkan bu kodlar doğrultusunda temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan temalar tablolara yerleştirilerek sunulmuştur. Görüşme formundaki kapalı uçlu sorular ise yüzde frekans hesaplamasına tabi tutulmuş, bu şekilde elde edilen yüzde frekans değerleri ile veriler analiz edilmiştir.

Araştırmanın sonucunda elde edilen bulgu analizlerinden her araştırma sorusuna yönelik sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Halk Müziği, Klasik Gitar, Uyarlama Yaklaşımları, Gitarist Besteciler

SUMMARY

The general aim of this study is to determine the classical guitar adaptation approaches and opinions about the folk music works of guitarist composers in Turkey. As part of this general objective answers to the research questions identified, it was searched.

The universe of this research is composed of guitarist composers in Turkey. The sample is composed of 11 guitarist composers working in various educational institutions. The sample was determined by easy-to-reach sampling method.

This research is a 'descriptive' study to examine the classical guitar adaptation approaches of folk music works of guitarist composers in Turkey. Screening model was used in the research. A semi-structured interview form consisting of 12 questions was prepared by the researcher in order to examine the adaptation approaches of guitarist composers as data collection tool used in the research. In the study, the data obtained through the open-ended questions in the interview form prepared were analyzed by the content analysis method. The data obtained from the interview forms were first read out several times before the codes were created and then the themes were formed in accordance with these codes. The created themes are presented by placing tablets. The closed-ended questions in the interview form were subjected to percentage frequency calculation, and the percentage frequency values and data obtained in this way were analyzed.

As a result of the research, the results of each research question have been obtained from the findings analysis. Suggestions have been made in the direction of these results.

Key Words: Folk Music, Classical Guitar, Adaptation Approaches, Guitarist Composers

İÇİNDEKİLER

ONAY.....	i
ÖZGEÇMİŞ	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
BÖLÜM I: GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	3
1.2. Amaç.....	4
1.3. Önem.....	4
1.4. Sayılıtlar	5
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Tanımlar.....	5
BÖLÜM II: İLGİLİ ARAŞTIRMALAR/ALANYAZIN	7
2.1. Türkiye'de Klasik Gitarın Tarihçesi.....	7
2.1.1. Andrea Paleologos (1911-1997)	9
2.1.2. Ziya Aydıntan (1905-1982)	10
2.1.3. Can Aybars (1917-1999)	11
2.1.4. Misak Toros (1940-2010)	11
2.1.5. Savaş Çekirge (1944-1998)	12
2.1.6. Raffi Arslanyan (d. 1944)	13
2.2. Türkiye'de Klasik Gitarın Akademik Hayata Girişi ve Sonrası	13
2.3. Türkiye'de Halk Müziği Eserlerini Klasik Gitara Uyarlama Çalışmaları	15
BÖLÜM III: YÖNTEM	20
3.1. Araştırmanın Modeli.....	20
3.2. Evren ve Örneklem	20
3.3. Veri Toplama Araçları	21
3.4. Verilerin Toplanması	23

3.5. Verilerin Çözümlemesi	23
BÖLÜM IV: BULGULAR.....	24
4.1. Gitarist Bestecilerin Halk Müziği Eserlerinin Batı Müziği Çalgılarına Uyarlanması Çalışmalarına İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Bulgular	24
4.2. Gitarist Bestecilerin Çokseslendirme Tekniklerine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Bulgular	30
4.3 Gitarist Bestecilerin Uyarlamaların Akort Düzenlerine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Bulgular.....	40
4.4. Gitarist Bestecilerin Halk Müziğinin Yapısal Özelliklerinin Yansıtılabilirliğine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Bulgular	43
4.5 Gitarist Bestecilerin Kişisel Deneyimleri ve Genç Yeni Nesil Gitaristlere Tavsiye ve Önerilerine Yönelik Bulgular	46
BÖLÜM V: SONUÇ	51
5.1.Sonuç	51
5.1.1. Gitarist Bestecilerin Halk Müziği Eserlerinin Batı Müziği Çalgılarına Uyarlanması Çalışmalarına İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Sonuçlar	51
5.1.2. Gitarist Bestecilerin Çokseslendirme Tekniklerine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Sonuçlar	52
5.1.3. Gitarist Bestecilerin Uyarlamaların Akort Düzenlerine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Sonuçlar	54
5.1.4. Gitarist Bestecilerin Halk Müziğinin Yapısal Özelliklerinin Yansıtılabilirliğine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Sonuçlar	55
5.1.5 Gitarist Bestecilerin Kişisel Deneyimleri ve Genç Yeni Nesil Gitaristlere Tavsiye ve Önerilerine Yönelik Sonuçlar	56
5.2.Öneriler	57
KAYNAKLAR	59
EKLER	61

TABLolar LİSTESİ

Tablo 3.1 Katılımcı Gitarist Bestecilere İlişkin Bilgiler.....	21
Tablo 4.1 "Türkiye'de Çağdaş Müzik Kurallarıyla, Batı Müziği Çalgıları İçin Yapılan Halk Müziğini Çokseslendirme Çalışmalarına İlişkin Görüş ve Önerileriniz Nelerdir?" Sorusuna İlişkin Dağılım.....	24
Tablo 4.2 "Bu Alanda Klasik Gitara Uyarladığınız Kaç Halk Müziği Uyarlamanız Bulunmaktadır?" Sorusuna İlişkin Dağılım.....	25
Tablo 4.3 "Türkiye'de Halk Müziği Eserlerini Klasik Gitara Uyarlama Alanında Yapılan Çalışmaları Yeterli Buluyor Musunuz?" Sorusuna İlişkin Dağılım.....	26
Tablo 4.4 "Bu Alanda Yapılan Çalışmaların Basımı, Yayımı ve Ulaşılabilirliği Konusunda Sizce Eksiklikler Var Mı?" Sorusuna İlişkin Dağılım.....	26
Tablo 4.5 "Sizce Türkiye'de Gerek Gitar Eğitimi Müfredatında Gerekse de Konser, Dinleti, Yarışma vb. Gitar Etkinliklerinde Klasik Gitara Uyarlanmış Halk Müziği Eserlerine Gereken Yer ve Önem Veriliyor Mu? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	27
Tablo 4.6 Tavsiye ve Önerilere İlişkin Dağılım.....	28
Tablo 4.7 "Yaptığınız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Kontrpuan Tekniğini Kullanıyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	30
Tablo 4.8 Kontrpuan Tekniğini Kullanma ve Kullanmama Nedenlerine İlişkin Dağılım.....	30
Tablo 4.9 Yaptığınız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Dikey Çokseslendirme Tekniğini Kullanıyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	32
Tablo:4.10 Dikey Çokseslendirme Tekniğini Kullanım Nedenlerine İlişkin Dağılım....	32
Tablo 4.11 Yaptığınız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Kemal İlerici'nin Dörtlü Armoni Sistemini Kullanıyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	33
Tablo:4.12 Kemal İlerici'nin Dörtlü Armoni Sistemini Kullanma ve Kullanmama Nedenlerine İlişkin Dağılım.....	34
Tablo 4.13 Yaptığınız Uyarlamalarda Popüler Müzik Türlerinde (caz, rock.. vb) Kullanılan Akor Kuruluşlarını, Yürüyüşlerini ve Kadanslarını Kullanıyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	36
Tablo:4.14 Popüler Müzik Türlerinde Kullanılan Akor Kuruluşlarını, Yürüyüşlerini ve Kadanslarını Kullanma ve Kullanmama Nedenlerine İlişkin Dağılım.....	36

Tablo 4.15 Yaptığınız Uyarlamalarda Sizin Yazdığınız Tema veya Bölümlere Yer Veriyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	38
Tablo:4.16 Tema veya Bölümlere Yer Verme Nedenlerine İlişkin Dağılım.....	38
Tablo 4.17 Uyarlama Yaparken Farklı Akort Düzenlerine İhtiyaç Duyuyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	40
Tablo 4.18 Farklı Akort Düzenlerine İhtiyaç Duyma ve İhtiyaç Duymama Nedenlerine İlişkin Dağılım.....	40
Tablo 4.19 Sizce Gerek Halk Müziği Uyarlamaları Gerekse de Kaynağını Halk Müziğinden Alan Besteler İçin Klasik Gitarıda Standart Bir Akort Düzeni Geliştirilebilir Mi? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	42
Tablo 4.20 Standart Bir Akort Düzeni Geliştirilememesinin Nedenlerine İlişkin Dağılım.....	42
Tablo 4.21 Uyarlama Yaparken Halk Müziğinin Yapısal Özelliklerinin (makam, tavrı, koma vb.) Klasik Gitar ile Yansıtılabilirliğini Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	44
Tablo 4.22 Besteci ve Düzenlemeci Kimliğinizin Gelişimi Sürecinde Beslendiğiniz Kaynaklardan Bahseder Misiniz? Sorusuna İlişkin Dağılım.....	46
Tablo 4.23 "Bu Alanda Genç Yeni Nesil Gitaristlere Tavsiye ve Önerileriniz Nelerdir?" Sorusuna İlişkin Dağılım.....	48

BÖLÜM I

GİRİŞ

Gitar, günümüzde bütün ülkelerde yaygın biçimde kullanılan klasik, geleneksel ve popüler bütün müzik tür ve çeşitlerinde yer almasının yanı sıra, kendine özgü sıcak ses renginin etkileyici özelliğinden ve kolay taşınabilir olması nedeniyle, profesyonel ve amatör müzikçilerin ilgi gösterdiği bir çalgıdır. Gitar, ilkçağ ve ortaçağda bir Akdeniz çalgısı özelliğinde olmasına karşın Arap uygarlığı ve İspanya yoluyla önce Latin dünyasında yaygınlaşmış, giderek bütün Avrupa'da ve dünyada benimsenmiştir. (Say, 2005; s 663)

Klasik gitar, geniş bir ses aralığına sahip birçok müzik türünün icra edilebildiği zengin bir telli çalgıdır. Gerek ulusların etnik müziklerinde gerekse klasik ve popüler müzik türlerinde hem solo çalgı olarak, hem de bir eşlik çalgısı olarak günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır. Andrea Segovia'nın deyimiyle fakirin piyanosu klasik gitar, çok seslendirmeye oldukça yatkın bir çalgıdır. Kolay taşınabilirliği ve kolay temin edilebilirliği çalgının tercih edilmesinde diğer önemli etkenlerdendir.

Gitar, tüm dünyada İspanya kültürünün bir simgesi haline dönüşmüştür. Gitarın tarihsel süreci incelendiğinde, çeşitli toplumlarda farklı dönemlerde, farklı yapılarda ortaya çıktığı görülmektedir. Gitara benzer çalgıların Mısırlılardan eski Yunanlılara ve Romalılara, nihayet 8. ve 9. yüzyıllarda Arapların İspanyaya girmeleriyle Avrupa'ya ulaştığı belirtilmektedir. Gitara benzer çalgılar, Fransa ve İspanya katedrallerinde 12. ve 13. yüzyıllara ait kabartmalarda görülmektedir. Bu çalgılar, İspanya'da 'Guitarra Morisca' ve 'Guitarra Latina' olarak iki ayrı adla biliniyordu. Guitarra Morisca'nın şekli oval ve üzerinde birçok ses deliği bulunmaktaydı. Guitarra Latina'nın ise gövdesi iki yandan içe doğru kıvrımlıydı ve gitarlara has yapısı ile vihuelaya da benzeyen çalgılar, genellikle bu isimle anılmaktaydı. (Elmas, 2003; s 13-14)

Eski Mısır kültürüne ait kimi duvar resimlerinde yer alan 'Nefer' (M.Ö. 1300) adlı çalgı, Hititlere ait taş kabartmalarda görülen Hitit çalgısı (M.Ö. 1400-1350) ve Antik Yunan

kültürüne ait kimi heykellerde karşımıza çıkan 'Pandora' (M.Ö. 330-320) adlı üç telli çalgı, gitara benzerliğiyle dikkat çeken en eski kordofonlardır. (Uluocak, 2015)

Tüm bu çalgılar arasında 15. ve 16. Yüzyıllarda büyük bir popülerliğe kavuşarak özellikle İspanya, Fransa, İtalya ve İngiltere'de kullanımı yaygınlaşan 'Guitarra', (günümüzdeki ismiyle Rönesans gitarı) günümüze yazılı müzik örneklerinin ve çalım tekniğine ilişkin bilgilerin ulaştığı en eski gitar benzeri çalgı olarak karşımıza çıkar. Rönesans müziğinde hem solo, hem de eşlik özelliğiyle kendine özgü bir yer elde etmiş olan Rönesans gitarı, 16. Yüzyıl sonlarında yerini Barok gitara bırakmış, Barok gitar ise 18. Yüzyıl sonlarında Romantik gitara dönüşerek kullanımını tamamlamıştır. Yaklaşık 1800-1860 yılları arasında Avrupa müziğinde belirgin bir yer elde etmiş olan Romantik gitarın yerini ise, anavatanı İspanya olan Torres gitarı almıştır. (Turnbull ve Tyler, 1984 Akt. Uluocak, 2015)

Gitar, büyük zaferine 17. yüzyılda ulaşmıştır. Bu durum o yüzyıldan günümüze kadar gelmiş çok sayıdaki gitar ve bestecilerden anlaşılmaktadır. 17.yüzyılda gitar, kralların saraylarına, zengin ailelerin salonlarına girmiş, sosyetenin geniş kitlelerine hitap etmeye başlamıştır. Dolayısıyla, bu enstrüman için beste yapanların, gitar yapımcılarının ve gitaristlerin sayısı oldukça artmıştır. (Elmas, 2003; s 16)

Gitar, yapısal olarak 18.yy'ın sonlarına kadar pek çok aşamadan geçmiş ve bu dönemde altıncı telin ilavesiyle günümüzde kullanılan şeklinin ilk örnekleri oluşmuştur. Teorik olarak en önemli gelişme ise, 'Arte de Tocar la Guitarra Espanola por Musica' isimli kitabın 1799 yılında Fernando Ferandiere tarafından yayınlanmasıdır. Bu eser, notaları kullanarak çalmayı öğreten ilk açıklamalı el kitabıdır. 18.yy'ın sonları ve 19.yy'ın ortalarına rastlayan romantik dönemde, gitarın gelişimine önemli katkılar sağlayan temsilciler; İtalya'dan Carulli (1770-1841), Carcassi (1792-1853) ve Giuliani (1781-1829) ile İspanya'dan Aguado(1784-1849) ve Sor (1778-1839) dur. Bu sanatçılar, zamanlarının en iyi çalgıcıları olarak kabul edilirler. Fakat bugün bize öncelikle pedagojik materyal yazarı olarak ulaşmışlardır. (Güzel, 1994)

Gitar, gelişiminin zirvesine virtüöz ve besteci 1778 – 1839 yılları arasında yaşayan Fernando Sor ile ulaşmıştır. Sor, İspanya'da yetişen önemli bir gitar ustasıdır. Besteci, gitarı altı telli yaparak bugünkü gitarın temelini atar. 18.yüzyılın sonlarına doğru 6 telli gitar bütün çeşitleri gölgede bıraktı. Bu tel düzeni günümüze kadar değişmeden

gelmiştir. Gövde yukarı ve aşağı yuvarlaklarının genişletilmesiyle daha da belirginleşti. Süsleme en aza indirildi ve 18. yüzyılın zarif rozetleri yerini büyük açık ses deliklerine bıraktı. Tuşe üzerine 12 perde çubuğu yerleştirildi. Düz arka standartlaştı ve akort için kullanılan ağaç burgular yerini metal dişli ve silindirlere bıraktı. 18. yüzyılda, İspanyol gitar yapım sanatında da dikkat çekici ilerlemeler olmuş, bu bakımdan İspanya, gitar tarihine çok şey katmıştır. Bu yüzyılda gitar artık yeni dünyaya, özellikle Güney Amerika'ya gitmiş, hatta Arjantin'de birkaç ünlü gitarist yetişmiştir. 18.yüzyılın sonu ve 19.yüzyılın başlangıcında İspanyol gitarı, kıtanın çok popüler ve sevilen bir çalgısı olmuştur. İspanyol yapımcı Antonio Torres'in (1817-1892) 1863 yılında gitara getirdiği standart ölçüler günümüze kadar ulaşmıştır. (Elmas, 2003; s 18-19-32)

İlk olarak 1930'lu yıllarda Türkiye'de varlık gösteren klasik gitar, bugün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de tercih edilen en popüler çalgılardan biri olarak benimsenmektedir. Türkiye'de seksen yılı aşkın bir zamandır varlığını gösteren klasik gitar, zorlu da olsa gelişme açısından büyük bir ivme göstermiş ve bu alanda dünyada söz sahibi olacak müzisyenler yetişmiştir. (Özkan, S. B. ve Mustan Dönmez, B. 2014)

1.1. Problem

Klasik gitar, bir batı müziği çalgısı olduğundan klasik gitar repertuarı ve gitar eğitimi müfredatı yaygın olarak batı müziği eserlerinden oluşmaktadır. Ancak bireyin içinde doğup yetiştiği kültürünün ürünü olan müziği de icra etme ihtiyacı, sanatçıları kendi yöresel müziklerinin karakterini yansıtan besteler yapmaya ve yöresel halk türkülerini klasik gitara uyarlamaya yöneltmiştir. 20. yüzyılın son çeyreğinde Türkiye'nin önde gelen bestecilerinin yanı sıra, gitar sanatçıları tarafından yapılmaya başlanan bu beste ve uyarlamaların son dönemlerde yaygınlaştığı, klasik gitar dağarı ve eğitimi müfredatında yer almaya başladığı görülmektedir.

