



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

MÜZİK ANASANAT DALI

**GİTARİST BESTECİLERLE GİTARİST OLMAYAN
BESTECİLERİN DUATELERİNE YÖNELİK EĞİTİMCİ
YAKLAŞIMLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KADİR EKEN

**Tez Danışmanı
PROF. DR. UĞUR TÜRKMEN**

ÇANAKKALE – 2024



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

**GİTARİST BESTECİLERLE GİTARİST OLMAYAN BESTECİLERİN
DUATELERİNE YÖNELİK EĞİTİMCİ YAKLAŞIMLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KADİR EKEN

Tez Danışmanı
PROF. DR. UĞUR TÜRKMEN

ÇANAKKALE – 2024



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Kadir EKEN tarafından Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN yönetiminde hazırlanan ve **24/06/2024** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan **“Gitarist Bestecilerle Gitarist Olmayan Bestecilerin Duatelerine Yönelik Eğitimci Yaklaşımları”** başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Müzik Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
(Danışman)

.....

Prof. Dr. Ali ERİM

.....

Dr. Öğr. Üyesi İlter CEBECİ

.....

Tez No : 10651773

Tez Savunma Tarihi : 24/06/2024

.....

İSİM SOYİSMİ

Enstitü Müdürü

.././20..

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Kadir EKEN

24/06/2024

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleştirilmesinde, çalışmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen, ufkumu daha ileriye taşıyan, her görüştüğümüzde heyecan duyduğum ve çalışma prensiplerini örnek edindiğim, danışman hocam Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN' e çok teşekkür ederim.

Lisans eğitimim boyunca bilgileriyle bana destek olan ve gitarda gelişmemde büyük katkıları olan hocam Dr. Öğretim Üyesi Bahar ADIGÜZEL SALA'ya teşekkür ederim. Çalışmalarıyla bana ışık olan, yol gösteren, fikirleri ve güveniyle her zaman motive eden, gitarda ilerlememde emeği olan Dr. Öğretim Üyesi İlter CEBECİ' ye çok teşekkür ederim. Çalışmalarımızda emeği olan Dr. Öğretim Üyesi Filiz Yıldız hocama teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan dostlarım Hafize YEŞİLBAĞ ve İpeksu MAĞDEN'e teşekkür ederim. Varlığını her an hissettiğim, aktardığı bilgilerle her zaman yol açan kıymetli hocalarım Anday YOLAÇ ve Ayşenur KAYGISIZ'a teşekkür ederim. Hayatımın her evresinde bana destek olan değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kadir EKEN

Çanakkale, Haziran 2024

ÖZET

GİTARİST BESTECİLERLE GİTARİST OLMAYAN BESTECİLERİN DUATELERİNE YÖNELİK EĞİTİMCİ YAKLAŞIMLARI

Kadir EKEN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

24/06/2024, 40

Klasik gitar müziği, özellikle 20. yüzyıl itibariyle üretken bir dönemi yaşamaya başlamıştır. Andrés Segovia (1883-1987) gitar repertuvarını canlandırmak için, dönemin gitarist olmayan bestecilerini gitar için eserler yazmaya teşvik etmiştir. Segovia, küçük yaşlarda müziğe ilgi duymuş ve gitar için uyarlamalar yapmıştır. Yaşamını, gitarın tanınması, konservatuvar çalgısı olması ve dönemin bestecileriyle işbirliği içinde olarak gitar müziğine katkı sağlamıştır. Gitar repertuvarının geç oluşumu, diğer çalgıların aksine, dönem eserlerinin eksikliği, 20. yüzyılda hem gitarist olan hem de olmayan bestecilerin yeni ve özgün üretimleriyle önemli bir kırılma yaratmıştır. Gitarist bestecilerin gitarın teknik özelliklerine olan hakimiyeti fikirlerini özgünce açığa çıkarmalarına olanak sağlarken, gitarist olmayan bestecilerin eserlerinin duate yaklaşımları, gitarın teknik özelliklerinden daha çok müziği düşünerek ele aldığı gözlemlenmiştir. Bu durumun gitar müziğinin hem eğitim öğretim sürecinde hem de konser gibi farklı icra pratiklerinde bazı problemleri de beraberinde getirdiği düşünülmektedir. Gitarist olmayan bestecilerin gitar repertuvarındaki mevcut eserlerde olduğu gibi çalgının kapasitesini kullanmıyor oluşu, klavye hakimiyet durumları önemli örnekler arasındadır.

Bu çalışmada ile gitarist ve gitarist olmayan bestecilerin eserlerindeki benzerlikleri, farklılıkları ve duatelerinin betimlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yürütülmüş, betimsel tarama yöntemi içinde yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Duate, Besteci, Eğitim, Teknik, Eser

ABSTRACT

EDUCATOR APPROACHES TO DUATES OF GUITARIST AND NON-GUITARIST COMPOSERS

Kadir EKEN

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Science Thesis in Music Department

Advisor: Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

24/06/2024, 40

Classical guitar music began to experience a productive period, especially in the 20th century. Andrés Segovia (1883-1987) encouraged non-guitarist composers of the period to write works for guitar in order to revitalise the guitar repertoire. Segavia was interested in music at an early age and wrote adaptations for the guitar. He spent his life contributing to guitar music through the recognition of the guitar, its use as a conservatory instrument, and his collaboration with composers of the period. The late formation of the guitar repertoire and the lack of period works, unlike other instruments, created an important break in the 20th century with new and original works by both guitarist and non-guitarist composers. While the guitarist composers' mastery of the technical characteristics of the guitar allowed them to reveal their ideas in an original way, it was observed that the duet approaches of the works of non-guitarist composers were handled by considering the music rather than the technical characteristics of the guitar. It is thought that this situation brings along some problems both in the education and training process of guitar music and in different performance practices such as concerts. The fact that non-guitarist composers do not use the capacity of the instrument, as in the existing works in the guitar repertoire, and keyboard dominance situations are among the important examples.

This study aims to describe the similarities, differences and duets in the works of guitarist and non-guitarist composers. The study was conducted based on qualitative research methods and was included in the descriptive screening method.

Keywords: Duete, Composer, Education, Technique, Work

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	2
1.1.1. Alt Problemler.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	2

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE/ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

2.1. Klasik Gitarın Tarihi.....	4
2.2. 20. Yüzyıl Gitar Müziği.....	5
2.3. Gitar Eğitimi.....	7
2.4. Gitarda Sağ El Tekniği.....	8
2.5. Deşifre ve İcra Pratiği.....	9
2.6. Gitarist Olan ve Gitarist Olmayan Besteciler.....	10
2.7. Manuel Maria Ponce.....	10
2.8. Isaac Albéniz.....	11
2.9. Joaquín Rodrigo.....	12
2.10. Roland Dyens.....	14
2.11. Agustín Barrios Mangore.....	15
2.12. Sergio Assad.....	16

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ/MATERYAL YÖNTEM

3.1.	Araştırmanın Modeli.....	19
3.2.	Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	19
3.3.	Veri Toplama ve İşleme Tekniği.....	20