Konuyla ilgili literatür taraması yapıldığında, son yıllarda hatırı sayılır sayıda bestecinin özellikle de gitarist bestecinin klasik gitar için halk müziği karakterinde bestelerinin ve halk müziği uyarlamalarının olduğu, ancak bestecilerin bu deneyimlerini hangi süreçlerden geçerek, ne tür yaklaşımlarla gerçekleştirdikleri ile ilgili araştırmaların olmadığı saptanmıştır. Dolayısı ile gitarist bestecilerin, halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlarlarken hangi çokseslendirme tekniklerini kullandıklarının, uyarlama

konusunda nelere dikkat edilmesi gerektiğinin, bu alanda yapılan çalışmalara ilişkin görüş ve önerilerinin neler olduğunun genel tabiriyle uyarlama yaklaşımlarının genç yeni nesil gitaristlere ilham kaynağı olacağından, bu konunun önemli bir araştırma konusu olduğu düşünülmektedir. Bu düşünceden hareketle araştırmada gitarist bestecilerin, klasik gitara uyarlanmış halk müziği uyarlamaları ile ilgili yaklaşımlarının incelenmesi planlanmıştır.

Araştırmanın ana problemi; Türkiye'deki gitarist bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarının ve bu konuya ilişkin görüşlerinin bilinmemesidir.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın genel amacı; Türkiye'deki gitarist bestecilerin, halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarının ve bu konuya ilişkin görüşlerinin belirlenmesidir. Bu genel amaç kapsamında aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranmıştır.

1. Gitarist bestecilerin, halk müziği eserlerinin batı müziği çalgılarına uyarlanması çalışmalarına ilişkin yaklaşımları nelerdir?
2. Gitarist bestecilerin, çokseslendirme tekniklerine ilişkin yaklaşımları nelerdir?
3. Gitarist bestecilerin, uyarlamaların akort düzenlerine ilişkin yaklaşımları nelerdir?
4. Gitarist bestecilerin, halk müziğinin yapısal özelliklerinin yansıtılabilirliğine ilişkin yaklaşımları nelerdir?
5. Gitarist bestecilerin, kişisel deneyimleri ve genç yeni nesil gitaristlere tavsiye ve önerileri nelerdir?

1.3. Önem

Bu çalışmanın;

- Türkiye'deki gitarist bestecilerin, halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarının belirlenmesini sağlayacağı,

- Halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama alanındaki eksikliklerin belirlenmesini sağlayacağı ve bunların çözümüne önerilerle katkı sunacağı,
- Genç yeni nesil gitaristlere bu alanda katkı sağlayacağı düşünüldüğünden önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

Bu araştırmada;

- Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği,
- Katılımcı gitarist bestecilerin, doğru ve samimi cevap verdiği, bu yüzden araştırmada verilerin geçerlilik ve güvenilirlik derecesinin yüksek olduğu,
- Veri toplama aracının amaca yönelik olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Klasik gitar ile,
- Klasik gitara uyarlanmış halk müziği eserleri ile,
- Türkiye'deki gitarist besteciler ve bu bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımları ile sınırlı tutulmuştur.

1.6. Tanımlar

Halk Müziği:

Toplumların yaşam deneyimleri ve kültürel değerleri ile oluşturduğu kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü ve sözsüz ezgilerdir.

Uyarlama:

Bestesi daha önceden yapılmış olan bir melodinin, stilini korumak şartı ile çeşitli enstrümanların yapısına göre yeniden düzenlenmesi ve bu sırada eserin akışı ve armonizasyonunun yeniden yapılması demektir.

Türkiye'deki Gitarist Besteciler:

Araştırmanın yapıldığı süreçte Türkiye'de yaşamakta olan gitar çalan bestecilerdir.



BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Türkiye'de Klasik Gitarın Tarihçesi

1923'de Darülelhan İstanbul'da batı müziği bölümüyle yeniden açılmış, 1924'de Ankara'da ortaöğretim için müzik öğretmeni yetiştirilmek üzere Musiki Muallim Mektebi hizmete girmiştir. Mızıkai Hümayun ise, 27 Nisan 1924'de İstanbul'dan Ankara'ya getirilerek Riyaset-i Cümhur Musiki Heyeti adını almıştır. (Say, 2006; s 513)

Bu kurumlarda batı müziği ve çalgılarının eğitimine büyük önem verilmiştir. Bu anlamda Cumhuriyetin ilk yıllarında çoksesli batı müziğinin yaygınlaşması için yürütülen müzik politikaları sayesinde keman, piyano, gibi çalgıların eğitimi ve gelişmesinde mesleki anlamda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir.

Keman ve piyano gibi batı çalgılarının eğitiminde büyük ilerlemelerin kaydedildiği 1930'lu yıllarda, klasik gitar eğitimi henüz konservatuar programlarında yer almadığı gibi, ülkemize konser vermek amacıyla gelen yabancı müzisyenler arasında bir klasik gitar yorumcusunun bulunduğuna ilişkin bir kayıt da günümüze ulaşmamıştır. Bu durumun, klasik gitarın toplum tarafından henüz yeterince tanınmamasından ve belli bir ilgiye sahip olmamasından kaynaklandığı düşünülmektedir. (Uluocak, 2015)

Ancak bu politikalarda gitara yer verilmemesi, gitarın yaygınlaşmamasının dolayısı ile tüm dünyada yaygın olarak kullanılan gitarın bu dönemde Türkiye'de yaygın olarak kullanılmamasının bir diğer sebebi olarak söylenebilir.

Türkiye'de gitar önceleri sadece eğlence müziğinde kullanılan bir çalgı olmuş, daha sonra az sayıda da olsa konser vermeye gelen yabancı gitaristler, radyo yayınları, çeşitli vesilelerle yurtdışına gidip gelen müziğe yatkın kişilerin getirdiği plak ve notalar klasik gitarın ülkemizde yaygınlaşmasına neden olmuştur. Uzun yıllar sadece özel dersler şeklinde devam eden gitar eğitimi, daha sonra yavaş yavaş okullara girmeye başlamıştır. (Elmas, 2003; s 54)

Bu yıllarda gitar eğitimi sadece özegen eğitim ve özel olarak verilen derslerle yapılmış, yapılan çalışmalar gitarın Türkiye’de yaygınlaşmasında yetersiz kalmıştır. Uzun bir süre gitara verilmesi gereken önem verilmemiş ve bu durum Türkiye’de az sayıda gitar yorumcusu, bestecisi ve eğitimcisinin yetişmesine neden olmuştur.

Ülkemizde klasik gitar ile ilgili bilinen en eski gitar öğretmeni, aynı zamanda çok iyi bir gitarist olan Andrea Paleologos (1911-1997) 'dur. Andrea Paleologos, birçok öğrenci yetiştirmiştir. Öğrencileri arasında gitarı Ankara’ya götürenlerden Can Aybars (1917-1999), ilk Türkçe gitar metodunu yazan Ziya Aydın (1905-1982), Türkiye gitar hayatına çok değerli gitaristler kazandıran Savaş Çekirge, halen İstanbul’da dersler veren ve gitar için modern eserler besteleyen Misak Toros gibi ülkemiz gitar yaşamının gelişiminde çok önemli görevler almış gitaristler vardır. (Kanneci, 2001)

1930’lu yıllarda, ciddi olarak gitar çalan ve öğrenci yetiştiren ilk isimler arasında Dr. Fazıl Abrak, İlya Ksantapulos, Mario Parodi, Andrea Paleologos, Ertuğrul Şatiroğlu, Ankara’da Can Aybars ve sonradan Paris’e yerleşen Rifat Esenbel’i görmekteyiz. Bu kişilerin yetiştirdiği öğrenciler ve onların öğrencileri Türkiye’de gitarın tanınması ve yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Değişik kuşaklarda yetişen bu gitaristler, konserler vermiş, çalgının tanıtılmasına ön ayak olmuşlardır. (Elmas, 2003; s 54)

Klasik gitar eğitiminin henüz akademilerde yer almadığı bu yıllarda, çalgıya ait bilgilerini tamamen kendi çabalarıyla geliştiren bu gitaristlerin oluşturduğu birikimin sonucunda ise, çoğunlukla kendi öğrencilerinden oluşan yeni bir kuşak sahneye çıkmıştır. Türkiye’de klasik gitar eğitiminin gelişiminde ikinci bir kuşak olarak adlandırılabilir olan bu gitaristler arasında Misak Toros (1940-2010), Raffi Arslanyan (d. 1944-) ve Savaş Çekirge (1944-1998) en önde gelenlerdir. (Kanneci, 2001)

Türkiye’de klasik gitar eğitimi, bu ikinci kuşağın çalışmaları sonucunda giderek yaygınlaşmış, bu kuşak, özellikle Ankara, İstanbul ve İzmir gibi büyükşehirlerde düzenledikleri konserler ve yetiştirdikleri öğrencilerle klasik gitarın popüler bir çalgı olarak tanınmasında büyük bir katkı sağlamıştır. (Uluocak, 2015)

Nitekim Güzel de yüksek lisans tezinde (Güzel, 1994) Ziya Aydın’ın Ankara’da kurduğu 'Gitar Sevenler Kulübü', yetiştirdiği öğrencileri ile vermiş olduğu konserler ve

üç kitap halinde hazırladığı 'Gitar Metodu' ile gitar eğitimi sahasında etkili olduğundan bahsetmektedir.

Türkiye de yetişmiş bu iki kuşak gitaristlerin çabaları, yurt dışından konser vermek için gelen yabancı gitaristlerle birlikte yaptıkları gitar konserleri, ayrıca 1960'lı yıllarda gitarın da kullanıldığı popüler müziğin yaygınlaşması, gitarın tanınmasını, yaygınlaşmasını ve gitara olan ilginin artmasını sağlamıştır.

1970'li yıllara gelindiğinde, bu iki kuşağın birikimleri ve yetiştirdikleri 1950'li ve 1960'lı yıllarda doğan üçüncü kuşak sayılabilecek öğrencilerin de çabalarıyla Türkiye'de klasik gitar, akademik sistemdeki yerini almaya başlamıştır. Böylece klasik gitar mesleki müzik eğitimi veren kurumlar olan konservatuarlar, müzik öğretmenliği, ve güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde yerini alabilmiştir.

2.1.1. Andrea Paleologos (1911-1997)

Klasik gitar eğitiminde Cumhuriyet döneminin ilk isimlerinden biri Andrea Paleologos'dur. Müzisyen bir ailenin çocuğu olarak İstanbul'da dünyaya gelen Paleologos, ilk müzik eğitimini babasından alır. Henüz yedi yaşında iken mandolin derslerine başlayan küçük Andrea, bundan iki yıl sonra da keman eğitimine başlar. (Mazmanian, 1960 Akt. Uluocak, 2015)

Paleologos, 1930'lu yıllarda başladığı konser hayatını 1964 yılında Atina'ya taşınana değin sürdürmüştür. Yalnız kendisi değil, yetiştirdiği üstün yetenekli öğrenciler de klasik gitarı konserler yoluyla topluma tanıtmışlardır. (Uluocak, 2015)

Ülkemizde klasik gitar ile ilgili bilinen en eski gitar öğretmeni, aynı zamanda çok iyi bir gitarist olan Andrea Paleologos (1911-1997) 'dur. Andrea Paleologos, müzisyen anne-babanın çocuklarından müziği meslek olarak seçen tek çocuktur. 1918-1920 yıllarında, İstanbul'da babasının yönettiği 65-70 kişilik orkestraya katılmış ve solo mandolinci olarak birçok konserde yer almıştır. Mandolin ve keman çalmada gösterdiği üstün yeteneğe rağmen, müzik hayatını klasik gitarla sürdürmeye karar vermiştir. Andrea Paleologos birçok öğrenci yetiştirmiştir. Öğrencileri arasında gitarı Ankara'ya götürülenlerden Can Aybars (1917-1999), ilk Türkçe gitar metodunu yazan Ziya Aydın (1905-1982), Türkiye gitar hayatına çok değerli gitaristler kazandıran Savaş Çekirge, halen İstanbul'da dersler veren ve gitar için modern eserler besteleyen Misak Toros gibi

Ülkemiz gitar yaşamının gelişiminde çok önemli görevler almış gitaristler vardır. (Kanneci, 2001)

Türkiye’de klasik gitara çok büyük katkısı olan Andrea Paleologos 1964 yılında Türkiye’den ayrılıp Yunanistan’a yerleşmiştir. 1997 yılındaki ölümüne kadar davetlere rağmen Türkiye’ye bir daha dönmemiştir.

2.1.2. Ziya Aydıntan (1905-1982)

Eğitim müziği bestecisi, gitarcı, müzik yazarı ve eğitimcimiz Aydıntan klasik gitar müziğinin nclerindedir. Müziğe İlya İrinopulos’tan aldığı derslerle başlamış, 1924’de girdiği Musiki Muallim Mektebi’ni Zeki ngr ve Hulusi ktem’in ğrencisi olarak 1928’de bitirmiştir. İstanbul’da uzun yıllar müzik ğretmenliği ve ilköğretim müzik müfettişliği yaptıktan sonra Ankara’ya yerleşerek Gazi Eğitim Enstitüsü’nde ğretmen olan Aydıntan, gitara 1930’da İstanbul’da dönemin gitar sanatçısı Andrea Paleologos’tan dersler alarak başlamıştır. (Say 2005; s 133)

Ziya Aydıntan, Atatürk Lisesi ve Gazi Eğitim Enstitüsü’nde müzik öğretmeniydi. Ülkemizde ilk kez bir gitar orkestrası oluşturmuş ve bu orkestra ile konserler gerçekleştirmiştir. Ankara’da Can Aybars’ın usta yetiştirme abaları, Ziya Aydıntan’ın eğitime ağırlık vermesiyle birbirini tamamlayan unsurlar olmuşlardır. Bu abaları sonucunda Ziya Aydıntan, 1970’li yılların başından bu yana ülkede gitarın bilinçli yayılmasında çok etkili olan ilk Türkçe Klasik Gitar Metodu’nu ve arkasından Klasik Gitar Albümü’n yayınlamıştır. (Kanneci, 2001)

Aydıntan, klasik gitar ğrencilerinin teorik bilgilerinin daha da güçlenmesi amacıyla gitar uygulamalı bir armoni kitabı da yazmıştır. Tarihteki rnekleri oldukça sınırlı sayıda olan 'Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)' başlıklı bu kitap, klasik gitarın ne denli güçlü bir armoni çalgısı olduğunu ve bu çalgı üzerinde armoni öğreniminin ne denli başarılı bir biçimde uygulanabileceğini kanıtlayan güçlü bir örnek olarak günümüze ulaşmıştır. Aydıntan’ın tüm bu eserlerinden başka 'Gitar Albümü', 'ok Kolay Eşlikli Okul şarkıları', 'Gitar Eşlikli Melodiler', 'Keman-Flüt-Mandolin İçin Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler' adlı kitapları ve birçok eğitim şarkısı ve klasik gitar düzenlemesi de bulunmaktadır. Usta eğitimcinin okul şarkıları halen günümüz müzik eğitimi dağarının baş köşesinde yer almaktadır. Tüm bu eserler Aydıntan’ın ne denli verimli bir besteci ve

klasik gitar eğitimcisi olduğunun kanıtları olarak değerini korumaktadır. (Uluocak, 2015)

2.1.3. Can Aybars (1917-1999)

Can Aybars, 1917'de Saratof'ta (Rusya) doğmuştur. Rusya'daki ihtilal nedeniyle ülkemize göç eden ailesiyle İstanbul'a ulaşmışlardır (1921). Göç sırasında babasını kaybeden Can Aybars, yetimlerin kabul edildiği Darüşşafaka'da eğitim görmüştür. İstanbul'da geçen bu yıllarda Andrea Paleologos ile çalışmış, daha sonra yüksek tahsil nedeniyle Ankara'ya göç etmiş ve bu şehirde özel gitar dersleri vermeye başlamıştır. Bir yandan da Ankara Radyosu'nda gitar kayıtları yapmış ve ölümüne kadar da bitmez tükenmez enerjisini gitar öğrencilerine ve gitara özgü bir Türk repertuarı oluşturmaya adanmıştır. Bu ustanın ders verdiği öğrenciler arasında yeğeni İrkin Aktüze, Nejat Başar, Alpkağan Taçoy, Atilla Argın gibi daha sonraki yıllarda gitara çok hizmet etmiş gitaristler vardır. Can Aybars 1999 yılında Ankara'da vefat etmiştir. (Kanneci, 2001)

2.1.4. Misak Toros (1940-2010)

1940 yılında İstanbul'da doğan sanatçı 10 yaşında gitara başlamış, İlya Ksantapulos'tan 8 yıl ders almıştır. Daha sonra Andrea Paleologos'un öğrencisi olan Toros, iki yıl sonra öğrenci konserlerine katılmış, 24 yaşına geldiğinde daha iyi müzik yapmak için gerekli donanımlara sahip olmak üzere Jirar Aslan ile teori ve armoni çalışmıştır. İzleyen yıllarda besteciliğe de yönelen sanatçımız, bu alandaki çalışmalarını 2000'li yıllarda da sürdürmüştür. (Say, 2005; Cilt III s 490)

Uruguaylı ünlü gitarist Oscar Caceres ve Amerika Birleşik Devletlerinde yaşayan barok müzik uzmanı David Grimes ile çalışmıştır. Çok güzel gitar çalmasının yanında, kompozisyona da yoğunlaşmıştır. Jirar Aslan'dan kompozisyon dersleri alan sanatçı, gitar için beste yapan ilk Türk klasik gitaristi olmuştur. (Kanneci, 2001)

Toros'un klasik gitar dışında, piyano ve viyolonsel için de birçok eseri bulunmaktadır. Toros da tıpkı Aydıntan'ın yıllar önce yaptığı gibi klasik gitar uygulamalı bir armoni kitabı yazmış, 'Gitar İle Armoni' adlı bu eser günümüz klasik gitar eğitiminde sıklıkla kullanılan kaynaklar arasındaki yerini almıştır. Aynı zamanda bir tiyatro oyuncusu da

olan Toros, tüm çalışmalarının yanı sıra gitar eğitimciliğine de her zaman devam etmiş, birçok öğrenci yetiştirmiştir. (Uluocak, 2015)

2.1.5. Savaş Çekirge (1944-1998)

Ülkemizde klasik gitarın gelişiminde en önemli hizmet verenlerden biri de Savaş Çekirge'dir. Savaş Çekirge, sosyal kişiliği ile gitaristlerin birbirleriyle ilişkiler kurmasında çok yararlı olmuştur. Çok sağlam olan gitar tekniği, bilgisi ve yurt dışı ilişkileri Türk gitaristlerin uluslararası seviyeyi yakalamaları konusunda Türkiye gitar yaşamına önemli katkılar sağlamıştır. Öğrenci yetiştirmekten ziyade, yetişmiş olanları konser platformuna çıkartmak için gerekli bilgi, donanım konusunda önemli bir açığı kapatan sanatçı, aynı zamanda zengin nota ve kayıt koleksiyonunu Türk gitaristlere sunarak, genel gitar kültürü ve aktüalitesindeki çok önemli bir açığı kapatmıştır. (Kanneci, 2001)

Türkiye'de klasik gitar müziğinin yaygınlaşması yolunda emeği geçen sanatçımız, gitara Ankara'da Mazhar Reşit Ertüzün ile başlamış, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde öğrenim gördüğü yıllarda Andrea Paleologos'dan dersler almıştır. Mühendis olarak çalıştığı uzun yıllar boyunca gitarcılarımızı destekleyen, gitar yapımı ve gitar eğitimi üzerinde araştırmalar yapan Çekirge, İTÜ'de gitar kursları açılmasını sağlamış, ilki 1984'te gerçekleşen Ulusal Gitar Yarışması'nın düzenlenmesinde pay sahibi olmuştur. Uluslararası Gitar Yarışmalarında jüri üyeliği yapan Çekirge, gitar müziği notaları yayımlamak üzere 'La Tucura' adlı bir yayınevi kurmuştur. Gitar için düzenlemeleri olan sanatçımız, başlattığı girişimleri tamamlayamadan geçirdiği bir kalp krizi sonucunda yaşamdan ayrılmıştır. (Say, 2005; Cilt I s 382)

2.1.6. Raffi Arslanyan (d. 1944)

Türkiye'de klasik gitar eğitiminin öncü ismi Paleologos'un önde gelen öğrencilerinden ve ikinci kuşağın önemli temsilcilerinden biri de Raffi Arslanyan'dır. 1944 yılında İstanbul'da doğan Arslanyan, radyoda Alexandre Zamboğlu'nun gitar programlarını dinleyerek klasik gitara ilgi duymuştur. Arslanyan, klasik gitarın ülkemizde daha geniş kesimler arasında yaygınlaşmasında öncü isimlerden biri olmuştur. Klasik gitarın henüz toplum tarafından çok da fazla tanınmadığı 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren,

İstanbul'da solo gitar resitaleri gerçekleştirerek ve kimi müzik mekanlarında klasik gitar eserleri seslendirerek çalgının tanınmasında büyük bir rol oynamıştır. (Adalılar Müzesi t.y. Akt. Uluocak, 2015). Arslanyan, yorumculuktaki ustalığının yanı sıra, gençlik yıllarından itibaren klasik gitar eğitimi alanında da isim yapmış birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrenciler arasında Erdem Sökmen ve Erdinç Şenyaylar gibi günümüzün tanınmış birçok klasik gitar yorumcusu da bulunmaktadır. (Uluocak, 2015)

2.2. Türkiye'de Klasik Gitarın Akademik Hayata Girişi ve Sonrası

Uzun süre sadece özel dersler şeklinde devam eden gitar eğitimi, daha sonra yavaş yavaş okullara da girmeye başlamış, önce konservatuarlarda, daha sonra eğitim fakültelerinin müzik bölümlerinde gitar dersleri verilmeye başlanmıştır. (Elmas, 2003; s 54)

Gitar, akademide ilk olarak Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, 1974 yılında müzik eğitimi için "Okul Çalgıları" dersinde kullanılmıştır. (Kanneci, 2001) Yaşanan bu gelişme, gitarın ilk defa akademik sistemde yer alması açısından oldukça önemlidir. Bunu izleyen yıllarda klasik gitar, farklı üniversitelerdeki konservatuarlar, müzik eğitimi ve güzel sanatlar fakültelerindeki müzik bölümlerinde de bir anadal eğitimi olarak akademik eğitim sisteminde yerini almaya başlamıştır.

İlk olarak 1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda, gitar sanat dalı açılmıştır. Profesyonel gitarist yetiştirmek amacıyla Türkiye gitar tarihinde bir konservatuarda ilk kez bir gitar sanat dalı açılmıştır. Burada gitar dersleri vermek üzere, İtalyan gitarist Carlo Domeniconi tayin edilmiştir. Carlo Domeniconi, iki yıl ders verdikten sonra tekrar yurt dışına dönmüş ve yerine günümüzde halen bu kurumda ders vermeye devam eden Ertan Birol atanmıştır. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı, ilk mezununu 1984 yılında vermiştir. İlk mezun olan gitarist-besteci Erdem Sökmen, mezuniyetini takip eden yıl 1985 yılında, ilk kez İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda Gitar Sanat Dalı'nı açmıştır. Böylelikle halen bu konservatuardaki görevini sürdüren sanatçı, ülkemizde gitar eğitimi görüp profesyonel olarak yetişen ilk gitaristtir. (Kanneci, 2001)

Yıldız Elmas, gitarın akademik hayata girişi ile ilgili olarak bazı kurumlarda gitar eğitiminin başlangıcını şöyle sıralamaktadır: "Gitar eğitimi veren bazı konservatuarlarımız ve gitar programlarının ilk başlama tarihleri şöyledir: Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı (1977-1978), tam zamanlı; İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı (1985-1986), tam ve yarı zamanlı; Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı (1985-1986), yarı zamanlı; Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi (1986-1987), tam zamanlı; Eğitim fakülteleri içerisinde gitar dersleri verilen ilk müzik eğitimi bölümleri ve gitar derslerinin başlama tarihleri şöyledir: İstanbul Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi (1983-1984), Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü (1984-1985), Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü (1986-1987), İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü (1986-1987), Malatya İnönü Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü (1989-1990)". (Elmas, 2003; s. 96-97)

Bu üniversitelerin gitar eğitimi alan mezunlar vermesi ile profesyonel gitar yorumcuları, gitar bestecileri ve gitar eğitimcilerinin sayısı artmış, daha sonra açılan değişik üniversitelerdeki müzik bölümlerinde de gitar yerini alabilmiştir.

Yapılan bir araştırma ülkemizde faaliyet göstermekte olan yirmi altı konservatuarın on altısında klasik gitar eğitiminin yer aldığını ortaya koymaktadır. (Üçkaya, 2015 Akt. Uluocak, 2015)

Günümüzde ülkemizin birçok kentinde düzenlenen ulusal ve uluslararası klasik gitar festivalleri, yarışmalar ve konserler farklı kültürlerin klasik gitar yoluyla buluşmasını sağlayan kültürel-sanatsal etkinlikler olarak sayılabilir. Sayıları giderek artan tüm bu etkinlikler, Türkiye’de klasik gitar yorumcularının, klasik gitar öğrencilerinin, eğitimcilerinin ve dinleyicilerinin sayısının da giderek arttığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu bulgu çalgının ülkemiz müzik eğitiminde kazandığı yaygınlığın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. (Uluocak, 2015)

Türkiye'deki klasik gitar anlayışının oldukça geliştiğini gerçek gitar virtüözlerinin konserlerinin büyük ilgi görmesinden anlamaktayız. Son zamanlarda gerek yurtdışından gelen gitaristler, gerekse kendini geliştirmiş ülkemizdeki gitaristler, çeşitli salonlarda

verdikleri konserlerle bu ilgiyi arttırmaktadır. Artık yurdumuzda da gitar çalma ve gitar beste yarışmaları düzenlenmektedir. (Güzel, 1994)

Günümüzde gerek müzik eğitimi, gerekse konservatuar ve güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinin büyük bir çoğunluğunda gitar da akademik sistemde yerini almış, bazı bölümlerde ana sanat dalı olarak bazı bölümlerde de bir ders olarak okutulmaktadır. Ancak yeterli sayıda gitar öğretim elemanın olmayışı, bazı bölümlerde hala gitar eğitiminin olmamasına sebep olmaktadır.

2.3. Türkiye'de Halk Müziği Eserlerini Klasik Gitara Uyarlama Çalışmaları

Dünya müziklerinde yerel ezgilerin kullanılması ilk olarak 18. yüzyılda görülmektedir. Buna örnek Alman besteci Johann Adam Hiller'in (1728-1804) singspielleri gösterilebilir. Bunu takiben 19. yüzyılda Bohemyalı ve Rus besteciler, halk ezgilerini evrensel müziklerinin içinde kullanmışlardır. (Daşer, 2007)

Bu oluşum kendi kültürel benliklerini yitirmeden evrensel müzik anlayışının içinde bir tür var olma çabasıdır. Ünlü İspanyol bestecilerden Isaac Albeniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916) ve Manuel de Falla (1876-1946) eserlerinde yerel İspanyol ezgilerini Batı armonisi ile işlemişlerdir. (Özkan, 2014)

Folklor müziği hemen hemen 200 yıldan beri çok sesli müziği olumlu yönde etkilemiş ve özgün bir repertuarın oluşmasına neden olmuştur. Gitar, halk müziğini çok iyi yansıtabilir. Çünkü birçok ülkenin folklorunda gitar ve türleri bulunmaktadır. Çeşitli ülkelerdeki besteciler, gitarı bu yönde değerlendirmiş ve çok değerli yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. (Güzel, 1994)

Avrupa'da geleneksel müziklerin gitara uyarlanarak çokseslendirilmesinin temelleri, 18. Yüzyılda atılmıştır. Öyle ki Avrupa halkları, kendi gitar müziği ekollerini kısa zamanda şekillendirebilmiştir. Bunda elbette Avrupa'nın çoksesli müziğe çok önceden beri aşina olduğunun etkisi büyüktür. Zira Avrupa'nın çoksesli müziğinin temelleri Ortaçağ kilise ilahilerine dayanmaktadır.

Ancak Türkiye'de çoksesli müziğin tarihsel süreci incelendiğinde, Osmanlı Devleti'nin son dönemleri sayılabilecek 19. Yüzyılda çoksesli müziğe ilgi duyulmaya başlanmış, Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla birlikte uygulanan devlet politikalarıyla bu alanda ilerleme

kaydedilmiştir. Zaman içerisinde keman, piyano vb. çalgılar alanında önemli mesafeler kat edilmiştir. Bu yıllarda çeşitli devlet imkanlarıyla Avrupa'ya öğrenciler gönderilmiş, önemli sanatçılar yetişmiştir. Yetişen sanatçılar, ilk zamanlar sadece klasik batı müziği eserlerini çalışmış ve icra etmiştir. Ancak bireyin içinde doğup yetiştiği kültürünün ürünü olan geleneksel müziğini de icra etme ihtiyacı sanatçıları kendi yöresel müzikleri alanında çalışmalara da yöneltmiştir. Bu sanatçılar, geleneksel müziğimizin karakterlerini barındıran önemli eserler üretmiştir. Böylece Türkiye'de geleneksel müzik karakterine sahip çoksesli müziğin temelleri atılmıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında gitarın eğitim kurumlarında yer almaması ve henüz benimsenmemesi gitar müziğinin gelişmemesine sebep olmuştur. Ancak izleyen yıllarda az sayıda da olsa dönemin gitaristlerinin çabalarıyla Klasik Batı Müziği eserlerinden oluşan gitar müziğinde de önemli gelişmelerin yaşanması sağlanmıştır. İlk ve ikinci kuşak gitaristler makamsal karakterli gitar müziği alanında da çalışmaların temellerini atmıştır. Öyle ki makamsal karakterli gitar müziği alanında Ziya Aydıntan ve arkadaşları ile başlayan bu gelişim süreci günümüze kadar artarak devam etmiştir. Özellikle gitarın akademik hayata girişinden günümüze bu alanla ilgili birçok kitap, tez, makale vb. yayınlar yapılmıştır. Yapılan çalışmalar sayesinde makamsal müzik kaynaklarının da gitara uygulanabileceği bilimsel yöntemlerle tescillenmiştir.

Nitekim bu alandaki çalışmaların tez kategorisinde ilki olan Güzel'in (1994) *'Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitara Uygulanabilirliği'* adlı yüksek lisans tezinde, Halk Müziği ve Sanat Müziğinin genel özellikleri incelenmiş ve kullanılan temel makamlar verilmiştir. Gitarın bu makamlara uygulanabilirliğiyle teknik tanım ve örneklere yer verilmiştir. Türk bestecilerinin piyano için yazdığı eserler, gitara uyarlanmış, uyarlama sırasındaki değişiklikler nedenleriyle belirtilmiştir. Ayrıca özgün yapıtlar, etütler ve halk türküsü düzenlemeleri yapılmış ve gitar teknikleriyle ilgili pedagojik bağlantıların üzerinde durulmuştur. Bunlara ek olarak gitarci ve bestecilerin hazırlanan sorular çerçevesinde görüşleri alınmış, elde edilen bulgular, gözlemler, araştırmaya katılanların görüşleri, makamsal müziğimizin ezgi ve dizilerinin gitara uygulanabileceği yönünde şekillenmiştir.

Bununla birlikte gerek gitarist besteciler, gerekse de gitarist olmayan besteciler makamsal karakterli gitar müziği alanında beste ve uyarlamaların yanında birçok kategoride eserler üretmiştir.

Öyle ki, Yeprem (2007) 2007 yılında yaptığı ve 2008’de güncellediği ‘*Türkiye’deki Gitar Müziği Çalışmaları*’ adlı çalışmasında ortaya konan verilere istinaden; 2008 yılının mayıs ayı itibariyle gitar için 16 adet konçerto ve gitarın solist olduğu orkestralı eser, 379 adet solo gitar bestesi, en az 6 adet solo gitar için muhtelif bestecilerden düzenlenen eser, 114 adet solo gitar için Türk Müziği düzenlemesi, 4 adet piyano yazısından yapılan uyarlama, 55 adet çift gitar eseri, 23 adet üç gitar eseri, 10 adet dört gitar eseri, 27 adet içinde gitarın da bulunduğu oda müziği eseri, 7 adet gitar - keman eseri, 8 adet gitar – flüt eseri, 8 adet gitar-piyano eseri, 2 adet Viyolonsel – gitar eseri, 1 adet viyola-keman-gitar eseri, 38 adet albüm, 15 adet metot ve 36 adet gitarla ilgili nota yayını ve diğer formattaki yayınlardan ve genel anlamda 17 ayrı kategoride toplam 749 çalışmanın olduğunu belirtmektedir. Fakat bu noktada bahsi geçen eserlerin çok büyük kısmının henüz herhangi bir yayınevince yayınlanmadığını da özellikle belirtmekte yarar olduğunu söylemektedir.

Günümüze değin Türkiye’de gitar için eser veren çok sayıda sanatçı yetişmiştir, Yeprem ‘*Türkiye’deki Gitar Müziği Çalışmaları*’ adlı çalışmasında gitar repertuarına katkıda bulunan müzisyenleri şu şekilde kategorize etmektedir:

- Gitar için beste yapan kompozitör sayısı: 25
- Gitar için beste yapan klasik gitarist sayısı: 32
- Gitar için beste yapan flamenko ve klasik çalan gitaristlerin sayısı: 8
- Gitar için beste yapan gitarist - kompozitörler: 8
- Gitar için beste yapan klasik & flamenko gitarist - kompozitörler: 2
- Gitar için beste yapmış olan Piyanist: 2
- Eğitimsel geçmişi hakkında bilgi sahibi olmadığımız müzisyen sayısı: 14
- Toplam 91 müzisyen.

Yine bu çalışmada bahsedildiği gibi (Yeprem, 2007) 2007 yılı itibariyle ülkemizde klasik ve flamenko gitar (naylon telli gitar) çeşitli seviyeler için yazılarak muhtelif

yayınevlerince yayınlanmış, 15 adet metot tespit edilmiştir. Bunlardan M. Safa Yeprem ve Hasan Cihat Örtter'in metotlarında kitaba VCD eklenmiştir.

Yüksek Öğretim Kurumu'nun internet sitesindeki tez merkezi 'gitar' kelimesi yazılarak tarandığında, gitarla ilgili olarak ilki Yıldız Elmas tarafından 1986'da yapılan, 129 adet teze ulaşılmıştır. Bu tezlerin 24 tanesi doktora, 10 tanesi sanatta yeterlilik, 95 tanesi de yüksek lisans tezidir.