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA BULGULARI

4.1.	Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	22
------	--	----

BEŞİNCİ BÖLÜM
SONUÇLAR ve ÖNERİLER

5.1.	Sonuç.....	35
5.2.	Öneriler.....	37
KAYNAKÇA.....		39
EKLER.....		I
EK 1. BİLGİLENDİRİLMİŞ GÖNÜLLÜ ONAM METNİ.....		I
EK 2. GÖRÜŞME FORMU.....		II
EK 3. ETİK KURUL İZNİ.....		V
EK 4. ULUSLARARASI BİLDİRİ BEYANI.....		VI

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo No	Tablo Adı	Sayfa No
Tablo 1	Gitarist olan ve olmayan besteciler	10
Tablo 2	Araştırmaya katılan bestecilerin demografik bilgileri	18



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Sonatina Meridional campo bölümü	10
Şekil 2	Sonatina Meridional campo bölümü	11
Şekil 3	Torre bermeja (serenata) No, 12 aus “Piezas Caracteristicas”, opus 92	12
Şekil 4	Tres Piezas Espanolas (Fandango)	13
Şekil 5	Libra Sonatine üçüncü bölümü “Fuoco”	14
Şekil 6	La Catedral, Allegro Solomne Bölümü	15
Şekil 7	Seis Brevidades dördüncü bölüm “Ginga”	16
Şekil 8	Seis Brevidades	17
Şekil 9	Tango en Skai	31
Şekil 10	Tango en Skai	31

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Gitarın, klasik müzik tarihinde son dönemlerde özellikle gitar çalmayan besteciler tarafından ilgi odağı haline gelmeye başlamış bir çalgıdır. 20. yüzyılın başlarında gitar repertuvarını canlandırmak isteyen Segovia, gitarist olmayan bestecilerden eserler yazmasını istemiştir. Bu dönemde gitar; repertuvarına kazandırılan eserler besteci sayısındaki artış, ulusalcılık akımı ve yeni kompozisyon teknikleriyle çok renkli yapıya sahip olmuştur. Bu dönemde bestelenen eserler her ne kadar gitarist yorumculardan fikir alınarak bestelense de gitarist olmayan besteciler tarafından bestelendiği, teknik kapasitesini bilmeden ve yalnızca müzik ön plana çıkarılarak bestelendiği için, duateler ve pozisyonlarla ilgili bir çok zorluğu beraberinde getirdiği bilinmektedir.

Bu eserler gitar repertuvarının dikkat çeken eserleri olup gitar eğitiminde, konserlerde, resitallerde hala çalınmaktadır. Gitar eğitiminde eserleri deşifre sürecinde birçok farklı duate mümkün olduğundan bestecinin önerdiği parmak numaralarının yorumculara zorluk çıkardığı düşünülmektedir. Birçok gitarist bireysel anlamda bu zorlu pasajlardaki akorlara geçişlere uygun çözümler bulsa da tam olarak genel geçer bir çözümün olmadığı bilinmektedir.

Bu araştırmada; gitar yorumcularının ve eğitimcilerin, profesyonel müzik eğitiminde bestecilerin eserlerini çalışırken engellerin neler olduğu betimlenmeye çalışılacaktır. Gitar öğrencilerinin, eğitimcilerin ve yorumcuların, bir eseri çözümleme süreçlerinde karşılaştıkları problemleri, uzman görüşlerinden faydalanarak, çalışmalara kaynak oluşturması ve önemli bir ihtiyacı gidermesi çalışmanın gereklilikleri arasındadır.

Gitar eğitiminde birçok strateji yöntem geliştirilmiş ve ortaya çıkan problemler sonucunda hangi çözüm yollarının hayata geçirildiğini betimleyen bir çalışmanın olmaması da araştırma konusunun belirlenmesinde etkili olmuştur.

Çalışmada ayrıca, gerekli görüldüğü yerde duate belirlemenin yorumculuk özelliğine katkı sağlayacağı hedeflenmektedir.

1.1. Problem Durumu

Araştırmanın problem cümlesi, “*Gitarist ve Gitarist Olmayan Bestecilerin Duatelerine Yönelik Eğitimci Yaklaşımları Nelerdir?*” olarak belirlenmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

1. Gitarist ve Gitarist Olmayan Bestecilerin Duatelerine Yönelik eğitimci yaklaşımlarının katılım durumları nedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Müzik eğitiminde verimliliği arttırmak için birçok yöntem izlendiği bilinmektedir. Gitarın çok yönlü yapıya sahip olması ve eserlerin deşifre süreci içinde seslerin çalınacağı pozisyonların doğru seçilmesi, icrayı önemli ölçüde etkilemektedir. Gitar eserlerin çalınacağı pozisyonların ve duatelerin, birden fazla seçeneklerin mümkün olduğu gibi gitar çalmayan bestecilerin klavye hakimiyet durumları, parmak pozisyon seçimleri, sağ ve sol el senkronizasyonları müzikal cümleleri bölmeden, artikülasyon ve müziğin akıcılığını bozmadan, farklı eğitimci görüşleri alınarak, kullanılabilir çözümler üretmek amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Profesyonel müzik eğitiminde, gitar eğitimcileri ve yorumcularının, eserlerin zorluk düzeylerine göre özgün yaklaşımlar geliştirdikleri bilinmektedir. Çalınan eserlerin duateleri, zorluk düzeyi yüksek pasajlarda, değiştirilmeye, yorumcuyu yormayan, akıcı duatelere ihtiyaç duyulduğu yaygın bir görüştür. Gitarist olan ve olmayan besteciler konusunda ilgili literatürde az yayın olması, gitarist bestecilerin gitarın teknik kapasitesine olan hakimiyeti gitarist olmayan bestecilerin eserlerinde kullandıkları duateleri üzerine eğitimci görüş ve önerilerinin alınmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

Gitarist olan üç ve gitarist olmayan üç, toplam altı besteci ile,

Araştırmaya gönüllü olarak katılan gitar eğitimci ve sanatçılarıyla,

Müzik eğitiminde, konserlerde, festivallerde ve yarışmalarda en çok çalınan eserler ile,

Araştırma için ayrılan süre ve araştırmacının maddi olanaklarıyla sınırlandırılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE/ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

2.1. Klasik Gitarın Tarihi

Klasik gitar, günümüzde kullandığımız şekline gelmeden önce bir çok değişime ve dönüşüme uğramıştır. Bilinen ilk yazılı kaynaklar 15. yüzyıla aittir ve bu tarihten sonra isimlerinde, yapılarında, tel ve akort sistemlerinde ve müzik yazısında önemli değişikliklere uğramıştır.

Tarih içerisinde ilk kez Batı Asya medeniyetlerinde rastlanan gitara benzer telli çalgıların daha sonraları Mısırlılar, Romalılar ve Asurlularda görüldüğü, özellikle Haçlı seferlerinin kültürel alanındaki etkileri sonucunda çalgının Araplar tarafından Avrupa'ya yayıldığı düşünülmektedir. Gitarın kökenine inildiğinde en eski telli çalgılardan biri olarak kabul edilen Lir ve benzeri enstrümanlarla başlayan çalgının gelişimini hızla devam ettirdiği ortaya çıkmaktadır. Bugün klasik gitarın adının bir çeşit lir olan eski kitaralardan geldiği ancak çalgının kökeninin eski “Lavta” ve “Pandoura” tipi telli çalgılara dayandığı en kuvvetli görüş olarak kabul edilmektedir (Halvaşı, 1999: 57).

Gitarın tarihini araştırırken elde ettiğimiz ipuçlarından birisi de gitarın Ortaçağ Avrupa'sında, Batı Asya'da ve farklı kültürlerde farklı isimlerde anıldığı gibi, yapısında da değişime ve etkileşimlere uğramış olduğudur.

Gitardaki değişim ve dönüşümler son iki yüz yılda daha da belirginleşmiştir. 19. yüzyıl başında gitar, yeniden doğuşunu, bir seri yapısal değişimlere borçludur. Bu değişimler gür sesli, 6 telli çalgıyı yarattı. Yeni gitarlar, yeni yetişen gitaristlere birtakım avantajlar sağlıyordu. Altıncı telin mi sesine akortlanması, enstrümanın akortlanmasında bir simetri yarattı ve enstrümanın akorlarla seslendirme olanaklarını arttırdı. Böylece modern standart gitar akortlaması 1. telden 6. tele mi, si, sol, re, la, mi olarak kesinleşmiş oldu. Yatgın olarak kullanılan ve standart olarak kabul edilen akort sistemi budur. Daha önceleri çift tel olarak akortlanan çalgının tek tel olarak akortlanmaya başlaması da büyük çalım rahatlığı getirmiştir (Elmas, 1986: 32).

Tüm bu süreç içerisinde Antonio Torres gibi isimler öne çıkmıştır. “Herşeye rağmen gitarın babası olarak bilinen İspanyol Yapımcı Antonio Torres ‘ın (1817-1892) 1863 yılında gitara getirdiği standart ölçüler günümüzde kadar ulaşmıştır” (Elmas, 1986: 32).

Bu uzun dönem içinde gitarın akort sisteminde ve gitar yazısında da değişiklikler olmuştur. Tablature sistemine sayılarla yazılan notalar, çağdaşı olan diğer enstrümanların gerisinde kalıyordu. Gitar yapısal ve biçimsel olarak değişirken, akort sistemi de 19. yüzyıl ile bütün dünya da kabul görülen günümüzdeki halini almaya başlamıştır.

“Kemancı olarak ünlenen N. Paganini de iki yılını gitara adanmış ve gitar eserleri bestelemiştir. Özellikle 20. Yüzyılda uluslararası bir kimlik kazanan gitar popüler müziklerin ortaya çıkışıyla daha yaygın hale gelmiştir. Teknolojik gelişmelerle elektrikli türleri ortaya çıkmış ve gitar; rock, blues ve caz gibi müzik türlerinin vazgeçilmez çalgılarından olmuştur” (Canbay vd., 2015: 59).

2.2. 20. Yüzyıl Gitar Müziği

20. yüzyıl gitar müziğinde özellikle 2. Dünya savaşına kadar olan dönemde postmodernist etki bir süre daha devam etmiştir. Bu dönemde eş zamanlı olarak modernizm etkileri, Schönberg’in 12 ton sistemi ve yeni besteleme tekniklerinin de öne çıktığı görülür. Özellikle on iki ses tonal çağrışımlardan kaçınılarak besteciye özgür olanaklar sunabilmektedir. Bu tekniğe; Castelnuovo-Tedesco’nun müziği güzel bir örnektir. Klasik gitar müziği, çağın gerisinde kaldığı düşüncesiyle, gitarist olmayan besteciler tarafından bestelenen eserlerle birlikte gitar daha çok ilgi odağı olmaya başlıyordu. 1950 sonrası Roland Dyens (1954- 2016), Leo Brouwer (1943), Nikita Koshkin (1956) gibi bestecilerle birlikte 20. yüzyılda gitar en verimli ve üretken dönemini yaşamıştır.

20. yüzyılın klasik gitar müziğine büyük katkıları olmuş gitar yorumcularından biri de Julian Bream’dır (1933-2020). İngiliz besteci William Walton, yazmış olduğu Five Bagatelles eserlerinde Julian Bream’den gitarın teknik kapasitesi hakkında bilgi alarak yazdığı bilinmektedir.

Gelişen müzik dünyasını biraz geriden takip eden gitar, yapı olarak sürekli gelişim içerisinde. Torres gitarından sonra ses gürlüğünü artırmak adına gövde büyütme çalışmaları yapılmış, tınıyı uzatmak ve tınısal farklı karakterler yakalamak adına ön kapak içine farklı ortalama (balkon) sistemleri denenmiştir. Bunların yanı sıra döneme uygun farklı çalım teknikleri geliştirilmiştir. Bu teknikleri ilk olarak gitarist besteciler geliştirmiş ve kullanmışlardır. Bu teknikler sayesinde de gitar repertuarı yeniden döneme uygun olarak gelişmeye devam etmiştir. Diğer besteciler de artık solo gitar için farklı özelliklerde eserler yazmaya başlamışlardır (Es, 2019: 13-14).

Bu bestecilerle beraber 20. yüzyıl klasik gitar müziği, önemli ölçüde ivme yakaladığı bir süreci yaşamaya başladığı ve birçok önemli besteci ve gitaristin, enstrümanın teknik ifade imkanlarını keşfetmeye çalıştığı bilinmektedir. Bu dönemin klasik gitar müziği, ulusal müzik formları ile çağdaş teknikleri birleştirerek geniş bir yelpazede eserler üretmeye çalıştıkları düşünülmektedir.

Ünlenen; besteci ve kimlik özelinde araştırmasında şunları söyler: “20. yüzyılda gitar için eserler veren bestecileri farklı başlıklar altında incelemek doğru olacaktır. 1950 öncesi ve 1950 sonrası olmak üzere iki ana grup altında, bestecilerin bestecilik kimlikleri haricinde gitar yorumcusu olup olmamalarına, temsil ettikleri akımlara ve bestecileri gitar için yazmaya teşvik eden kişilere bakılarak oluşturulmuştur. Özellikle 1950'li yıllarda gitar müziği repertuarına yapılan katkılarının incelenmesi, gitarın müzikal ve kültürel açıdan nasıl öğrenilebileceğini öğrenmek için önemli bir yer tutar” (2016: 114).

20. yüzyılın başlarında, birçok yönüyle değişen gitarın bütün dünyada tanınmaya başlaması, bir eğitim çalgısı haline dönüşmesi, özellikle Andres Segovia'nın çalışmalarının sonuç vermesiyle birçok bestecinin ilgisini çekmiştir.

Andres Segovia; döneminin önemli akım bestecileri Stravinski, Schoenberg ve Berio gibi bestecilerin eserlerini çalmayı reddetmiş ve kendi etkisiyle ortaya çıkan eserleri parlatmıştır.

Segovia, besteci ve toplum ilişkisinde ayrıca incelenmesi gereken, bir müzik insanıdır. Müzik, diğer sanat dalları gibi her zaman içinde yaşadığı çevrenin ürünü olmuştur. Toplumun gereksinimine göre besteci kimi zaman Haydn gibi bir hizmeti olmuş, kimi zaman Beethoven

gibi tarihsel olaylar etkisinde duyguları kamçulamıştır. 20. Yüzyılın ilk yarısında iki dünya savaşı geçiren besteciler de o denli, politik kavgaların, toplumsal sorunların içine ister istemez girmiştir (İlyasoğlu, 2001: 238).