Yine bu 129 adet gitar ile ilgili tezin 7'si doktora, 1'i sanatta yeterlilik, 9 tanesi yüksek lisans olmak üzere, toplam 17 tanesi makamsal müzik ve kaynaklarına dayalı gitar müziği ile ilgilidir. Bu alandaki 17 adet tezin ilki, Melih Güzel tarafından 1994 yılında yapılan yüksek lisans tezidir. Gerek gitar ile ilgili, gerekse de gitarda makamsal müzik ve kaynakları ile ilgili yapılan çalışmaların tarihsel kronolojisi incelendiğinde, günümüze doğru çalışmaların her yıl bir önceki yıla göre sayıca arttığı gözlenmektedir.

Makamsal karakterli gitar müziği ile ilgili yapılan akademik çalışmalarla, gitar eğitiminde de geleneksel kaynaklara yer verilmesi gerektiği ortaya konmaktadır. Nitekim Güzel (2003) '*Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi*' adlı doktora tezinde, gitar öğrencilerine makamsal kaynaklı gitar eğitimi ve genel olarak uygulanan gitar eğitimi yöntemlerini uygulayarak yaptığı kıyaslamasında; özellikle başlangıç aşamasında klasik gitar tekniğinin oturtulması, tek sesli parçaların çok sesli müziğe giriş parçalarının, arpej tekniklerinin ve başlıca gitar tekniklerinin uygulanması, kavratılması aşamasında ülkemize özgü makamsal kaynaklarla yapılan eğitimin çok daha hızlı, çabuk ve öğrenci için daha zevkli olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Benzer şekilde Kaptan'ın (2001) '*Klasik Gitarın Türk Halk Müziği Kaynaklı Okul Şarkılarında Kullanımı*' adlı yüksek lisans tezinde, okul müzik eğitimi kapsamında kullanılan 17 halk türküsünün Saip Egüz tarafından yapılan piyano eşlik düzenlemeleri klasik gitara (aynen) uyarlanmış, uyarlamaların kullanımı sonucunda, halk müziği kaynaklı okul şarkılarında gitarın kullanımına yönelik çözüm önerileri geliştirilmiştir

Daşer'in (2007) '*Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı*' adlı yüksek lisans tezinde de, halk ezgilerinin klasik gitar eğitimine uyarlanması düşüncesi üzerine, araştırmacı tarafından klasik gitar eğitiminde kullanılmak üzere

değişik makam ve ritimlerden oluşan on iki halk ezgisi düzenlenmiş ve klasik gitar için örnek bir halk ezgileri dağarı oluşturulmuştur.

Bunların yanında Yalçın (2004), *'Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi'* isimli yüksek lisans tezini halk müziğine dayalı gitar eğitimini metotlaştırmak amacıyla yapmış, çalışmanın sonucunda halk müziğine dayalı örnek bir gitar öğretim metodunu öneri olarak sunmuştur.

Çoğulu (2010), *'Bağlama Tekniklerinin Klasik Gitar İcrasına Uyarlanması'* adlı doktora tezinde, kendisinin tasarladığı gitara, koma sesleri de ekleyip, geliştirdiği ve adına 'Mikrotonal Gitar' dediği gitar ile, bağlamannın icra tekniklerini klasik gitara uyarlayarak gitara yeni teknikler kazandırmayı hedeflemiştir. Daha sonra geliştirdiği gitar için halk müziği eserleri düzenlemiştir.

Ancak Yalçın (2005) *'Genel Müzik Eğitiminde Türkü ya da Türkü Kaynaklı Okul Şarkılarının Öğretilmesinde Okul Çalgısı Olarak Gitarın Yeri ve Önemi'* adlı bildirisinde, şu sonuca ulaşmıştır: Müzikte evrenselliğe ulaşmada ilk adımlar, eğitim müzikleriyle atılır. Eğitimin yakından-uzaya, çevreden-evrene, bilinenden-bilinmeyene ilkeleri göz önüne alındığında geleneksel müziklerimizin, gitarın da genel müzik eğitiminde türkü ya da türkü kaynaklı okul şarkılarının öğretilmesinde önemli bir yeri olduğu, bunların yanı sıra yapılan çalışmaların, örnek eserlerin az olduğu, mesleki müzik öğretimi alanında yeterli çalışmaların yapılmadığı anlaşılmıştır.

Benzer bir çalışma olarak Yungul ve Aras'ın (2016) yaptığı *'Klasik Gitar İçin Düzenlenmiş ve Bestelenmiş Ülkemize Özgü Makamsal Nitelikli Çalışmaların Güzel Sanatlar Liseleri Gitar Dersinde Kullanımına Yönelik Öğretmen Görüşlerinin Değerlendirilmesi'* adlı bildiride de, MEB gitar dersi kitaplarında yer alan makamsal müziğin eğitime yönelik etüt ve eserlerin yeterli olmadığı, Güzel Sanatlar Liseleri gitar dersinde kullanılan makamsal nitelikli çalışmaların, mesleki müzik eğitimi açısından öğrenci seviyesine uygun olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Günümüzde hem gitar konseri, yarışma vb. etkinliklerde, hem de gitar eğitimi müfredatlarında makamsal müzik ve kaynaklarına dayalı gitar müziği repertuarına yer verildiği söylenebilir. Ancak bunun olması gereken düzeyde olup olmadığı tartışma konusudur.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, Türkiye'deki gitarist bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarını incelemeye yönelik 'betimsel' bir çalışmadır. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır.

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. (Karasar, 2012; s. 77) Bu çalışmada da, gitarist bestecilerin görüşleri var olduğu şekli ile ortaya konmaya çalışılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye'deki gitarist besteciler oluşturmaktadır. Örneklemi ise, çeşitli eğitim kurumlarında görev yapmakta olan 11 gitarist besteci oluşturmaktadır.

Türkiye'deki gitarist bestecilerin ve bu araştırmanın amacı doğrultusunda daha da daralarak halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlayan bestecilerin tümünün tespit edilmesinin çeşitli zorlukları bulunmaktadır. Bu sebeple evrenin tam bir listesine ulaşmak güç olmuştur. Bununla birlikte daha önce bu bestecilere yönelik yapılan tek çalışmada (Yeprem, 2007) adı geçen gitarist besteciler, bir hareket noktası olarak alınmıştır. Buradan hareketle, örneklem kolay ulaşılabilen örneklem ile alınmıştır.

Bu kapsamda belirlenen 11 katılımcı gitarist besteci ile ilgili bilgiler Tablo 3.1 de sunulmuştur.

Tablo 3.1 Katılımcı Gitarist Bestecilere İlişkin Bilgiler

Adı Soyadı	Ünvanı	Çalıştığı Kurum
M. Safa YEPREM	Prof. Dr.	Marmara Üniversitesi
Kaan KORAD	Doç.	Bilkent Üniversitesi
Tolgahan ÇOĞULU	Doç.	İstanbul Teknik Üniversitesi
Sadık YÖNDEM	Yrd. Doç. Dr.	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Mehmet ÖZKANOGĞLU	Yrd. Doç. Dr.	Mersin Üniversitesi
Bekir KÜÇÜKAY	Öğr. Gör. Dr.	İstanbul Üniversitesi
Melih GÜZEL	Öğr. Gör. Dr.	Marmara Üniversitesi
Ricardo MOYANO	Öğr. Gör.	İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi
Ceyhun ŞAKLAR	Öğr. Gör.	İstanbul Üniversitesi
Behzat Cem GÖNENÇ	Öğr. Gör.	Kocaeli Üniversitesi
Efgan RENDE	Gitar Öğretmeni	Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada kullanılan veri toplama aracı olarak, gitarist bestecilerin uyarılama yaklaşımlarını incelemek amacıyla araştırmacı tarafından 12 adet sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Görüşme formu soruları; yapılmış uyarılama çalışmaları, çokseslendirme teknikleri, uyarlamaların akort düzenleri, halk müziğinin yapısal özellikleri ve gitarist bestecilerin kişisel deneyimleri ile beraber tavsiye ve önerileri olarak belirlenen alt boyutlara göre hazırlanmıştır.

Bu araştırmada, veri toplama amacı ile hazırlanan görüşme formu katılımcılara, 'web ve e-posta tabanlı derinlemesine görüşme' yöntemi kapsamında uygulanmıştır. Bilgisayar

tabanlı konuşmalar, eş zamanlı ya da eş zamanlı olmaksızın gerçekleşebilir. Görüşme amacıyla bir araya gelmek için uygun zamanı ayarlamak ve mesafe problemini çözmek, nitel görüşmelerde her zaman bir problem olmuştur. E-posta görüşmeleri, ülke hatta dünya genelindeki katılımcılara uygun olduğu zamanda cevaplama imkanı tanıdığından, bu sorun bertaraf edilmiştir. Nitel araştırmacıların 'eş zamanlı olmayan e-görüşme' adını verdikleri bu yöntemde, katılımcılar ve görüşmeciler görüşme için karşılıklı olarak uygun oldukları bir zamanı ayarlamak zorunda kalmamaktadırlar. Ayrıca tüm görüşmeyi tek bir zaman aralığında bitirmeleri gerekmemektedir. Katılımcılar, sorulara anında cevap vermek zorunda kalmazlar. (Berg ve Lune, 2015; s 157-158)

Araştırmada, uzman görüşü yoluyla iç geçerlik sağlanmaya çalışılmış olup, toplanan verilerden ulaşılan bulguların tutarlılığı kontrol edilmiştir. Ayrıca dış geçerlilik sağlamak için araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları, verilerin toplanması, verilerin çözümlenmesi ve bulguların ne şekilde düzenlendiği ayrıntılı şekilde açıklanmıştır.

Araştırmanın tutarlılığını (iç güvenilirlik) arttırmak amacıyla, başka bir araştırmacı tarafından tutarlık incelemesi yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda başka bir araştırmacı tarafından katılımcı görüşleri okunmuş, bunlardan temalar oluşturulmuştur. Bu temalar ile araştırmanın bulgu analizlerindeki temalar karşılaştırılmıştır. “Bu stratejinin amacı araştırmaya dışarıdan bir gözle bakılması ve araştırmacının baştan sona gerçekleştirdiği araştırma etkinliklerinde tutarlı davranıp davranmadığını ortaya koymaktır.” (Yıldırım ve Şimşek, 2008; s 272) Ayrıca araştırmanın temel aşamaları hakkında ayrıntılı açıklamalara yer verilerek, araştırmadan elde edilen ham veriler ileride başka bir araştırmada karşılaştırma yapmak üzere saklanarak teyit edilebilirliği (dış güvenilirlik) sağlanmaya çalışılmıştır.

Bunlara ek olarak bulgular analiz edilirken, görüşme formlarındaki katılımcıların görüşlerinden direk alıntılar yapılarak araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğine katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler, 11 gitarist bestecinin görüşme formundaki sorulara verdikleri yanıtlar aracılığı ile elde edilmiştir.

Araştırmanın bu aşamasında katılımcılarla önce iletişime geçilmiş, araştırma ile ilgili katılımcılar bilgilendirilmiştir. Daha sonra araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme formu, 15.12.2016 tarihinde katılımcılara e-posta yoluyla gönderilmiş, katılımcılardan bir ay içerisinde soruları cevaplandırmaları istenmiştir. Bu süreçte oluşturulan ortak facebook grubu aracılığıyla, katılımcılarla iletişim halinde olunmuş, sorular hakkında çeşitli dönütlerde bulunulmuştur. Ayrıca bazı katılımcılar ile telefon ve mail aracılığıyla da sorularla ilgili dönütlerde bulunulmuştur. 15.01.2017 tarihinde tüm katılımcıların görüşme formlarındaki sorulara verdikleri cevaplara ulaşılmıştır.

3.5. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmada, hazırlanan görüşme formundaki açık uçlu sorular aracılığıyla elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonrada ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir.” (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 227)

Görüşme formlarından elde edilen veriler, öncelikli olarak birkaç kez okunduktan sonra kodlar oluşturulmuş, sonrasında verilerden ortaya çıkan bu kodlar doğrultusunda temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan temalar tablolara yerleştirilerek sunulmuştur.

Görüşme formundaki kapalı uçlu sorular ise, yüzde frekans hesaplamasına tabi tutulmuş, bu şekilde elde edilen yüzde frekans değerleri ile veriler analiz edilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Bu bölümde, araştırma kapsamında 5 araştırma sorusuna yönelik hazırlanan 12 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla 11 gitarist besteciden elde edilen bulgular analiz edilmiştir.

4.1. Gitarist Bestecilerin Halk Müziği Eserlerinin Batı Müziği Çalgılarına Uyarlanması Çalışmalarına İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Bulgular

Bu araştırma sorusuna yönelik görüşme formunda katılımcılara 3 soru sorulmuştur.

4.1.1. "Türkiye'de Çağdaş Müzik Kurallarıyla, Batı Müziği Çalgıları İçin Yapılan Halk Müziğini Çokseslendirme Çalışmalarına İlişkin Görüş ve Önerileriniz Nelerdir? Bu Alanda Klasik Gitara Uyarladığınız Kaç Halk Müziği Uyarlamanız Bulunmaktadır?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.1 "Türkiye'de Çağdaş Müzik Kurallarıyla, Batı Müziği Çalgıları İçin Yapılan Halk Müziğini Çokseslendirme Çalışmalarına İlişkin Görüş ve Önerileriniz Nelerdir?" Sorusuna İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ	KATILIMCILAR											Frekans
	K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	
Temalar												11
<i>Halk müziğinin yapısı ve stili korunmalı.</i>	X					X	X		X	X	X	6
<i>Görüşlerim olumlu, çabaları değerli buluyorum.</i>			X	X	X	X		X				5
<i>Daha fazla eser üretilmesi niteliği artırır.</i>			X	X	X							3
<i>Kültürümüzü dünyaya tanıtan önemli yollardan biridir</i>		X						X				2

Tablo 4.1 incelendiğinde, katılımcıların tümünün Türkiye'de batı müziği çalgıları için yapılan halk müziğini çokseslendirme çalışmalarına ilişkin görüş belirttiği, bazılarının birden fazla görüş ifade ettiği görülmektedir. Katılımcılar bu çalışmalarla ilgili şu

görüşleri belirtmişlerdir: "*Görüşlerim olumlu, çabaları değerli buluyorum.*" (5/11), "*Kültürümüzü dünyaya tanıtan önemli yollardan biridir.*" (2/11).

Bunun yanında katılımcılar "*Halk müziğinin yapısı ve stili korunmalı.*" (6/11) ve "*Daha fazla eser üretilmesi niteliği arttırır.*" (3/11) önerilerinde bulunmuşlardır.

4 numaralı katılımcı konuya ilişkin aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Ülkemizde gitaristlerin bu alana özel bir ilgi duyduğu gözüküyor. Özellikle genç nesil gitaristler eski kuşakların belli oranlarda benimsedikleri halk müziği düzenlemeleri adetini devam ettirerek, çeşitli halk müziği enstrümanlarına ait teknik ve özellikleri ve hatta bu enstrümanlarla oluşturdukları beraberliklerle daha ileri bir seviyeye taşıyorlar."

Konuya ilişkin 9 numaralı katılımcının görüşleri ise aşağıdaki gibidir:

"Benim önerim müziğin ruhuna, tempoya, cümleme, bağlaçlara, aksan ruhuna ki bunların tümünü "tarz" ya da "stil" olarak adlandırıyoruz, buna saygı duymaktır. Bunda benim için en önemi olan titizlikle tüm notalara ya da harmoniye sadık kalmaktır."

Tablo 4.2 "Bu Alanda Klasik Gitara Uyarladığınız Kaç Halk Müziği Uyarlamanız Bulunmaktadır?" Sorusuna İlişkin Dağılım

K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11
12	18	6	8	16	18	3	14	150	16	13

Tablo 4.2 incelendiğinde, katılımcıların tamamının halk müziği eserlerini klasik gitara uyarladığı görülmektedir. "*Klasik gitara uyarladığınız kaç halk müziği uyarlamanız bulunmaktadır?*" sorusuna katılımcılar sırasıyla 12, 18, 6, 8, 16, 18, 3, 14, 150, 16, 13 cevaplarını vermişlerdir.

4.1.2. "Türkiye'de Halk Müziği Eserlerini Klasik Gitara Uyarlama Alanında Yapılan Çalışmaları Yeterli Buluyor Musunuz? Bu Alanda Yapılan Çalışmaların Basımı, Yayımı ve Ulaşılabilirliği Konusunda Sizce Eksiklikler Var Mı?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.3 "Türkiye'de Halk Müziği Eserlerini Klasik Gitara Uyarlama Alanında Yapılan Çalışmaları Yeterli Buluyor Musunuz?" Sorusuna İlişkin Dağılım

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	3	27,27
Hayır	8	72,73
Toplam	11	100

Tablo 4.3 incelendiğinde, "*Türkiye de halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama alanında yapılan çalışmaları yeterli buluyor musunuz?*" sorusuna tüm katılımcıların cevap verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcıdan 3 katılımcı (% 27,27) 'Evet' cevabını, 8 katılımcı (%72,73) 'Hayır' cevabını vermiştir.

2 numaralı katılımcının aşağıdaki görüşleri genel kanıyı ifade etmesi açısından dikkat çekicidir:

"Türkiye'de bu alanda yapılan çalışmaları yeterli bulmuyorum. Son yıllarda biraz önemsense de, daha fazla eser üretilmesi gerekli."