Bu dönemde gitar repertuvarına gitarist olmayan besteciler tarafından bestelenen eserler gitarın daha çok ilgi odağı haline dönüşmesini sağlamıştır.

2.3. Gitar Eğitimi

Gitar, günümüzde en yaygın şekilde kullanılan çalgılardan biridir. Farklı tarzdaki müziklerde yaygın kullanımının yanı sıra solo çalgı özelliğiyle de öne çıkan ve alternatif müzik tarzlarının başlıca çalgılarından olan gitarın başlıca türleri klasik gitar, akustik gitar, elektro gitar ve bas gitardır. Gitar eğitiminde belirlenen yöntem ve yaklaşımlar dahilinde, öğrencinin klavyeyi ve sesleri tanıması, müziksel işitme okuma yazma becerisini edinebilmesi, şarkı söyleme, müziği dinleme, ifade becerilerini ve yaratıcılığını arttıracak olanaklar sağlayabilmektedir.

Gitar eğitimi üzerine birçok yaklaşım, strateji, ilke gelişmiş ve günümüzde de gelişmeye devam etmektedir. Özellikle müzik eğitiminde orta ve uzun vadeli hedefler belirlemek, düzenli ve istikrarlı bir program dahilinde hedeflere ulaşılmasını sağlayacaktır. Gitarın çok yönlü yapısı, gitar yorumcularına ve eğitimcilerine alternatif seçenekler sunabilmektedir.

Elmas'a göre (2003: 91-94) herkes belli bir yere kadar bir şeyler yapabilir, iyi gitar çalabilmek için yetenek şarttır. İyi bir müzik kulağı, ritim duygusu ilerlemeyi çabuklaştırır. Gitar öğrenmek isteyen kişi bilinçli sistemli bir çalışma alışkanlığına sahip olmalı, hırslı ve kararlı olarak sabırla çalışmalıdır. Elmas gitara başlama yaşının 12 civarı olduğunu söylemiştir.

Çalgı eğitiminin önemli bir aşaması olan müzikalite çalışmalarında öğrencilerin etkin bir yorum gücüne sahip olmaları, dersin amaçları doğrultusundaki hedef davranışlara ulaşabilmesi yönü ile ele alınmıştır. Bu hedeflere destek amacıyla geliştirilebilecek yöntemlerin işgörüsellilik boyutu da oldukça önemlidir. Bununla birlikte eser icralarında müzikal duyarlılık ile renk ve ton üretimini sağlayabilmek, göz ardı edilmemesi gereken faktörlerdir (Arapgirlioğlu ve Korkut, 2013: 502).

Hız terimleri ve iki partili gitar müziği ile ilgili Cemil şunları söylemiştir.

- a. Hız terimlerini kavrayabilme.
- b. Gitar müziğini tanıyıp partileri ayırabilme
- c. Gitar müziğinde yer alan partileri doğru seslendirebilme.
- d. Ezgi partisinde yer alan melodiyi duyurabilme.
- e. Bas sesleri susturabilme (2005: 71).

2.4. Gitarda Sağ El Tekniği

Klasik gitarda sağ el tekniklerini incelediğimizde, ilk bulguların, gitarın evrimleşme süreciyle paralel olarak geliştiğini söyleyebiliriz. Farklı coğrafyalarda, kültürlerde, tel kullanımı, stil, tutuş ve çalma teknikleriyle, sağ el kullanım durumu değişime uğramıştır. Rönesans döneminde ağırlıklı olarak baş parmak, işaret parmağı ve orta parmak kullanıldığı görülür.

Cangökçe'ye göre (2013: 218-219) 17, 18 ve 19. yüzyıllarda gitarda sağ el tekniklerinin gelişimi enstrümanların yanı sıra yazılan müziklerin ve egzersizlerin gelişmesi icracıyı ileri tekniklere taşıyan sebeplerden olmuştur. Bu sebeplerin yanı sıra yeni yüzyıllarda artan ses ihtiyacı enstrüman yapımcılarından daha iyi ses alınabilecek konstrüksiyonu kurmalarını beklemekten çok enstrümanın tüm kapasitesini ortaya çıkarmaya yönelik arayışlara dönüşmüştür. Bu dönemde besteciler teknik olarak daha karmaşık eserler yazmaya başlamıştır. Sağ elde pek çok değişik stilin uygulanmasına farklı açılarla teli tutma ve çekme yöntemlerini ortaya çıkarır. İcracının tel tutuşu ile ilgili bir diğer sorunu ise yeni eserlerin gerektirdiği hızı ve arpej ve süslemeleri karşılayabilmektir. Bu noktada birbirlerinden ayrılan stiller gelişir. İcracı için ses ve hızı aynı anda elde etmek bir sorun oluşturmaktaydı. Bu sebeple hızı öne çıkartan, tonu öne çıkartan ve sesi öne çıkartan farklı stiller oluşmuştur. Son seksen yılda Avrupa'da bütün bu stillerin ışığında gelişen Alman ekolü İspanyol ekolünün etkisinde gelişip enstrümanda bütün bu özellikleri bir arada verebilmeyi sağlayan bir stildir ve günümüzde en çok kullanılan tekniklerden biridir.

Klasik gitar tarihi içinde birçok besteci, yorumcu, sağ el tekniğine önem vermişlerdir. Gitarın şeklinde ve yapısında gerçekleşen değişimle beraber, sağ el tekniklerine ayrıca önem verildiği, gitarda nüansları yapan sağ el olduğundan yenilikçi çalışmalar geliştirmişlerdir.

2.5. Deşifre ve İcra Pratiği

Bir müzik eserini deşifre etmeden önce, bestecisini tanımanın, eserlerini dinlemenin, dönemlerini analiz etmenin, esere olan yaklaşımları şekillendirildiği düşünülür. Edisyon farklılıkları, hangi yorumcu tarafından düzenlendiğini incelemek yine icracı ve eğitimci tarafından önemsenir.

Akademik kurumlarda öğretimi gerçekleştirilen gitar çalgısına dönük literatürün oldukça eskiye uzandığı ve son yıllarda da sayıca artış gösterdiği gözlemlenmektedir. Farklı ülkelerde akademik zeminlerde çalışmalarını yürüten araştırmacı icracı ve öğreticilerin çalgının öğretimine ilişkin araştırmalar gerçekleştirmekte ve çalışmalar oldukça ilginç veriler sunabilmektedir. Klasik gitar deşifre okumasının, müzikal performans hazırlığında ve icracının oda gruplarına dahil edilmesinde önemli bir pedagojik araç olduğunu vurgulamaktadır (Şengün ve Gerekten, 2023: 4-6).

Eseri deşifre ettikten sonra, icracının kendisini rahat hissetmediği pasajlarda, pozisyon değişiklikleri yapılabildiği, gitarda çok yönlü bir çalgı olarak birden fazla seçenek mümkün olduğundan, eseri ezberledikten sonra bile yeni duateler yazılabildiği, her eser için parmak numarasında ya da pozisyonlarda değişiklikler yapılabildiği görülür.

Deşifre sürecinde, bestecinin beklentilerini, ne anlatmak istediğini, boş tel kullanımını ve genel olarak ifade stilini analiz ederek ihtiyaç olunan duateler belirlenebilir. Teknik olarak aksaklık yaratan pasajlarda, melodilerin gidiş yönünü izleyerek, uygun duate seçimleri yapılabilir.

Güzel'e göre; Eseri deşifre etmeden önce, masa başı çalışması yapılmalıdır. Bu aşama da form analizini yapmak, bölümlere ayırma ortak yazıların belirlenmesi. Motif, cümle ve periyottan eserin bütününe gitme daha hızlı sonuç verir ve ezberi kolaylaştırır. Eserin tamamı aynı zorlukta olmayabilir, bazı pasajlar ölçüler daha zor olabilir. Bu tür bölümleri ayrıca ve kesinlikle metronomla çalışmak daha yararlı olur. Sorun hangi ölçüdeyse önce o ölçüyü, sonra bir öncekini ve sonrakini daha sonra da üçünü çalışırsak, tekrar bölüm başından çalmaya başladığımızda hata oranımız sıfıra iner (2010: 749).

2.6. Gitarist Olan ve Gitarist Olmayan Besteciler

Müzik tarihi boyunca çalgı da uzmanlığı olmasa bile farklı farklı çalgılar için eser üreten bestecilere sık sık rastlanır. Bu durum gitar çalgısı için de geçerlidir. Bestecinin eser ürettiği çalgıyı icra etmesinin önemli olduğu yaygın bir görüş olmakla birlikte bu görüşe katılmayanlarda vardır. Araştırma kapsamında uzman görüşlerine de başvurarak, gitarist olan ve olmayan üçer besteci seçilmiştir.

Tablo 1

Gitarist olan ve olmayan besteciler

Gitarist Olan Besteciler	Gitarist Olmayan Besteciler
Agustín Barrios Mangoré	Manuel Maria Ponce
Roland Dyens	Isaac Albéniz
Sérgio Assad	Joaquín Rodrigo

2.7. Manuel Maria Ponce

Manuel Maria Ponce Cuellar, 8 Aralık 1882'de Fresnillo, Zacatecas, Meksika'da doğdu. Ponce ailesi kısa süreliğine Fresnillo'da yaşadıkdan sonra, Manuel Ponce'un doğumuyla, bugün Calle de Manuel Ponce (Manuel Ponce Caddesi) olarak bilinen Calle de Hebe'de yaşamlarını sürdürdükleri memleketleri Aguascalientes'e geri döndü. Ponce, çok küçük yaşlardan beri ailesi müzik eğitimi alması için teşvik etmiştir (Biol, 2013: 2).



Şekil 1. Sonatina Meridional, campo bölümü. (Ponce, 22.06.2024.)

Andrés Segovia'nın düzenlediği eserin bu pasajında (şekil 1) mi sesi ikinci telde 1. Parmakla başlar. Do diyez sesi 3. telde 6. perdede olduğundan rahat bir geçiş olduğunu düşünebiliriz. İkinci ölçüye baktığımızda si sesi 3. tel 4. perdede 3. parmakla, mi sesini 2. tel 5. perdede 4. parmakla çalmamızı istediğinden hızlı tempoda bu geçiş icracıyı yorabilmektedir.

Başka bir duate yaklaşımı ise, birinci ölçüdeki mi sesini satır boyunca boş telden alıp, do diyez sesini 2. tel 2. perdede 1. parmakla, si sesine 3. parmakla geçiş kolay ve rahat olacaktır. Burada legato yapmak istersek, si ve mi seslerine geçiş yine kolay ve rahat olabilir, boş tel de mi zaman kazandırabilir.



Şekil 2. Sonatina Meridional, campo bölümü. (Ponce, 22.06.2024.)

Eserin devamında mi sesi pratik bir duate için boş telden tercih edilebilir. 3. ölçüdeki mi sesi boş telde, do diyez 2. tel 2. perdede çalınabilir. Eserin tamamında 6. Teldeki mi, re sesine akort edilerek çalınır. 3. ölçüdeki la sesine geçiş zor olacağından la sesi boş telden çalınması tercih edilebilir.

2.8. Isaac Albéniz (1860-1909)

Isaac Albéniz, bir piyanist besteci olmasına karşın, eserleri daha çok gitarcılar tarafından seslendirilmektedir.

Katalonya’da doğmasına karşın kendisinin Arap asıllı olduğunu öne sürmekten hoşlanan İspanyol besteci ve piyano virtüözü Isaac Albéniz, henüz altı yaşında Paris’te, Marguerite Long’un da hocası olan ünlü Marmontel’den dokuz ay ders almıştır. Porto Riko, Küba, Arjantin ve ABD gibi birçok ülkede konserler vermiştir. Liverpool ve Londra konserlerinden önce Leipzig’de kalmış, daha sonra 1878’de Budapeşte’ye giderek orada ders veren çağın en ünlü virtüözü Liszt ile dost olmuştur. Eserlerinin pek çoğu doğal olarak piyano için yazılmıştır ve ilk bestelerinde Liszt virtüöz etkisi çok belirgindir. Adeta içgüdüyle doğaçlama (empovize) gibi besteleyen, çağdaşı birçok İspanyol Besteci gibi Albéniz’in doğal saflıkta ve ulusal renklilikteki eserler, yaşam tarzı nedeniyle biraz kozmopolit, biraz da salon müziği zarıflığını yansıtır. Ancak kendine özgü o süslü piyano stili, armonik yapıdaki keskinliği, İspanyol müziğinin tipik ritim ve melodi karakterini çok ustaca stilize edilişle başarı ve saygınlık kazanmıştır. Albéniz’in 1886’ da solo piyano için Op. 47 “1. Serenata, 2. Cataluna,

Y
a.
p m i p i m a.
f p f p
⑤
III
I
a i m i
f 3 7 2
apoy. ⑤

Albéniz, bu eserinin 50. ölçüsünde sol notasını 3. parmakla çalınır. Eser mi notasını re'ye akort ederek çalınır. 3. Perdede bare tekniğini uygulayarak sib ve re notası sonra gelen mi fa sol notalarını bu pozisyonda çalınmasını istemiştir. Buradan sonra 5. telde mi ve 4. parmakla do notalarının geçiş yapmak, pratik bir çözüm olmayacağından, alternatif seçenekler mevcuttur. 5. perdede direkt bare kullanarak, sib 4, re 3, mi 1, fa 2, sol 4, sonra gelen notaları gösterildiği gibi çalındığında, pozisyondan çıkmadan ve klavye üzerinde hızlı atlamalar yapmadan, yorumcuyla rahatlatan bir imkan sunmaktadır.

22 Kasım 1902’de Sagunto’da (Valensiya) doğan İspanyol piyanist ve besteci, 1905 yılında Sagunto’da birçok çocuğun ölümüyle sonuçlanan difteri salgını sebebiyle görme yetisini kaybetti. Bu trajedi onun müzik alanındaki kariyer serüveninin de başlangıcı oldu. Rodrigo’nun gitar için otuz bir adet eser bestelemiştir. Bu eserlerden bazıları;

Concerto Madrigal (1966)

Concerto Andaluz (1967)

Fantasia Para un Gentilhombre (1954)

Concerto de Aranjuez (1939)

Concerto Para una Fiesta (1982) (Altınörs, 2016: 2).