Tablo 4.4 "Bu Alanda Yapılan Çalışmaların Basımı, Yayımı ve Ulaşılabilirliği Konusunda Sizce Eksiklikler Var Mı?" Sorusuna İlişkin Dağılım

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	11	100
Hayır	0	0
Toplam	11	100

Tablo 4.4 incelendiğinde, "*Bu alanda yapılan çalışmaların basımı, yayımı ve ulaşılabilirliği konusunda sizce eksiklikler var mı?*" sorusuna tüm katılımcıların cevap

verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcının tamamı (%100) 'Evet' cevabını vermiştir.

5 numaralı katılımcının bu konuya ilişkin görüşleri aşağıdaki gibidir:

"Maalesef bu çalışmalara, ulaşmak istediğimiz eserin sahibinden başka bir yolla ulaşamıyorum. Zaten eserler genellikle basılmıyor. Bu alanda yapılan çalışmaların basımı, yayımı ve ulaşılabilirliği konusunda çok ciddi bir boşluk-eksiklik vardır."

7 numaralı katılımcı da benzer görüşleri ifade etmiştir:

"Türkiye'de gitar dünyası çok büyük olmadığı için bu alanda insanlar az çok birbirlerini tanıyorlar ve internet sayesinde yayınlanmamış bile olsa kişisel çabalarla eserlere ulaşmak mümkün olabiliyor. Bununla beraber basım ve yayınlanma konusunda ciddi eksikler var."

4.1.3. "Sizce Türkiye'de Gerek Gitar Eğitimi Müfredatında Gerekse de Konser, Dinleti, Yarışma vb. Gitar Etkinliklerinde Klasik Gitara Uyarlanmış Halk Müziği Eserlerine Gereken Yer ve Önem Veriliyor Mu? Bu Konudaki Tavsiye ve Önerileriniz Nelerdir?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.5 "Sizce Türkiye'de Gerek Gitar Eğitimi Müfredatında Gerekse de Konser, Dinleti, Yarışma vb. Gitar Etkinliklerinde Klasik Gitara Uyarlanmış Halk Müziği Eserlerine Gereken Yer ve Önem Veriliyor Mu? Sorusuna İlişkin Dağılım

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	0	0
Hayır	9	81,82
Cevapsız	2	18,18
Toplam	11	100

Tablo 4.5 incelendiğinde, "Sizce Türkiye'de gerek gitar eğitimi müfredatında gerekse de konser, dinleti, yarışma vb. gitar etkinliklerinde klasik gitara uyarlanmış halk müziği eserlerine gereken yer ve önem veriliyor mu?" sorusuna 11 katılımcıdan 9 katılımcının

(%81,82) 'Hayır' cevabını verdiği, 2 katılımcının (%18,18) cevap vermediği görülmektedir. 'Evet' cevabını veren olmamıştır. Konuya ilişkin tavsiye ve önerilere ilişkin dağılım tablo 4.6'da sunulmuştur.

Tablo 4.6 Tavsiye ve Önerilere İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ	KATILIMCILAR											Frekans
	K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	
Temalar												11
<i>Bu eserler gitar eğitimi müfredatlarında yer almalı.</i>	X		X			X	X			X		5
<i>Festivaller, yarışmalar vb. faaliyetler bu alana katkı sağlar.</i>					X		X	X			X	4
<i>Öğrencilerin bu alanda yönlendirilmesi ve teşvik edilmesi gerekir.</i>	X	X	X					X				4
<i>Bu eserler yarışmalarda zorunlu eserler olarak yer almalı</i>			X					X				2
<i>Eserlerin niteliği tercih edilmelerini sağlar.</i>	X									X		2
<i>Bu repertuar zorunlu olmamalı tercihe bırakılmalı.</i>				X					X			2

Tablo 4.6 incelendiğinde, katılımcıların tümünün tavsiye ve önerilerde bulunduğu, bazılarının ise birden fazla tavsiye ve öneride bulunduğu görülmektedir. Katılımcılar klasik gitara uyarlanmış halk müziği eserlerine ilişkin şu tavsiye ve önerilerde bulunmuştur: "Bu eserler gitar eğitimi müfredatlarında yer almalı." (5/11), "Festivaller, yarışmalar vb. faaliyetler bu alana katkı sağlar." (4/11), "Öğrencilerin bu alanda yönlendirilmesi ve teşvik edilmesi gerekir." (3/11)' "Bu eserler yarışmalarda zorunlu eserler olarak yer almalı." (2/11), Eserlerin niteliği tercih edilmelerini sağlar." (2/11), " Bu repertuar zorunlu olmamalı tercihe bırakılmalı." (2/11).

3 numaralı katılımcı aşağıdaki hususlara dikkat çekmektedir:

"Daha çok önem verilebilir düşüncesindeyim. Bu görüşüm sadece klasik gitara uyarlanmış halk müziği eserlerinin değil, Türk gitar bestecilerinin eserleriyle de ilgilidir. Son yıllarda giderek çoğalan Türk gitar bestecileri desteklenirse bu oluşum daha da güçlenecektir.

Konservatuvarlarda yıllık zorunlu müfredatlarda, ulusal yarışmalarda, öğretmenlerinin yönlendirmesiyle öğrencilerin verdiği konserlerde klasik gitara uyarlanmış halk müziği ve Türk bestecilerin eserlerinin zorunlu kılınması veya teşvik edilmesi olumlu sonuçlar doğuracaktır."

8 numaralı katılımcı da aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Ülkemizde gitarın gelişmesi için yapılan festivaller, buluşmalar, gitar günleri, yarışmalar ve benzeri faaliyetlerde konu ile ilgili çalışmaların desteklenmesi, daha iyi çalışmaların ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Halk müziği eserleri, bu doğrultuda yarışmalarda zorunlu parça olarak seslendirilmelidir. Bu hedef doğrultusunda kompozisyon yarışmaları düzenlenebilir. Kitap albüm yapılabilmesi teşvik edilip kolaylaştırılabilir."

Tablo 4.5'te cevapsız olarak sunulan iki katılımcıdan biri olan 4 numaralı katılımcı ise bu çalışmalara ilişkin aşağıdaki görüşleri belirtmiştir:

"Bu repertuarın bir zorunluluk veya müfredat parçası olarak değerlendirilmesinden önce tercihlere göre gitaristlerin eğitiminde yer alabileceğini düşünüyorum; gerekli müzik, enstrüman alt yapısı ve konuya ilgiyle yeterli kulak doygunluğuna sahip birinin özel olarak halk müziği düzenlemesi çalıştırılması bana gerekli gözüküyor, ancak bu konuda düzenleme değil de ulusal öğeleri taşıyan gitar repertuarı için de bir değer oluşturacak Türk eserlerini çalışmaları ve repertuarlarında bulundurmalarını önemsiyorum."

4.2. Gitarist Bestecilerin Çokseslendirme Tekniklerine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Bulgular

Bu araştırma sorusuna yönelik görüşme formunda katılımcılara 5 soru sorulmuştur.

4.2.1."Yaptığımız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Kontrpuan Tekniğini Kullanıyor Musunuz? Neden?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.7 "Yaptığımız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Kontrpuan Tekniğini Kullanıyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	9	81,82
Hayır	2	18,18
Toplam	11	100

Tablo 4.7 incelendiğinde, "Yaptığımız uyarlamalarda çokseslendirme tekniklerinden kontrpuan tekniğini kullanıyor musunuz?" sorusuna tüm katılımcıların cevap verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcıdan 9 katılımcı (% 81,82) 'Evet' cevabını, 2 katılımcı (%18,18) 'Hayır' cevabını vermiştir. Kullanma ve kullanmama nedenlerine ilişkin bulgular Tablo 4.8'de sunulmuştur.

Tablo 4.8 Kontrpuan Tekniğini Kullanma ve Kullanmama Nedenlerine İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ		KATILIMCILAR											Frekans
Temalar		K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	11
Evet	Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntemdir.		X	X	X	X	X	X	X				7
	Güzel duyumsal etki sağlar.				X	X	X						3
	Ana ezginin daha belirgin olmasını sağlar.			X									1
	Eseri geliştirme imkanı sağlar.									X			1
	Sadece kullanıyorum.											X	1
Hayır	Halk müziğinin monofonik yapısına zarar veriyor.	X											1
	Ezgisel yapının geri planda kalmasına yol açıyor.										X		1

Tablo 4.8 incelendiğinde, kontrpuan tekniğini kullanma ve kullanmama nedenlerine yönelik 11 katılımcıdan 10 katılımcının gerekçe belirttiği, 1 katılımcının gerekçe belirtmediği görülmektedir. Ayrıca bazı katılımcılar birden fazla gerekçe belirtmişlerdir.

'Evet' cevabını veren 9 katılımcıdan 8 katılımcı kullanım gerekçelerini şu şekilde belirtmişlerdir: "*Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntemdir.*" (7/9), "*Güzel duyumsal etki sağlar.*" (3/9), "*Ana ezginin daha belirgin olmasını sağlar.*" (1/9), "*Eseri geliştirme imkanı sağlar.*" (1/9). Ayrıca 'Evet' cevabı veren 1 katılımcı gerekçe belirtmeyerek '*Sadece kullanıyorum*' cevabını vermiştir.

Konuya ilişkin kontrpuan tekniğini kullandığını belirten 2 numaralı katılımcı aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Gerektiği durumlarda kullanırım. Ezgisel yönden zengin olan müziğimiz, kontrpuan kullanımı açısından uygundur."

3 numaralı katılımcının görüşleri de aşağıdaki gibidir:

"Kullanıyorum. Kontrpuan tekniği, özünde Klasik Batı Müziğindeki gibi yoğun armoni kullanımını barındırmayan, temel niteliğini ezgi gücünden alan Halk Müziğini çökseslendirmek için ideal bir araç."

'Hayır' cevabını veren 2 katılımcı da kullanmama gerekçelerini "*Halk müziğinin monofonik yapısına zarar veriyor.*" (1/2) ve "*Ezgisel yapının geri planda kalmasına yol açıyor.*" (1/2) olarak belirtmişlerdir.

Kontrpuan tekniğini kullanmadığını ifade eden 1 numaralı katılımcı görüşlerini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

"Kullanmıyorum. Neden olarak Türk müziği monofonik yapısına polifoni'nin zarar verdiğini hissediyorum. Gitarın monofonik icrasına da son derece karşı olduğum için orta yol olarak homofonik uslubu benimsiyorum."

4.2.2. "Yaptığınız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Dikey Çokseslendirme Tekniğini Kullanıyor Musunuz? Neden?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.9 **Yaptığınız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Dikey Çokseslendirme Tekniğini Kullanıyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım**

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	11	100
Hayır	0	0
Toplam	11	100

Tablo 4.9 incelendiğinde, "Yaptığınız uyarlamalarda çokseslendirme tekniklerinden dikey çok seslendirme tekniğini kullanıyor musunuz?" sorusuna tüm katılımcıların cevap verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcının tamamı (% 100) 'Evet' cevabını vermiştir. Kullanma nedenlerine ilişkin bulgular Tablo 4.10'da sunulmuştur.

Tablo 4.10 **Dikey Çokseslendirme Tekniğini Kullanma Nedenlerine İlişkin Dağılım**

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ		KATILIMCILAR											Frekans
Temalar		K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	11
Evet	<i>Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntemdir.</i>		X	X	X		X	X	X				6
	<i>Güzel duyumsal etki sağlıyor.</i>						X	X	X				3
	<i>Ezgiyi zenginleştiriyor geçişlerde kolaylık sağlıyor.</i>					X			X				2
	<i>Somut matematiksel yapılar oluşturur.</i>								X				1
	<i>Gitarın buna müsait bir yapısı var.</i>					X							1
	<i>Ezgilerin etkili duyurulmasını sağlıyor.</i>										X		1
	<i>Eş seslerden oluşan bir dikey yapı sağlıyor.</i>	X											1
	<i>Sadece kullanıyorum</i>									X		X	2

Tablo 4.10 incelendiğinde, dikey çokseslendirme tekniğini kullanma nedenlerine yönelik 11 katılımcıdan 9 katılımcının gerekçe belirttiği, 2 katılımcının gerekçe belirtmediği görülmektedir. Ayrıca bazı katılımcılar birden fazla gerekçe belirtmişlerdir.

'Evet' cevabını veren 9 katılımcı kullanma gerekçelerini şu şekilde belirtmişlerdir: "Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntemdir." (6/9), "Güzel duyumsal etki sağlar." (3/9), "Ezgiyi zenginleştirir, geçişlerde kolaylık sağlar." (2/9), "Somut matematiksel yapılar oluşturur." (1/9), "Gitarın buna müsait bir yapısı var." (1/9), "Ezgilerin etkili duyurulmasını sağlar." (1/9), "Eş seslerden oluşan bir dikey yapı sağlar." (1/9). Ayrıca 2 katılımcı gerekçe belirtmeyerek 'Sadece kullanıyorum' cevabını vermiştir.

4 numaralı katılımcı konuya ilişkin aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Halk müziklerinde farklı armonik anlayışlarla dikey çok seslendirmenin halk müziğinin yapısı ve doğallığını destekleyeceğini düşünüyorum, bu anlamda genel olarak halk müziği düzenlemeleri için kuvvetli öneme sahip bir tekniktir bence."

5 numaralı katılımcının görüşleri de aşağıdaki gibidir:

"Evet kullanıyorum. Çünkü gitarın buna çok müsait bir yapısı var. Dikey çoksesliliği birkaç amaçla kullanıyorum: Ezgiyi zenginleştirmek, istenen vurguyu verebilmek, sert ya da yumuşak geçişler yapabilmek, başka bir tona geçiş yapabilmek."

4.2.3. "Yaptığınız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Kemal İlerici'nin Dörtlü Armoni Sistemini Kullanıyor Musunuz? Neden?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.11 **Yaptığınız Uyarlamalarda Çokseslendirme Tekniklerinden Kemal İlerici'nin Dörtlü Armoni Sistemini Kullanıyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım**

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	5	45,45
Hayır	6	54,55
Toplam	11	100

Tablo 4.11 incelendiğinde, "Yaptığınız uyarlamalarda çokseslendirme tekniklerinden Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini kullanıyor musunuz?" sorusuna tüm

katılımcıların cevap verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcıdan 5 katılımcı (%45,45) 'Evet' cevabını, 6 katılımcı (%54,55) 'Hayır' cevabını vermiştir. Bu tekniği kullanma ve kullanmama nedenlerine ilişkin bulgular Tablo 4.12'de sunulmuştur.

Tablo 4.12 Kemal İlerici'nin Dörtlü Armoni Sistemini Kullanma ve Kullanmama Nedenlerine İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ		KATILIMCILAR											Frekans
Temalar		K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	11
Evet	<i>Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntemdir.</i>		X						X		X		3
	<i>Bağlamanın tını özelliklerini hissettirir.</i>								X		X		2
	<i>Güzel duyumsal etki sağlar.</i>				X								1
	<i>Sadece kullanıyorum.</i>						X						1
Hayır	<i>Duymak istediğim tınlara cevap olmuyor.</i>	X		X		X							3
	<i>Dörtlü aralıklar kullansam da bu sistemdeki şekliyle kullanmıyorum.</i>			X		X						X	3
	<i>Her ezgiye ya da makama uygulanamaz.</i>					X							1
	<i>Bu sistemi çok iyi tanımıyorum.</i>							X					1
	<i>Melodiyi çarpıtmayı tercih etmiyorum.</i>									X			1

Tablo 4.12 incelendiğinde, 11 katılımcıdan 10 katılımcının Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini kullanma ve kullanmama gerekçelerini belirttiği, 1 katılımcının gerekçe belirtmediği görülmektedir. Ayrıca bazı katılımcılar birden fazla gerekçe belirtmişlerdir.

'Evet' cevabını veren 5 katılımcıdan 4 katılımcı Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini kullanma gerekçelerini şu şekilde belirtmişlerdir: "*Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntemdir.*" (3/4), "*Bağlamanın tını özelliklerini hissettirir.*" (1/4), "*Güzel duyumsal etki sağlar.*"(1/4). Ayrıca 'Evet' cevabını veren 1 katılımcı da gerekçe belirtmeyerek "*Sadece kullanıyorum*" (1/5) cevabını vermiştir.

Bu sistemi kullandığını ifade eden 10 numaralı katılımcı aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini kullanıyorum. Türkülerin, özünde bulunan dörtlü sistemin duyumsal etkisinden yararlanıyorum. Elde ettiğim tınlar bağlama rengine yakın tınlar oluyor. Armonik gerilim ve çözümler türkülerin özü ile uyuyor."

'Hayır' cevabını veren 6 katılımcı Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini kullanmama gerekçelerini şu şekilde belirtmişlerdir: "Duymak istediğim tınlara cevap olmuyor." (3/5), "Dörtlü aralıklar kullansam da bu sistemdeki şekliyle kullanmıyorum." (3/5), "Her ezgiye ya da makama uygulanamaz." (1/5), "Bu sistemi çok iyi tanımıyorum." (1/5), "Melodiyi çarpıtmayı tercih etmiyorum." (1/5).