Joaquín Rodrigo 20. yüzyılın önemli İspanyol bestecilerinden biri olduğu düşünülmektedir. Gitarist bir besteci olmayıp, gitar için eserler besteleyen İspanyol kültürünü ve folklorunu, renkli, ritmik ve canlı temalarla ustalıkla işleyen bir sanatçı olarak bilinmektedir.



Şekil 4. Tres Piezas Espanolas Fandango. (Rodrigo 05.05.2024.)

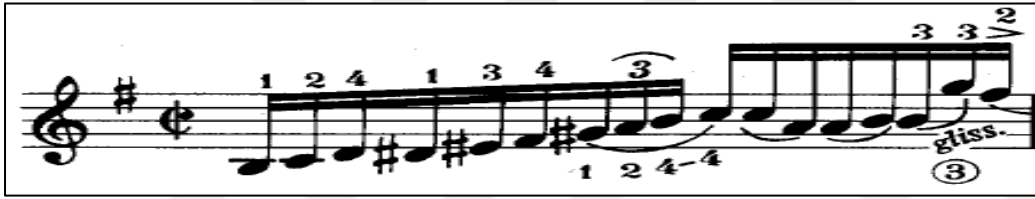
Rodrigo'nun bu eseri Andrés Segovias tarafından düzenlenmiştir. Ancak her ne kadar bir gitarist olmayan bestecinin eserini gitarist yorumcu tarafından düzenlenmiş olsa da, eserin bazı bölümlerinde duateler gösterilmemiştir.

52. Ölçü ile başlayan pasajda, 10. perdede bare tekniğinin kullanılmasını istemiştir. Şekil 3'de kırmızı çerçeve içerisinde gösterilen ölçüde 3. parmakta re notası mi b notasına glissando ile geçiş yapılarak kullanılabilir. Besteci devamında sol ve do notasını III. perdede atlayarak çalınmasını istemiştir. Ancak hızlı bir pasajda X. perdeden III. perdede bu atlayış riskli ve yorucu olur ve daha fazla pratik gerektirebilir. Ancak sib notasını aynı telde glissando ile sol notasına, re'yi aynı telde do notasına 4. parmakla götürüldüğünde, aktif bir duate elde edilmiş olur.

2.10. Roland Dyens

Dyens; bestelemiş olduğu eserlerle çağının sınırlarını zorlamış, hem yaşadığı dönemde hem de kendisinden sonra gelen bestecileri ve gitar yorumcularını etkilediği bilinmektedir. Dynes'in eserlerinde caz öğelerine yer verdiği, sıra dışı teknik ve müzikal becerileriyle, dönemin ikonik bestecileri arasında yer aldığı bilinmektedir.

Roland Dyens 19 Ekim 1955'te Tunus'ta doğmuştur. Gitar çalışmalarına 9 yaşında Robert Maison ile başlamış ve akabinde 13 yaşında "l'École Normale de Musiquede Paris" müzik okuluna başlayarak İspanyol doğumlu Fransız gitarist olan Alberto Ponce (1935-) ile gitar ve Fransız kompozitör ve orkestra şefi Désiré Dondeyne (1921-) ile de kompozisyon çalışmıştır. 1976'da henüz 21 yaşındayken "l'École Normale de Musique de Paris"ten armoni, kontrpuan ve analiz birinciliği ile mezun olmuştur (Uyunmaz, 2018: 8).



Şekil 5. Libra Sonatine üçüncü bölümü Fuoco. (Dyens, 18.05.2024.)

Bu küçük pasaj Libra Sonatine'nin üçüncü bölümü Fuoco'dan alıntıdır. Buradaki tek değişikliği ilk üç nota (si – do – re) için yazılan 1 – 2 – 4 (hepsi beşinci tel) yerine si ve do notalarını sırasıyla 2 ve 3. parmakla seslendirip re'yi dördüncü telde boş telden alarak ve sonrasını da bestecinin yazdığı şekilde çalarak daha akıcı ve pratik çözüm geliştirilebilir. Eserin yüksek temposu içinde bu 1-2-4 sol el parmak numaralandırmaları dördüncü geçişte devamlı aksayan bir düzen olarak geldiği için, daha farklı duate yaklaşımı ile hem zamandan tasarruf edip, hem de yorumcu için uygun çözüm geliştirilebilir.

2.11. Agustin Barrios Mangore

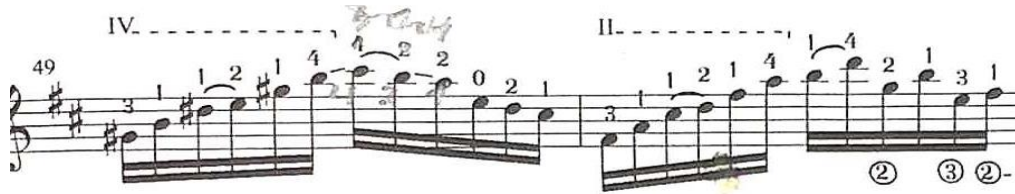
Klasik gitar tarihinin en çok bilinen bestecilerinden biri olan Barrios ile ilgili Sözcötürmez şunları söylemiştir; "Don Doroteo Barrios ve Dona Martinha Ferreira'nın yedi çocuğundan biri olan Agustin Barrios Mangore, 5 Mayıs 1885 yılında Paraguay'da Misiones

eyaletine bağı San Juan Bautista kasabasında doğdu. Babası Misiones’de konsolos yardımcısı, annesi ise edebiyatı ve özellikle tiyatroyu seven bir ilkokul öğretmeni idi. Dolayısıyla Barrios’un doğduğu evde edebiyat, drama, müzik gibi kültürel alanlar değerliydi Barrios’un gitar hayatı da doğduğu evde başladı. Kendisi de gitar çalan babası, ona küçük bir gitar aldı” (2021: 3).

Ailesi ve hocaları tarafından desteklenen Barrios, ulusal müziği klasik müzik ile sentezleyen besteciler arasında gösterilmektedir.

Barrios, ülkesinin yerel müziğinden, Polka Paraguaya, Vals, Zamba gibi şarkılar çalarak müziğe giriş yapmıştı. Henüz on üç yaşındayken gitar için eserler yazmaya başlamış ve eski hocası olan Alias tarafından bestelenen “La Chinita” ve “La Perezosa” gibi eserleri seslendirmişti. Yeni hocası olan Gustavo Sosa Escalada, Barrios’un klasik repertuarla tanışmasını sağlamış ve bu sayede Barrios; Tarrega, Vinas, Sor ve Aguado gibi bestecilerin eserlerini icra etmeye başlamıştır (Alyörük, 2018: 94).

Barrios, geniş çevrelerce tanınmaya başladığı yıllarda, Andrés Segovia ile tanıştığı, gitar repertuvarını canlandırmak için eserler sipariş veren Segavia’nın ise kendi repertuvarında Barrios’un eserlerine de yer vermek istediği bilinmektedir.



Şekil 6. La Catedral, Allegro Solomne Bölümü. (Mangore 14.05.2024.)