Bu sistemi kullanmadığını ifade eden 3 numaralı katılımcı konuya ilişkin aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini inceledim. Eseri kurgularken bu sistemden katı bir şekilde yararlandığımı söyleyemem. Esas olarak dörtlü akor kuruluşundan faydalaniyorum. Yani kendisinin kapsamlı bir şekilde oluşturduğu, akorların birbirlerine olan bağlantı kuralları, dereceler ve benzeri genel armoni kurgusunu kullanmıyorum. Kemal İlerici'nin sistemini katı bir şekilde uygulamaya çalıştığımda, istediğim disonans gerginlikleri oluşturamadığımı fark ettim. Bu nedenle dörtlü akor yapısını, geleneksel batı armonisi ve disonans kurgularla birlikte işliyorum."

4.2.4."Yaptığınız Uyarlamalarda Popüler Müzik Türlerinde (caz, rock... vb.) Kullanılan Akor Kuruluşlarını, Yürüyüşlerini ve Kadanslarını Kullanıyor Musunuz? Neden?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.13 **Yaptığınız Uyarlamalarda Popüler Müzik Türlerinde (caz, rock... vb.) Kullanılan Akor Kuruluşlarını, Yürüyüşlerini ve Kadanslarını Kullanıyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım**

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	6	54,55
Hayır	5	45,45
Toplam	11	100

Tablo 4.13 incelendiğinde, "Yaptığınız uyarlamalarda popüler müzik türlerinde kullanılan akor kuruluşlarını, yürüyüşlerini ve kadanslarını kullanıyor musunuz?" sorusuna tüm katılımcıların cevap verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcıdan 6 katılımcı (%54,55) 'Evet' cevabını, 5 katılımcı (%45,45) 'Hayır' cevabını vermiştir. Kullanma ve kullanmama nedenlerine ilişkin bulgular Tablo 4.14'te sunulmuştur.

Tablo 4.14 **Popüler Müzik Türlerinde Kullanılan Akor Kuruluşlarını, Yürüyüşlerini ve Kadanslarını Kullanma ve Kullanmama Nedenlerine İlişkin Dağılım**

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ		KATILIMCILAR											Frekans
Temalar		K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	11
Evet	<i>Eserin yapısıyla uyum sağlar.</i>					X	X	X	X				4
	<i>Güzel duyumsal etki sağlar.</i>						X	X	X				3
	<i>Dinlediğim müziklerin etkisi ile kullanırım.</i>					X							1
	<i>Karmaşık armoniler kullanırım.</i>									X			1
	<i>Melodideki koma sesi kullandığım akora yediriyorum.</i>											X	1
Hayır	<i>Halk müziğinin yapısına zarar veriyor.</i>	X		X									2
	<i>Kalıplardan uzak duruyorum.</i>		X										1
	<i>Sadece kullanmıyorum.</i>				X						X		2

Tablo 4.14 incelendiğinde, 11 katılımcıdan 9 katılımcının popüler müzik türlerinde kullanılan akor kuruluşlarını, yürüyüşlerini ve kadanslarını kullanma ve kullanmama gerekçelerini belirttiği, 2 katılımcının gerekçe belirtmediği görülmektedir. Ayrıca bazı katılımcılar birden fazla gerekçe belirtmişlerdir.

'Evet' cevabını veren 6 katılımcı kullanma gerekçelerini şu şekilde belirtmişlerdir: "Eserin yapısıyla uyum sağlar." (4/6), "Güzel duyumsal etki sağlar." (3/6), "Dinlediğim müziklerin etkisi ile kullanırım." (1/6), "Karmaşık armoniler kullanırım." (1/6), "Melodideki koma sesi kullandığım akora yediriyorum." (1/6).

Bu soruya 6 numaralı katılımcının verdiği cevap aşağıdaki gibidir:

"Evet kullanıyorum bu durumda tamamen melodik yapının sağladığı olanaklarla ve benim o melodik yapıyı nasıl bir tını armoni bütünü içinde duymak istediğimle ilgili."

Aynı tablo incelendiğinde, 'Hayır' cevabını veren 5 katılımcıdan 3 katılımcının kullanmama gerekçelerini belirttiği, diğer 2 katılımcının ise gerekçe belirtmeden 'Sadece kullanmıyorum' cevabını verdiği görülmektedir. 3 katılımcı kullanmama gerekçelerini şu şekilde belirtmiştir: "Halk müziğinin yapısına zarar veriyor." (2/3), "Kalıplardan uzak duruyorum." (1/3).

Bu sistemi kullanmadığını ifade eden 3 numaralı katılımcı bu soruya şu cevabı vermiştir:

"Neredeyse hiç kullanmıyorum. Fakat popüler müzik türlerinde kullanılan geleneksel veya modal Klasik Batı Müziği armonisi ve tekniklerini tabii ki kullanıyorum. Yanı sıra, örneğin caz müziğinde kullanılan yedili, dokuzlu ve bunlar gibi caza özgü akorların türküleri çok farklı bir anlayışa, özüne yabancı bir kurguya getirdiğini düşünüyorum. Tercihim, türkülerin folklorik özünü sentetikleştirdiği ve yabancılaştırdığı için kullanmamak yönünde."

4.2.5."Yaptığınız Uyarlamalarda Sizin Yazdığınız Tema veya Bölümlere Yer Veriyor Musunuz? Neden?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.15 *Yaptığınız Uyarlamalarda Sizin Yazdığınız Tema veya Bölümlere Yer Veriyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım*

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	10	90,91
Hayır	1	9,09
Toplam	11	100

Tablo 4.15 incelendiğinde, "Yaptığınız uyarlamalarda sizin yazdığınız tema veya bölümlere yer veriyor musunuz?" sorusuna tüm katılımcıların cevap verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcıdan 10 katılımcı (%90,91) 'Evet', 1 katılımcı (%9,09) 'Hayır' cevabını vermiştir. Yer verme nedenlerine ilişkin bulgular Tablo 4.16'da sunulmuştur.

Tablo 4.16 *Yeni Tema veya Bölümlere Yer Verme Nedenlerine İlişkin Dağılım*

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ		KATILIMCILAR											Frekans
Temalar		K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	11
Evet	<i>Besteci, fikirleriyle esere katkı sağlamalıdır</i>		X			X		X	X				4
	<i>Esere zenginlik katıyor.</i>										X	X	2
	<i>Bağlayıcı, formu kurgulayıcı ve bütünleştirici olabiliyor.</i>				X				X				2
	<i>Sadece türküyü gitarla çalmayı mekanik buluyorum.</i>							X					1
	<i>Eserin monoton hale gelmesini önüyor.</i>	X											1
	<i>Yeni bir gitar eseri yaratmamı sağlıyor.</i>								X				1
	<i>Sadece yer veriyorum.</i>			X			X						2
Hayır	<i>Sadece yer vermiyorum.</i>									X			1

Tablo 16 incelendiğinde, 11 katılımcıdan 8 katılımcının yazdığı tema veya bölümlere yer verme gerekçelerini belirttiği, 3 katılımcının gerekçe belirtmediği görülmektedir. Ayrıca bazı katılımcılar birden fazla gerekçe belirtmişlerdir.

'Evet' cevabını veren 8 katılımcı yer verme gerekçelerini şu şekilde belirtmişlerdir: "Besteci, fikirleriyle esere katkı sağlamalıdır." (4/8), "Esere zenginlik katıyor." (2/8), "Bağlayıcı, formu kurgulayıcı ve bütünleştirici olabiliyor." (2/8), "Sadece türküyü gitarla çalmayı mekanik buluyorum." (1/8), "Eserin monoton hale gelmesini önüyor." (1/8), "Halk müziğini gitarla taklit etmek yerine yeni bir gitar eseri yaratmamı sağlıyor." (1/8). Ayrıca 'Evet' cevabını veren 2 katılımcı da gerekçe belirtmeyerek sadece 'Evet' (2/10) cevabını vermiştir.

Bu konuya ilişkin 7 numaralı katılımcı aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Genelde uyarlamalara giriş, köprü veya bölümler eklemeyi tercih ediyorum. Sadece türkünün kendisini gitarla çalmayı mekanik buluyorum. Bilindiği gibi sanatsal ürün her zaman var olanın (alışıldığı) dışına çıkar. Uyarlamaların zanaat değil de sanata dönüşmesinin koşullarından biri de bu bence."

Konuya ilişkin 8 numaralı katılımcının görüşleri de aşağıdaki gibidir:

"Yaptığım uyarlamada ana temadan farklı ama yine temaya yardım eden, yol açan bir anlayışla giriş – intro - yapmayı tercih ediyorum. Sonuçta yaptığım iş temanın sadece otantik haline katkı sağlamaktan daha fazla bir şey olmalı bana ait olmalı. Halk müziğini gitarla taklit etmek yerine yeni bir gitar eseri olup farklı bir şeyler söyleyebilmeli. Bu da kişisel yaklaşımında, girişler yardımcı fikirler, başlı başına yeni bölümler, çeşitlemeler hatta yazılı doğaçlamaya varan bölümler yazmaya kadar genişleyebilir."

'Hayır' cevabını veren 1 katılımcı gerekçe belirtmeyerek sadece 'Hayır' cevabını vermiştir.

4.3. Gitarist Bestecilerin Uyarlamaların Akort Düzenlerine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Bulgular

Bu araştırma sorusuna yönelik görüşme formunda katılımcılara 2 soru sorulmuştur.

4.3.1."Uyarlama Yaparken Farklı Akort Düzenlerine İhtiyaç Duyuyor Musunuz? Neden?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.17 Uyarlama Yaparken Farklı Akort Düzenlerine İhtiyaç Duyuyor Musunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	9	81,82
Hayır	2	18,18
Toplam	11	100

Tablo 4.17 incelendiğinde, "Uyarlama yaparken farklı akort düzenlerine ihtiyaç duyuyor musunuz?" sorusuna tüm katılımcıların cevap verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcıdan 9 katılımcı (%81,82) 'Evet' cevabını; 2 katılımcı (%18,18) 'Hayır' cevabını vermiştir. Nedenlere ilişkin bulgular Tablo 4.18'de sunulmuştur.

Tablo:4.18 Farklı Akort Düzenlerine İhtiyaç Duyma ve İhtiyaç Duymama Nedenlerine İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ		KATILIMCILAR											Frekans
Temalar		K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	11
Evet	Yeni ve renkli tınlar sağlar.						X	X			X	X	4
	Eserleri çökseslendirmede ve icra etmede kolaylık sağlar.					X		X		X	X		4
	Makamsal özü korumayı sağlar.								X		X		2
	Farklılıklara açığım.		X								X		2
	Rezonans sorunlarında çözüm olur.	X									X		2
	Gitarın ses sınırlarını genişletmeyi sağlar.					X							1
Hayır	Sahnede büyük akort değişiklikleri yapmaktan hoşlanmıyorum.				X								1
	Sadece ihtiyaç duymuyorum.			X									1

Tablo 4.18 incelendiğinde, 11 katılımcıdan 10 katılımcının farklı akort düzenlerine ihtiyaç duyma ve ihtiyaç duymama gerekçelerini belirttiği, 1 katılımcının gerekçe belirtmediği görülmektedir. Ayrıca bazı katılımcılar birden fazla gerekçe belirtmişlerdir.

'Evet' cevabını veren 9 katılımcı gerekçelerini şu şekilde belirtmişlerdir: "*Yeni ve renkli tınlar sağlar.*" (4/9), "*Eserleri çoksenslendirmede ve icra etmede kolaylık sağlar.*" (4/9), "*Makamsal özü korumayı sağlar.*" (2/9), "*Farklılıklara açığım.*" (2/9), "*Rezonans sorunlarında çözüm olur.*" (2/9), "*Gitarın ses sınırlarını genişletmeyi sağlar.*" (2/9).

Farklı akort düzenlerine ihtiyaç duyduğunu ifade eden 7 numaralı katılımcı aşağıdaki görüşleri belirtmiştir:

"Bazen; gitarın bu kullanım zenginliği türküleri düzenlerken çok seslendirme konusunda kolaylık sağlayabiliyor. Ayrıca daha renkli tınların çıkmasına yardımcı olabiliyor."

11 numaralı katılımcının görüşleri de aşağıdaki gibidir:

"Evet, birçok farklı akort düzeni kullanıyorum. Yeni düzenler, yeni armonilere ve yeni tınlara kapı açıyor. Tüm gitaristlere farklı akort düzenlerini tavsiye ederim." "Alışılmış akort sistemlerinin çok dışına çıkmamayı tercih ediyorum."

'Hayır' cevabını veren 2 katılımcıdan 1 katılımcı ihtiyaç duymama gerekçesini "*Sahnede büyük akort değişiklikleri yapmaktan hoşlanmıyorum.*" (1/2) olarak belirtmiştir. 'Hayır' cevabını veren diğer katılımcı ise gerekçe belirtmeyerek sadece '*İhtiyaç Duymuyorum*' cevabını vermiştir.

Farklı akort düzenlerini kullanmadığını belirten 4 numaralı katılımcının görüşleri şu yöndedir:

"Farklı düzendeki akortlar tınsal olarak iyi olabilmesine rağmen düzenlemelerimi kendim çaldığım için sahnede büyük akort değişiklikleri yapmaktan hoşlanmadığım için kullanmıyorum,"

4.3.2. "Sizce Gerek Halk Müziği Uyarlamaları Gerekse de Kaynağını Halk Müziğinden Alan Besteler İçin Klasik Gıtarıda Standart Bir Akort Düzeni Geliştirilebilir Mi? Neden?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.19 Sizce Gerek Halk Müziği Uyarlamaları Gerekse de Kaynağını Halk Müziğinden Alan Besteler İçin Klasik Gıtarıda Standart Bir Akort Düzeni Geliştirilebilir Mi? Sorusuna İlişkin Dağılım

Katılımcı Görüşleri	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	1	9,09
Hayır	10	90,91
Toplam	11	100

Tablo 4.19 incelendiğinde, katılımcıların "*Sizce gerek halk müziği uyarlamaları gerekse de kaynağını halk müziğinden alan besteler için klasik gitarda standart bir akort düzeni geliştirilebilir mi?*" sorusuna bütün katılımcıların cevap verdiği görülmektedir. Bu soruya 11 katılımcıdan 1 katılımcı (%9,09) 'Evet', 10 katılımcı (%90,91) 'Hayır' cevabını vermiştir. Nedenlere ilişkin bulgular Tablo 4.20'de sunulmuştur.

Tablo 4.20 Standart Bir Akort Düzeni Geliştirilememe Nedenlerine İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ		KATILIMCILAR											Frekans
Temalar		K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	11
Hayır	<i>Yaratıcılığı, farklı fikir ve tınıları kısıtlar.</i>	X			X		X	X	X			X	6
	<i>Halk müziğinin yapısı açısından mümkün değildir.</i>					X					X		2
	<i>Kolaycılığa ve monotonluğa yol açabilir.</i>		X										1
	<i>Farklı akort düzenleri müzik gerektirdiğinde kullanılmalı.</i>									X			1
Evet	<i>Sadece evet</i>			X									1

Tablo 4.20 incelendiğinde, 11 katılımcıdan 10 katılımcının "*Sizce gerek halk müziği uyarlamaları gerekse de kaynağını halk müziğinden alan besteler için klasik gitarda standart bir akort düzeni geliştirilebilir mi?*" sorusuna verdikleri cevapların

gerekçelerini belirttiği, 1 katılımcının gerekçe belirtmediği görülmektedir. Ayrıca bazı katılımcılar birden fazla gerekçe belirtmişlerdir.

'Evet' cevabını veren 1 katılımcı gerekçe belirtmeyerek '*Sadece Evet*' cevabını vermiştir.

'Hayır' cevabını veren 10 katılımcı gerekçelerini şu şekilde belirtmişlerdir: "*Yaratıcılığı, farklı fikir ve tınıları kısıtlar.*" (6/10), "*Halk müziğinin yapısı açısından mümkün değildir.*" (2/10), "*Kolaycılığa ve monotonluğa yol açabilir.*" (1/10), "*Farklı akort düzenleri müzik gerektirdiğinde kullanılmalı.*" (1/10).

Hayır cevabını veren 1 numaralı katılımcı konuya ilişkin görüşlerini aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

"Halk müziği formları dönemlere, bölgelere, ustalara göre tınısal, ritmik ve tavır farklılıkları göstermektedir. Bu farklılıklar bağlamada çok sayıda düzenin doğmasına neden olmuştur. Böyle bir zenginliği tek düzene indirmenin bir zenginlik değil fakirlik yaratacağını düşünüyorum."

8 numaralı katılımcı ise aşağıdaki görüşleri belirtmiştir:

"Böyle bir standartlaştırmayı kısıtlayıcı bulduğumdan gerekli ve doğru bulmuyorum. Yapılan değişiklik sadece nota üzerinde yazılmalı. Her düzenlemecinin kendine göre farklı notalama ve akortlama yöntemi olabilir. Bunun kalıcı olup olmasını zaman ve seslendirme sıklığı belli edecektir."

4.4. Gitarist Bestecilerin Halk Müziğinin Yapısal Özelliklerinin Yansıtılabilirliğine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Bulgular

Bu araştırma sorusuna yönelik görüşme formunda katılımcılara 1 soru sorulmuştur.