Besteci; hızlı geçişleri olan bu bölümde, işlevsel olmayan, devamlı pratik edilmesi gereken bir düzen getirmektedir. Bir başka pratik yöntem ise; ölçü başındaki sol diyez notasını 5. telin 11. perdesinde 4. parmakla seslendirilip, devamında si 2. parmak, re 1, mi 2, sol 3 ve si notasına 1. parmakla gelindiğinde, sonra gelen do notasına geçmek daha rahat olabilir. Do ve si notaları 4 ve 1. parmakla seslendirilebilir. Bir sonraki ölçüde ikinci perde de bare yerine, 4. parmağı 5. telde 9. perdeye kaydırarak benzer arpej yapısı kurulabilir. Bu duateyle aynı zamanda bestecinin istediği legatolar da çalınabilir.

2.12. Sergio Assad

Odair ve Sergio, Assad kardeşler olarak da bilinen bestecilerden Sergio, Brezilya'nın Sao Paulo kentinde 1952 yılında doğmuştur. 12 yaşında ilk gitar çalışmalarına başlayan besteci, müzisyen bir aile geleneğinden gelmektedir. Assad ilk bestecilik denemeleri hakkında şunları söylüyor; “1975’li yıllarda ilk defa çekinerek denemeler yapmaya başladım, Piazzolla’nın müziğini her zaman sevdim. Melodileri, bir caz müzisyeninin solosunu kulaktan kopyalaması gibi kulaktan öğreniyordum, bu yüzden her şeyi yazıp gitara uyarladım”. Assad, yapmış olduğu besteleri 1980’li yılların ortalarından sonra daha çok verimli olduğunu ifade etmektedir. Farklı müzisyenlerle birlikte çalışmış olmasının bestecilik yönünü geliştirdiğini ifade etmiştir (“Kayath, Guitarcoop Interview Series”, 2019.)

Aşağıda Sergio Assad’ın “Seis Brevidades” eserinin duatelerine yönelik eğitimci yaklaşımına yer verilmiştir.

Katılımcı eğitimci Mustafa Çağatay Erol; esere yönelik şu görüşleri dile getirir. Dokuzuncu ölçüdeki bare pozisyonunu on birinci ölçünün son iki notasında bozup sırasıyla boş tel ve ikinci parmağa kaydırarak, (buradaki 2. parmak oldukça önemli) on ikinci ölçüdeki melodinin 4-1 geçişini, 4-2 ile, ve bas partisinin 2-3 pozisyonunu da 1-3 ile yapılabilir. 12. ölçüdeki mevcut duate verimsiz çalıştığı için bu parmak numaralarıyla sağlıklı akışkan bir duate oluşturulabilir.



Şekil 7. Seis Brevidades dördüncü bölüm Ginga. (Assad, 19.05.2024.)

Yine aynı eserin aynı bölümünün aşağıdaki görselde yer alan 68 ve 69’ uncu ölçülerde de bir veya iki notayı değiştirerek benzer sonuçlar elde ettim ve daha rahat çalmanın yolunu

kendi adıma bulmuş oldum. 68’inci ölçünün ikinci 16’lık grubunu 3-1-4-0 yerine 2-4-1-0 ile 69’uncu ölçünün ilk iki notasındaki 2-1 yerine 3-2 duatesi kullanarak kendi adıma işler bir duate oluşturdum”.



Şekil 8. Sergio Assad “Seis Brevidades (Assad, 19.05.2024.)

Gitarda kulağa pek hoş gelmeyen tüm bu çılgın parçaları yazıya dökmek yerine gitar için yeni parçalar yazmamız gerektiğini söyleyen insanlar var. Ama bazıları elbette öyle. Başlangıcı gitarist olmasa bile repertuarın bir parçası olabilecek bir şey yaratma girişimlerini seviyorum. 19. yüzyıldan beri gitar dünyasında bir gelenektir. Elbette Albéniz ve diğerleriyle (“Classical Guitar”, 2018.)

En iyisi, okuma becerilerinizi gerçekten geliştirmeniz, dinamiklerinizi geliştirmeniz, diğer enstrümantalistlerin müziğe katkılarını daha iyi anlamanız gereken küçük oda ortamlarında çalmaktır. Telli, yaylı ve üflemeli çalgıların farkını net bir şekilde anlayın. Eğer gitarınızla cümleler kurmaya alışkınsanız, özellikle notaların uzatılması daha uzun olabildiği zaman, aynı cümlenin başka herhangi bir enstrüman tarafından çalınması sizi oldukça şaşırtabilir. Buradaki tek engel aslında gitardan oluşan çok enstrümanlı toplulukların küçük repertuarı. Daha fazla repertuar oluşturmak veya yaratmaya çalışmak genel bir çaba olmalıdır (“Modern Guitar Ensemble”, 5 Şubat 2013.)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ/MATERYAL VE YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma ile ilgili elde edilmesi amaçlanan bulgulara hangi yöntemler ile ulaşıldığına, verilerin nasıl toplandığına, araştırmanın hangi süreçten geçtiğine değinilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Çalışma; nitel araştırma yöntemlerinden tarama modelini esas almaktadır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır” (Çınar, 2005: 26).

3.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmada evren mesleki müzik eğitimi veren gitar eğitimcileri, örneklem olarak ise bu çalışmaya gönüllü katılan gitar eğitimcileri olarak belirlenmiştir.

Bir araştırma için evren (population, universe) soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin (ölçümlerin) elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük bir gruptur. Hedef evren, ulaşılması hemen hemen imkânsız olan evrendir ve araştırmacının ideal seçimidir. Ulaşılabilir evren ise, araştırmacının gerçekçi seçimidir ve ulaşılabilir olandır (Büyüköztürk vd., 2011: 78-79).

Örneklem ise; “belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliliği kabul edilen küçük kümedir” (Karasar, 2016: 148).

Tablo 2

Araştırmaya Katılan Eğitimcilerin Demografik Bilgileri

Katılımcı Eğitimci	Cinsiyet	Çalgı	Görev Yaptığı Kurum	Mesleki Kıdem Yılı
KE1	Kadın	Gitar	Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	12

Tablo 2'nin devamı

KE2	Erkek	Gitar	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2
KE3	Erkek	Gitar	Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2
KE4	Erkek	Gitar	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	5
KE5	Erkek	Gitar	Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	3
KE6	Erkek	Gitar	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	4
KE7	Erkek	Gitar	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	28
KE8	Erkek	Gitar	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	2
KE9	Erkek	Gitar	Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	13
KE10	Erkek	Gitar	Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	-

Araştırmaya; 1 kadın, 9 erkek eğitimci katılmıştır. Bunlardan 3'ü güzel sanatlar fakültesi, 1 eğitim fakültesi, 5 devlet konservatuvarı, 1 eğitimci görev yapmamaktadır.

3.3. Veri Toplama ve İşleme Tekniği

Veri toplama ve işleme tekniği yapılandırılmış görüşmelerle nitel tekniklere göre çözümlenmiştir.

Araştırmada veri toplama aracı olarak katılımcılarla bir katılımcı ile birebir görüşülürken, diğer katılımcılarla çevrimiçi görüşmeler yapılmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA BULGULARI

Görüşmelerden elde edilen bulgular ve yorumlar bu başlık altında sunulmuştur.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Gitarist ve Gitarist Olmayan Bestecilerin Duatelerine Yönelik eğitimci yaklaşımlarının katılım durumları nedir?