4.4.1."Uyarlama Yaparken Halk Müziğinin Yapısal Özelliklerinin (makam, tavır, koma vb.) Klasik Gitar ile Yansıtılabilirliğini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?" Sorusuna İlişkin Bulgular

Tablo 4.21 Uyarlama Yaparken Halk Müziğinin Yapısal Özelliklerinin (makam, tavır, koma vb.) Klasik Gitar ile Yansıtılabilirliğini Nasıl Değerlendiriyorsunuz? Sorusuna İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ	KATILIMCILAR											Frekans
	K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	
Temalar												11
<i>Birçok makam ve tavır standart gitarla çalınabilir.</i>	X	X			X		X	X		X		6
<i>Besteci otantik enstrümanları gitar ile taklit etmemelidir.</i>	X	X		X				X				4
<i>Koma sesler gitara eklenen ek perdelerle duyurulabilir.</i>					X	X				X	X	4
<i>Besteci türküleri birebir iletmeye çalışmamalıdır.</i>			X	X				X				3
<i>Besteci ana özü kaybetmeden özgün çalışmalar üretmelidir.</i>			X				X	X				3
<i>Halk müziğinin tüm yapısal özellikleri dikkate alınmalıdır.</i>					X						X	2
<i>Koma sesler "bend" tekniği ile duyurulabilir.</i>	X								X			2
<i>Koma sesler çokseslilik açısından problem yaratır.</i>		X										1

Tablo 4.21 incelendiğinde, bütün katılımcıların halk müziğinin yapısal özelliklerinin klasik gitar ile yansıtılabilirliğine ilişkin en az bir görüş belirttiği, bazılarının ise birden fazla görüş belirttiği görülmektedir. Katılımcılar "Uyarlama yaparken halk müziğinin yapısal özelliklerinin (makam, tavır, koma vb) klasik gitar ile yansıtılabilirliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?" sorusuna yönelik şu görüşleri belirtmişlerdir: "Birçok makam ve tavır standart gitarla çalınabilir." (6/11), "Besteci otantik enstrümanları gitar ile taklit etmemelidir." (4/11), "Koma sesler gitara eklenen ek perdelerle duyurulabilir." (4/11), "Besteci türküleri birebir iletmeye çalışmamalıdır" (3/11), "Besteci ana özü kaybetmeden özgün çalışmalar üretmelidir." (2/11), "Halk müziğinin tüm yapısal özellikleri dikkate alınmalıdır." (2/11), "Koma sesler "bend" tekniği ile duyurulabilir." (2/11), "Koma sesler çokseslilik açısından problem yaratır."(1/11).

Konuya ilişkin 8 numaralı katılımcı aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Daha önceki sorularda bahsettiğim gibi yapılan çalışmaların standart tampere klasik gitar için yapıldığını düşündüğümüzde doğal olarak bazı kısıtlamalarla karşılaşmamız doğal görünmektedir. Çok belirgin koma seslerini tınlatmak mümkün olamamakla birlikte halk müziği dizilerinin-makamlarının doğru, yakışan bir uyarlama ile gitarda tınlatılması mümkündür. Halk müziğinin temel çalgılarından biri olan bağlamanın tezene vuruş ve yöresel –bölgesel tavrı, gitarın rasgudo ve diğer sağ el teknikleri ile yansıtılabilir. Bağlamada türkünün yöresini tavrını belli eden sol el parmak süslemeleri de zaten kullanılan gitar teknikleri ile benzerlik gösterir. (pull of, hammer on, trill, grubetto, mordand vb) Ancak daha önce ifade ettiğim gibi yapılan çalışma bağlamanın taklit edilmesi değil gitar müziği yapmak olmalıdır. Klasik gitarla bire bir Türk müziği, halk müziği çalmaya çalışmak anlamsız bir yaklaşım olur. Belirgin koma sesler duyurulmak isteniyorsa bu bağlama gitar, kemençe gitar, kaval-ney gitar vb. duo oda müziği çalışmaları içinde denenebilir çünkü gitar harika bir eşlik çalgısıdır."

9 numaralı katılımcı görüşlerini aşağıdaki gibi belirtmiştir:

"Erkan Oğur perdesiz gitarıyla ve Tolgahan Coğulu mikrotonal gitarıyla bu sorunu çözmüşler... Ben tam değil yaklaşık bir tonlama elde edebildiğim teli "eğme" tekniğini kullanıyorum."

11 numaralı katılımcı ise konuya ilişkin aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Yukarıda bahsettiğim gibi klasik gitara yapılandırılan ek perdelerle ya da ayarlanabilir mikrotonal gitar tasarımıyla tüm bağlama ve tanbur repertuarı klasik gitarda çalınabilmektedir. Bu perdelerin kesinlikle

eklenmesi gerektiğini ve böylelikle geleneksel müziklerimizin bozulmaması gerektiğini savunuyorum."

4.5. Gitarist Bestecilerin Kişisel Deneyimleri ve Genç Yeni Nesil Gitaristlere Tavsiye Ve Önerilerine Yönelik Bulgular

Bu araştırma sorusuna yönelik görüşme formunda katılımcılara 1 soru sorulmuştur.

4.5.1."Besteci ve Düzenlemeci Kimliğinizin Gelişimi Sürecinde Beslendiğiniz Kaynaklardan Bahseder Misiniz? Bu Alanda Genç Yeni Nesil Gitaristlere Tavsiye ve Önerileriniz Nelerdir?" Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 4.22 Besteci ve Düzenlemeci Kimliğinizin Gelişimi Sürecinde Beslendiğiniz Kaynaklardan Bahseder Misiniz? Sorusuna İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ	KATILIMCILAR											Frekans
	K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11	
Temalar												11
Müzik teorisi bilgisi	X	X	X	X		X				X	X	7
Enstrüman bilgisi	X			X		X		X		X	X	6
Dinlediğim müzikler			X	X		X	X	X				5
Otantik müziğimiz		X					X			X		3
Seslendirdiğim gitar eserleri	X					X		X				3
Kişisel öğrenme çabalarım			X			X		X				3
Çeşitli besteci ve icracılar					X		X					2
Müzikte ulusal akımlar					X							1
Ülkelerin folk kültürünü yansıtan eserler					X							1
Gitar müziği kültürel mirası						X						1
Yaşam deneyimleri ve duyguları									X			1
Hayal gücü, iyi niyet ve merak									X			1

Tablo 4.22 incelendiğinde, katılımcıların tümünün "Besteci ve düzenlemeci kimliğinizin gelişimi sürecinde beslendiğiniz kaynaklardan bahseder misiniz?" sorusuna ilişkin cevap verdiği, bazılarının birden fazla görüş belirttiği görülmektedir. Katılımcılar besteci ve düzenlemeci kimliklerinin gelişimi sürecinde beslendikleri kaynakları şu

şekilde ifade etmişlerdir: "Müzik teorisi bilgisi." (7/11), "Enstrüman bilgisi." (6/11), "Dinlediğim müzikler." (5/11), "Otantik müziğimiz." (3/11), "Seslendirdiğim gitar eserleri." (3/11), "Kişisel öğrenme çabalarım." (3/11), "Çeşitli besteci ve icracılar." (2/11), "Müzikte ulusal akımlar." (1/11), "Ülkelerin folk kültürünü yansıtan eserler." (1/11), "Gitar müziği kültürel mirası." (1/11), "Yaşam deneyimleri ve duyguları." (1/11), "Hayal gücü, iyi niyet ve merak." (1/11).

10 numaralı katılımcı beslendiği kaynaklara ilişkin aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Geleneksel halk müziğine hem teorik hem de çalgısal olarak (bağlama) hakim olmam bu müziğe olan bilincimi yüksek tutmaktadır. Esin kaynağı olarak bu özellikten yararlanabiliyorum. Ayrıca klasik armoni yanı sıra özel ilgimle Türk müziği armonik yapısı üzerine çalışmalarım, bu alanda çalışma yapmama yardımcı olmaktadır."

6 numaralı katılımcı da beslendiği kaynaklara ilişkin aşağıdaki hususlara değinmiştir:

"Başta gitar müziği olmak üzere olabildiğince farklı alanlara ait gitar müziği kültürel mirasını incelediğimi ve seslendirdiğimi söylemeliyim. Bunun yanı sıra gitar müziği dışında özellikle Türk müziğini caz müziğini flamenkoyu bazı etnik müzikleri tek sesli veya çok sesli ayrımı yapmaksızın hala dinliyorum ve anlamaya çalışıyorum. Tür ayrımı yapmaksızın müziğin her zaman dinlenenin iyi olur olması ve hayatımızın içinde olması besteci ve düzenlemeci olarak yaptığımız alanda derinleşmeyi ve ustalaşmayı her zaman getirecektir diye düşünüyorum. Bunun sonu yok..."

8 numaralı katılımcı ise beslendiği kaynakları aşağıdaki gibi belirtmiştir:

"Açıkça kendime besteci demeyi uygun görmüyorum bestecilik çok ciddi alt yapı ve ayrı eğitimi olan başlı başına bir disiplin. Kendim için gitara başladığımdan beri, yorumculukla yetinmeyip gitar için fikirler üretmeye çalışan, denemeler, doğaçlamalar yapan meraklı biri diyebilirim. Müzik dinleme sürecinin çok önemli olduğunu"

düşünüyorum. Klasik gitar, senfonik müzik ile birlikte jazz, rock, etnik, folklorik müzik türleri ile gerek dinleme gerek icracı olarak epeyce vakit geçirdim. Bu türlerde gerek kişisel gerekse de farklı müzisyen dostlarımla performans çalışmaları yaptım, önemli sanatçılara eşlik ettim. Bu süreçler de tınlarıma üretimlerime yansımış olabilir."

Tablo 4.23 "Bu Alanda Genç Yeni Nesil Gitaristlere Tavsiye ve Önerileriniz Nelerdir?" Sorusuna İlişkin Dağılım

KATILIMCI GÖRÜŞLERİ	KATILIMCILAR											Frekans	
	K 1	K 2	K 3	K 4	K 5	K 6	K 7	K 8	K 9	K 10	K 11		
İyi bir müzik teorisi bilgisine sahip olmak		X	X	X	X			X					5
İyi bir gitar tekniğine sahip olmak	X				X			X		X			4
Otantik müziğimize hakim olmak					X		X	X					3
Tüm türleri içeren müzik dinleme alışkanlığı edinmek			X		X	X							3
Kendini yenilemek, farklı eserler icra etmek	X				X								2
Birçok türü yakından incelemek				X	X								2
Sabırlı olmak, yaptığının farkında olmak								X	X				2
Çaldıkları eserlerin form, biçim ve armonik yapılarını incelemek	X										X		1
Gitar ile armoni çalışmaları yapmak											X		1
Gitar edebiyatına hakim olmak											X		1
Biraz bağlama ve tanbur öğrenmek												X	1

Tablo 4.23 incelendiğinde, katılımcıların tümünün "Bu alanda genç yeni nesil gitaristlere tavsiye ve önerileriniz nelerdir?" sorusuna yönelik tavsiye ve öneride bulunduğu, bazılarının birden fazla tavsiye ve öneride bulunduğu görülmektedir. Katılımcılar bu alanda genç yeni nesil gitaristlere şu tavsiye ve önerilerde bulunmuştur: "İyi bir müzik teorisi bilgisine sahip olmak." (5/11), "İyi bir gitar tekniğine sahip olmak." (4/11), "Otantik müziğimize hakim olmak." (3/11), "Tüm türleri içeren müzik

dinleme alışkanlığı edinmek." (3/11), "Kendini yenilemek, farklı eserler icra etmek." (2/11), "Birçok türü yakından incelemek." (2/11), "Sabırlı olmak, yaptığının farkında olmak." (2/11), "Çaldıkları eserlerin form, biçim ve armonik yapılarını incelemek." (1/11), "Gitar ile armoni çalışmaları yapmak." (1/11), "Gitar edebiyatına hakim olmak." (1/11), "Biraz bağlama ve tanbur öğrenmek." (1/11).

2 numaralı katılımcı genç yeni nesil gitaristlere tavsiye ve önerilere ilişkin aşağıdaki görüşleri ifade etmiştir:

"Öncelikle otantik müziğimiz en önemli kaynaktır. Onun evrensel bir değere ulaşması için, kesinlikle klasik armoni, caz armonisi, çağdaş müziğin armoni öğeleri, özellikle de Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini çalışmak ve güzele ulaşmak için bütün bu kaynaklardan yararlanmak gerekir."

5 numaralı katılımcı genç yeni nesil gitaristlere tavsiye ve önerilere ilişkin aşağıdaki hususlara değinmiştir:

"Yeni nesil gitaristlere tavsiyem; evrensel anlamda iyi bir gitarist olabilmek için ne gerekiyorsa yapmaları (sağlam bir teknik üzerine temellendirilmiş iyi bir eğitim almaları, birçok gitar ustası ile atölye çalışmaları yapmaları, yarışma, festival vb. etkinliklere katılmaları, repertuarlarını her yıl yenilemeleri ve sık konserler vermeleri...) yanı sıra müziği sırf gitardan ibaret sanmayıp birçok türü yakından incelemeleri, orkestra, oda müziği gibi grupları dinleyerek müziği genel anlamda algulamalarını sağlayacak bir profesyonel dinleyici olmaları gerekmektedir."

9 numaralı katılımcı ise genç yeni nesil gitaristlere tavsiye ve önerilerini aşağıdaki gibi belirtmiştir:

"Yaşam deneyimleri ve duyguları her şeyin kaynağıdır. Hayal gücüne iyi niyet ve merak eklemek bilimde olduğu kadar sanatta da yaratıcılık kapılarını açabilir. Sanat, iç

huzuru, uyum ve mutluluk ortamı oluşturur. Benim tavsiyem sabırlı olmak, çok çalışmak, ne yaptığının farkında olmak ve karşılığında bir şey beklememektir... Güç bu dünyada köleliğe rağbet ettiğinden, özgürlüğü temsil eden sanattan ve sanatçıdan haz etmez. Dünyanın gidişatına bakılırsa herhangi bir sanatsal disiplinle meşgul olmak genç nesiller için oldukça zordur ama direnmek gerekir."



BÖLÜM V

SONUÇ

Bu bölümde, araştırma soruları ile ilgili elde edilen bulguların analizlerinden ulaşılan sonuçlar sunulmuştur. Ayrıca ulaşılan bu sonuçlar doğrultusunda önerilerde bulunulmuştur.

5.1.Sonuç

5.1.1. Gitarist Bestecilerin Halk Müziği Eserlerinin Batı Müziği Çalgılarına Uyarlanması Çalışmalarına İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Sonuçlar

- ✓ Birinci araştırma sorusuna ilişkin bulgular analiz edildiğinde ulaşılan sonuçlarla ilgili olarak;
 - Katılımcıların, Türkiye'de batı müziği çalgıları için yapılmış halk müziğini çokseslendirme çalışmalarına ilişkin görüşlerinin olumlu olduğu, bu çalışmalara ilişkin çabaları değerli buldukları,
 - Bazı katılımcıların, bu çalışmaların kültürümüzü dünyaya tanıtan önemli yollardan biri olduğunu belirttikleri,
 - Katılımcıların çoğunun, bu çalışmaları yaparken halk müziğinin yapısı ve stilinin korunması gerektiğine dikkat çektiği,
 - Bazı katılımcıların, daha fazla eser üretilmesinin çalışmaların niteliğine katkı sağlayacağı görüşlerini ifade ettikleri gözlenmiştir.
- ✓ Katılımcıların tümünün, halk müziği eserlerini klasik gitara uyarladıkları, uyarladıkları eser sayılarının 3 ile 150 arasında değiştiği gözlenmiştir.
- ✓ Katılımcıların büyük çoğunluğunun, Türkiye'de halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama alanında yapılan çalışmaların yeterli olmadığını düşündüğü gözlenmiştir.
- ✓ Katılımcıların tamamının, halk müziği eserlerini klasik gitar uyarlama çalışmalarının basımı, yayımı ve ulaşılabilirliği konusunda çok ciddi eksikliklerin olduğunu ifade ettikleri gözlenmiştir.

- ✓ Katılımcıların büyük çoğunluğunun, klasik gitara uyarlanmış halk müziği eserlerine gerek gitar eğitimi müfredatında, gerekse de konser, dinleti, yarışma vb. gitar etkinliklerinde gereken yer ve önemin verilmediğini ifade ettikleri gözlenmiştir.
- ✓ Bu çalışmalara ilişkin katılımcıların, aşağıdaki tavsiye ve önerilerde bulunduğu gözlenmiştir:
 - Bu eserler gitar eğitimi müfredatlarında yer almalı.
 - Festivaller, yarışmalar vb. faaliyetler bu alana katkı sağlar.
 - Öğrencilerin bu alanda yönlendirilmesi ve teşvik edilmesi gerekir.
 - Bu eserler yarışmalarda zorunlu eserler olarak yer almalı.
 - Eserlerin niteliği tercih edilmelerini sağlar.

4.1.2. Gitarist Bestecilerin Çokseslendirme Tekniklerine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Sonuçlar

İkinci araştırma sorusuna ilişkin bulgular analiz edildiğinde sonuçlarla ilgili olarak;

- ✓ Katılımcıların büyük çoğunluğunun, klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde kontrpuan tekniğini kullandıklarını ifade ettikleri gözlenmiştir. Katılımcıların, kontrpuan tekniğini kullanma nedenlerine ilişkin olarak bu tekniğin;
 - Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntem olduğunu,
 - Güzel duyumsal etki sağladığını,
 - Ana ezginin daha belirgin olmasını sağladığını,
 - Eseri geliştirme imkanı sağladığını gerekçe olarak belirttikleri gözlenmiştir.
- ✓ Ayrıca az sayıda da olsa bazı katılımcıların, klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde kontrpuan tekniğini kullanmadıklarını ifade ettikleri gözlenmiştir. Bu katılımcıların, kontrpuan tekniğini kullanmama nedenlerine ilişkin olarak bu tekniğin;
 - Halk müziğinin monofonik yapısına zarar verdiğini,
 - Ezgisel yapının geri planda kalmasına yol açtığını gerekçe olarak belirttikleri gözlenmiştir.

- ✓ Katılımcıların tamamının, klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde dikey çokseslendirme tekniğini kullandıklarını ifade ettikleri gözlenmiştir. Katılımcıların, dikey çokseslendirme tekniğini kullanma nedenlerine ilişkin olarak bu tekniğin;
 - Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntem olduğunu,
 - Güzel duyumsal etki sağladığını,
 - Ezgiyi zenginleştirip geçişlerde kolaylık sağladığını,
 - Somut matematiksel yapılar oluşturduğunu,
 - Gitarın yapısı ile uyumlu olduğunu,
 - Ezgilerin etkili duyurulmasını sağladığını,
 - Eş seslerden oluşan bir dikey yapı sağladığını gerekçe olarak belirttikleri gözlenmiştir.
- ✓ Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sisteminin kullanımı ile ilgili olarak katılımcılar arasında önemli oranda görüş ayrılığının olduğu, bu sistemi kullanan ve kullanmayan katılımcı oranlarının birbirine çok yakın olduğu, ama katılımcıların çoğunluğunun, klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini kullanmadıklarını ifade ettikleri gözlenmiştir. Katılımcıların, bu sistemi kullanmama nedenlerine ilişkin olarak aşağıdaki gerekçeleri belirttikleri gözlenmiştir:
 - Duymak istediğim tınlara cevap olmuyor.
 - Dörtlü aralıklar kullansam da bu sistemdeki şekliyle kullanmıyorum.
 - Her ezgiye ya da makama uygulanamaz.
 - Bu sistemi çok iyi tanımıyorum.
 - Melodiyi çarpıtmayı tercih etmiyorum.
- ✓ Klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini kullandıklarını belirten katılımcıların ise, bu sistemi kullanma nedenlerine ilişkin olarak aşağıdaki gerekçeleri belirttikleri gözlenmiştir:
 - Halk müziğinin yapısı açısından uygun bir yöntemdir.
 - Bağlamanın tını özelliklerini hissettirir.
 - Güzel duyumsal etki sağlar.
- ✓ Katılımcılar arasında klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde, popüler müzik türlerinde kullanılan akor kuruluşlarını, yürüyüşlerini ve kadanslarını

kullanma durumları ile ilgili olarak önemli oranda görüş ayrılığının olduğu, bunları kullanan ve kullanmayan katılımcı oranlarının birbirine çok yakın olduğu, ama katılımcıların çoğunluğunun, bunları kullandıklarını ifade ettikleri gözlenmiştir. Katılımcıların, kullanma nedenlerine ilişkin olarak aşağıdaki gerekçeleri belirttikleri gözlenmiştir:

- Eserin yapısıyla uyum sağlar
 - Güzel duyumsal etki sağlar.
 - Dinlediğim müziklerin etkisi ile kullanırım.
 - Karmaşık armoniler kullanırım.
 - Melodideki koma sesi kullandığım akora yediriyorum.
- ✓ Klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde popüler müzik türlerinde kullanılan akor kuruluşlarını, yürüyüşlerini ve kadanslarını kullanmadıklarını belirten katılımcıların ise, bu sistemi kullanmama nedenlerine ilişkin olarak aşağıdaki gerekçeleri belirttikleri gözlenmiştir.
- Halk müziğinin yapısına zarar veriyor.
 - Kalıplardan uzak duruyorum.
- ✓ Katılımcıların büyük çoğunluğunun, klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde yazdıkları tema veya bölümlere yer verdiklerini ifade ettikleri, yer verme nedenlerine ilişkin aşağıdaki gerekçeleri belirttikleri gözlenmiştir:
- Besteci, fikirleriyle esere katkı sağlamalıdır.
 - Esere zenginlik katıyor.
 - Bağlayıcı, formu kurgulayıcı ve bütünleştirici olabiliyor.
 - Sadece türküyü gitarla çalmayı mekanik buluyorum.
 - Eserin monoton hale gelmesini önüyor.
 - Halk müziğini gitarla taklit etmek yerine yeni bir gitar eseri yaratmamı sağlıyor.

5.1.3. Gitarist Bestecilerin Uyarlamaların Akort Düzenlerine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Sonuçlar

Üçüncü araştırma sorusuna ilişkin bulgular analiz edildiğinde sonuçlarla ilgili olarak;

- ✓ Katılımcıların büyük çoğunluğunun, klasik gitara uyarladıkları halk müziği eserlerinde farklı akort düzenlerine ihtiyaç duyduklarını ifade ettikleri, ihtiyaç duyma nedenlerine ilişkin aşağıdaki gerekçeleri belirttikleri gözlenmiştir:
 - Yeni ve renkli tınılar sağlar.
 - Eserleri çokseslendirmede ve icra etmede kolaylık sağlar.
 - Makamsal özü korumayı sağlar.
 - Farklılıklara açığım.
 - Rezonans sorunlarında çözüm olur.
 - Gitarın ses sınırlarını genişletmeyi sağlar.
- ✓ Ayrıca az sayıda da olsa bazı katılımcıların, klasik gitara uyarladığı halk müziği eserlerinde farklı akort düzenlerine ihtiyaç duymadıklarını belirttikleri, ihtiyaç duymadığını belirten iki katılımcıdan birinin gerekçe belirtmediği, diğer katılımcının ise, ihtiyaç duymama nedenine ilişkin aşağıdaki gerekçeyi belirttiği gözlenmiştir:
 - Sahnede büyük akort değişiklikleri yapmaktan hoşlanmıyorum.
- ✓ Katılımcıların büyük çoğunluğunun, gerek halk müziği uyarlamaları, gerekse de kaynağını halk müziğinden alan besteler için klasik gitarda standart bir akort düzeninin geliştirilemeyeceğini ifade ettikleri, bunun nedenlerine ilişkin olarak aşağıdaki gerekçeleri belirttikleri gözlenmiştir:
 - Yaratıcılığı, farklı fikir ve tınıları kısıtlar.
 - Halk müziğinin yapısı açısından mümkün değildir.
 - Kolaycılığa ve monotonluğa yol açabilir.
 - Farklı akort düzenleri müzik gerektirdiğinde kullanılmalı.

5.1.4. Gitarist Bestecilerin Halk Müziğinin Yapısal Özelliklerinin Yansıtılabilirliğine İlişkin Yaklaşımlarına Yönelik Sonuçlar

- ✓ Dördüncü araştırma sorusuna ilişkin bulgular analiz edildiğinde, uyarlama yaparken halk müziğinin yapısal özelliklerinin (makam, tavır, koma vb) klasik gitar ile yansıtılabilirliği ile ilgili olarak;
 - Katılımcıların çoğunun, birçok makam ve tavrın standart gitarla çalınabildiğini,

- Bazı katılımcıların, bestecinin otantik enstrümanları gitar ile taklit etmemesi, türküleri birebir iletmeye çalışmaması ve ana özü kaybetmeden özgün çalışmalar üretmesi gerektiğini,
- Bazı katılımcıların, koma seslerin gitara eklenen ek perdelerle ve "bend" tekniği ile duyurulabileceğini, bir katılımcının da koma seslerin çokseslilik açısından problem yarattığını,
- Az sayıda da olsa bazı katılımcıların ise, halk müziğinin tüm yapısal özelliklerinin dikkate alınması gerektiğini ifade ettikleri gözlenmiştir.

5.1.5. Gitarist Bestecilerin Kişisel Deneyimleri ve Genç Yeni Nesil Gitaristlere Tavsiye ve Önerilerine Yönelik Sonuçlar

- ✓ Beşinci araştırma sorusuna ilişkin bulgular analiz edildiğinde, besteci ve düzenlemeci kimliklerinin gelişimi sürecinde beslendikleri kaynaklar ile ilgili olarak;
 - Katılımcıların çoğunun, müzik teorisi ve enstrüman bilgisine,
 - Bazı katılımcıların, dinlediği müziğe, otantik müziğimize, seslendirdiği gitar eserlerine, kişisel öğrenme çabalarına, çeşitli besteci ve icracılara,
 - Bazı katılımcıların da, müzikte ulusal akımlara, ülkelerin folk kültürünü yansıtan eserlere, gitar müziği kültürel mirasına, yaşam deneyimleri ve duygularına, hayal gücü, iyi niyet ve merak duygusuna, dikkat çektikleri gözlenmiştir.
- ✓ Katılımcıların, halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama alanında genç yeni nesil gitaristlere şu tavsiye ve önerilerde buldukları gözlenmiştir:
 - İyi bir müzik teorisi bilgisine sahip olmak.
 - İyi bir gitar tekniğine sahip olmak.
 - Otantik müziğimize hakim olmak.
 - Tüm türleri içeren müzik dinleme alışkanlığı edinmek.
 - Kendini yenilemek, farklı eserler icra etmek.
 - Birçok türü yakından incelemek.
 - Sabırlı olmak, yaptığının farkında olmak.
 - Çaldıkları eserlerin form, biçim ve armonik yapılarını incelemek.

- Gitar ile armoni çalışmaları yapmak.
- Gitar edebiyatına hakim olmak.
- Biraz bağlama ve tanbur öğrenmek.

5.2.Öneriler

1. Klasik gitara uyarlanmış halk müziği eserlerine gitar eğitimi müfredatlarında yer verilebilir.
2. Festivaller, yarışmalar vb. faaliyetlerde bu eserlere yer verilmesi bu alana katkı sağlayabilir.
3. Öğrencilerin bu alanda yönlendirilmesi ve teşvik edilmesi bu alana katkı sağlayabilir.
4. Daha fazla eser üretilmesi çalışmaların niteliğine katkı sağlayabilir.
5. Bu alanda yapılmış çalışmaların hem notalarının yayınlanması, hem de profesyonel albüm kayıtları ve video kliplerinin yapılıp görsel ve işitsel medya organlarıyla insanlara ulaştırılması alana katkı sağlayabilir.
6. Bu alanda yapılmış çalışmalar için ortak bir internet havuzu oluşturularak tüm eser sahiplerinin verimlerini paylaşabilecekleri ve gitaristlerin kolayca ulaşabilecekleri ortak bir platform yararlı olabilir.
7. Kültür bakanlığı ve üniversiteler türkü düzenlemelerini teşvik amaçlı sipariş ya da yarışmalarla bir araya toparlayıp, yayın ve kayıt olanakları sunabilirler.
8. Bestecilerin bu alandaki deneyimlerini ve bilgi birikimlerini gerek akademik çalışmalarla, gerekse panel, sempozyum, ders vb. Çeşitli etkinliklerle paylaşmaları yararlı olabilir.
9. Halk müziği uyarlama çalışmalarında çokseslendirme tekniklerine hakim olunması, halk müziği uyarlama çalışmalarının niteliğine katkı sağlayabilir.
10. Halk müziğinin yapısal özelliklerine hakim olunması, halk müziği uyarlama çalışmalarının niteliğine katkı sağlayabilir.
11. Koma ses içeren makamlar, gitara eklenen ek perdelerle ve "bend" tekniği ile seslendirilebilir.
12. Halk müziği uyarlama çalışmalarında klasik gitarda farklı akort düzenlerinin kullanılması, çalışmaların özgünlüğü ve niteliğine katkı sağlayabilir.

13. Bu alanda beste ve düzenleme yapmaya gönül veren genç yeni nesil gitaristlere iyi bir müzik teorisi bilgisine ve gitar tekniğine sahip olmak, otantik müziğimize hakim olmak, tüm türleri içeren müzik dinleme alışkanlığı edinmek, kendini yenilemek, farklı eserler icra etmek, birçok türü yakından incelemek, sabırlı olmak, yaptığının farkında olmak, çaldıkları eserlerin form, biçim ve armonik yapılarını incelemek, gitar ile armoni çalışmaları yapmak, gitar edebiyatına hakim olmak ve biraz bağlama öğrenmek önerilebilir.



KAYNAKLAR.

- Berg, B. L., Lune, H. (2015). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Çoğulu, T. (2010). *Bağlama Tekniklerinin Klasik Gitar İcrasına Uyarlanması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Daşer, O. (2007). *Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Elmas, Y. (2003). *Sorularla Gitar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güzel, M. (1994). *Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitara Uygulanabilirliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: İstanbul.
- Güzel, M. (2003). *Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: İstanbul.
- Kanneci, A. (2001). *Gitar İçin Beste Yapmış Türk Bestecilerinin Eğitimi ve Yapıtlarının Uluslar Arası Gitar Repertuarındaki Yeri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Kaptan, Z. (2001). *Klasik Gitarın Türk Halk Müziği Kaynaklı Okul Şarkılarında Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi (23. Basım)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Kaya, M. (2014). *Klasik Gitarın Halk Müziğinde Kullanımının Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü: Edirne.
- Özkan, S. B. (2014). *Türkiye’de Gitar Pratiklerinde Anadolu Müziksel Öğelerinin Kullanılması Süreci Üzerine Sosyo-Kültürel Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Malatya.

- Özkan, S. B. ve Mustan Dönmez, B. (2014). Türkiye’de Gitar Pratiklerinde Anadolu Müziksel Öğelerinin Kullanılması Süreci Üzerine Sosyo-Kültürel Bir Araştırma. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (17), 128-162.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi I-III* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uluocak S.(2015) Türkiye’de Cumhuriyet’in İlk Elli Yılında Klasik Gitar Eğitimi: Paleologos Ve Öğrencileri. *Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma Dergisi*, 1 (1), 60-80.
- Yalçın, G. (2004). *Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.
- Yalçın, G. (2005) *Genel Müzik Eğitiminde Türkü Ya Da Türkü Kaynaklı Okul Şarkılarının Öğretilmesinde Okul Çalgısı Olarak Gitarın Yeri Ve Önemi*. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi.
- Yeprem, S. (2007). *Türk Gitar Müziği Çalışmaları* Web site: www.safayeprem.com/wp-content/uploads/.../turkiyede-gitar-muzigi-calismalari.pdf (Erişim Tarihi: 07.12.2016).
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık: Ankara.
- Yungul, O. Aras, T. (2016). *Klasik Gitar İçin Düzenlenmiş Ve Bestelenmiş Ülkemize Özgü Makamsal Nitelikli Çalışmaların Güzel Sanatlar Liseleri Gitar Dersinde Kullanımına Yönelik Öğretmen Görüşlerinin Değerlendirilmesi* Erzurum Atatürk Üniversitesi I. Erzurum Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirisi.

EKLER

Ek – 1 Görüşme Formu

Değerli katılımcı,

Bu çalışmada, Türkiye'deki gitarist bestecilerin halk müziği eserlerini klasik gitara uyarlama yaklaşımlarının incelenmesi amaçlanmış ve bu amaç doğrultusunda, gitarist bestecilerin yaklaşımlarının ortaya konması için görüşme formu oluşturulmuştur.

Oluşturulan görüşme formu 12 sorudan oluşmaktadır. Sorulara içtenlikle vereceğiniz cevaplar araştırmanın objektifliği açısından önem taşımaktadır.

Katılımınız için teşekkür ederim.

İstanbul, 2016

Arş. Gör. Kutbettin KUYUMCU

1. Türkiye'de Çağdaş Müzik kurallarıyla, batı müziği çalgıları için yapılan halk müziğini çökseslendirme çalışmalarına ilişkin görüş ve önerileriniz nelerdir? Bu alanda klasik gitara uyarladığınız kaç halk müziği uyarlamanız bulunmaktadır?
2. Türkiye de Halk Müziği eserlerini klasik gitara uyarlama alanında yapılan çalışmaları yeterli buluyor musunuz? Bu alanda yapılan çalışmaların basımı, yayımı ve ulaşılabilirliği konusunda sizce eksiklikler var mı?
3. Sizce Türkiye de gerek gitar eğitimi müfredatında gerekse de konser, dinleti, yarışma vb gitar etkinliklerinde klasik gitara uyarlanmış halk müziği eserlerine gereken yer ve önem veriliyor mu? Bu konudaki tavsiye ve önerileriniz nelerdir?
4. Yaptığımız uyarlamalarda çökseslendirme tekniklerinden kontrpuan tekniğini kullanıyor musunuz? Neden?

5. Yaptığınız uyarlamalarda çokseslendirme tekniklerinden dikey çok seslendirme tekniğini kullanıyor musunuz? Neden?
6. Yaptığınız uyarlamalarda çokseslendirme tekniklerinden Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini kullanıyor musunuz? Neden?
7. Yaptığınız uyarlamalarda popüler müzik türlerinde (caz, rock.. vb.) kullanılan akor kuruluşları, yürüyüşleri ve kadanslarını kullanıyor musunuz? Neden?
8. Yaptığınız uyarlamalarda sizin yazdığınız tema veya bölümlere yer veriyor musunuz? Neden?
9. Uyarlama yaparken farklı akort düzenlerine ihtiyaç duyuyor musunuz? Neden?
10. Sizce gerek halk müziği uyarlamaları gerekse de kaynağını halk müziğinden alan besteler için klasik gitarda standart bir akort düzeni geliştirilebilir mi? Neden?
11. Uyarlama yaparken halk müziğinin yapısal özelliklerinin (makam, tavır, koma vb.) klasik gitar ile yansıtılabilirliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?
12. Besteci ve düzenlemeci kimliğinizin gelişimi sürecinde beslendiğiniz kaynaklardan bahseder misiniz? Bu alanda genç yeni nesil gitaristlere tavsiye ve önerileriniz nelerdir?