Eğitimcilerin “20. Yüzyılın başında üretilen eserler (gitarist olmayan besteciler kuşağı) öncelikli olarak Andres Segovia, Julian Bream, Narcisco Yepes, vb. dönemin ikonik yorumcularının isteği, desteği ve besteleme sürecinde kendi müzikal ve teknik becerilerinin sınırlarıyla şekillenmiştir” düşüncesine katılım durumları ve yorumlar;

KE1. *Katılıyorum*

KE2. *Hayır katılmıyorum ancak gitar enstrümanının teknik becerileriyle şekillendirilmiş ve sınırlandırılmıştır.*

KE3. *Tam olarak olmasa da katılıyorum. Bu noktada belirtilen gitaristlerin bestelere müdahaleleri olmuştur.*

KE4. *Katılıyorum*

KE5. *Katılıyorum*

KE6. *Katılıyorum*

KE7. *Katılıyorum*

KE8. *İsmi geçen gitaristlerin bu bestelerin ortaya çıkmasında özendirme ve teşviki olmuştur, fakat müzikal ve teknik becerinin eserleri sınırlaması yargısı doğru değildir.*

Gitar repertuarı için yeni olan birçok teknik ve müzikal fikir bu besteler sayesinde ortaya çıkmıştır.

KE9. *Katılıyorum*

KE10. *Katılıyorum*

Eğitimcilerin verdiği cevaplardan, dönemin önemli yorumcularının, gitarist olmayan bestecilerin eserlerini seslendirirken, kendi müzikal teknik birikimlerini çalmış oldukları eserlere yansıttıklarını, bestelerin ortaya çıkmasını teşvik etmek gibi önemli rollerinin olduğunu, gitarın klavyesine, teknik kapasitesine hakim olan gitar yorumcularının fikirleriyle katkı sağladıkları görülmüştür

Eğitimcilerin “1950 sonrasında Leo Brouwer, Carlo Domeniconi, Roland Dyens, Nikita Koshkin, sonrasında gelen, Dušan Bogdanovic ve yeni nesilden Steve Goss gibi besteciler günümüz güncel gitar tekniği üzerine inşa edilen eğitimlerini bestecilikle taçlandırmışlar” düşüncesine katılım durumları ve yorumlar;

KE1. *Katılıyorum*

KE2. *Katılıyorum, bu besteciler ve bu dönemin diğer bestecileri, gitarda yeni tekniklerin oluşmasına, gitarın farklı şekillerde kullanılmasına besteleriyle katkı sağlamışlardır.*

KE3. *Katılıyorum*

KE4. *Katılıyorum*

KE5. *Katılıyorum*

KE6. *Katılıyorum*

KE7. *Katılıyorum*

KE8. –

KE9. *Katılıyorum*

KE10. *Her iki isminde küçük yaşlarda başlayan ve gitar eğitimleri ile eş zamanlı devam etmiş bir bestecilik eğitimi ve geçmişi var. Dolayısıyla bu sorudaki taçlandırma ifadesinin doğru olduğunu düşünmüyorum.*

Elde edilen veriler incelendiğinde, klasik gitar tarihinin en verimli dönemi olarak kabul edilen 20. yüzyıl gitar müziğinde, yukarıda ismi geçen bestecilerin, eserleriyle bu döneme yön verdikleri, güncel teknikler ve özgün müzik yaklaşımlarıyla repertuvara katkı sağladıkları düşünülmektedir.

Eğitimcilerin “İlk gruptaki gitarist bestecilerin Urtext (bir müzik yazısının ilk hali) yazılarında yapılan ciddi değiştirmeler. Bazı pozisyonların gitar tarafından seslendirilemeyeceği ya da iyi tınlamayacağı algısına dayanıyor. Bununla birlikte günümüzde Tilman Hopstock gibi akademisyenler bu yazıların da gitarda olduğu gibi çalınabileceğini ispatlamış oldu” düşüncesine katılım durumları ve yorumlar;

KE1. *Katılıyorum*

KE2. *Evet katılıyorum, bir yorumcu çalacağı müziği doğru analiz edip içselleştirdiği takdirde doğru bir teknikle iyi şekilde seslendirebilir.*

KE3. *Katılıyorum*

KE4. *Katılmıyorum*

KE5. *Katılmıyorum*

KE6. *Katılıyorum*

KE7. *Kısmen katılıyorum, gitarist olmayan bestecilerin bazılar eserlerinin bestelenme sürecinde yakınlarındaki gitaristlerden görüş almışlardır. (örnek: Julian Bream ve William Walton) Dolayısıyla ortaya çıkan eserler gitarın teknik kapasiteleri içerisinde şekillenmiştir. Öte yandan bir gitariste danışmadan yazılan eserlerde (örnek; Frank*

Martin-Quatre Pieces Breves) icra edilmesi imkansız pozisyonlar ortaya çıkmıştır. Bu durum eseri icra eden gitaristlerin birtakım değişiklikler yapmasını zorunlu kılmıştır. Sonuç olarak olduğu gibi çalınabilecek eserler elbette vardır ancak değişiklik yapılmasının zorunlu olduğu eserlerin sayısı bir hayli fazladır.

KE8. –

KE9. Evet katılıyorum, bununla birlikte, “olduğu gibi çalmak” hedefinin transkripsiyon eserler için doğru hedef olduğu kanaatinde değilim.

KE10. –

Ulaşılan bulgulara göre, gitarist olmayan bestecilerin yazdığı eserler seslendirilirken, herhangi bir düzeltme olmadan olduğu gibi çalınabileceği yönünde, katılımcı eğitimciler görüş bildirmişleridir.

Gitarist olmayan besteciler eserlerini bestelerken, gitara hakim bir yorumcuyla birlikte çalıştığında, yazılan eserlerin gitarın teknik kapasitesi içinde şekillendiğini, duatelerle ilgili teknik kusurlar görmediğini belirtmiştir. Bir gitariste danışmadan bestelenen eserlerde ise icra edilmesi imkansız pasajların yazıldığı ve gitar yorumcularının, eğitimcilerinin duateler yazmaya mecbur kaldığını belirtmiştir.

Eğitimcilerin “İkinci grup ise (gitarist olmayan besteciler) çağının sınırlarını çok iyi bilmelerinin yani sıra yepyeni tınısal arayışlar ve teknik kazanımlarla gitarın ideomatik eserler kazanmasına olanak sağlamaya devam ediyorlar” düşüncesine katılım durumları ve yorumlar;

KE1. Katılıyorum, ancak bence bu yeni tınısal arayış ve teknik kazanım sağlayan bestecilere Brouwer ve Domeniconi” de dahil. Yani bu durum sadece ikinci gruba özgü değil.

KE2. Katılıyorum bu düşünceye, gitarı iyi bilmek, gitar için eserler yazmada bir avantaj olmasının yanı sıra diğer taraftan bir dez avantaj oluşturmaktadır. Çünkü besteci ister istemez gitarda bildiği akor ve pozisyonlara yönelebilir. Bu bağlamda gitarist olmayan

bir besteci, daha özgür ve gitar çerçevesinin dışında melodi akor tını arayışında olabilir.

KE3. *Katılıyorum*

KE4. *Katılıyorum*

KE5. *Katılıyorum*

KE6. *Katılıyorum*

KE7. *Katılıyorum*

KE8. –

KE9. *Kısmen katılıyorum, adı geçen besteciler gitar repertuvarının güncel ve ilgi çekici kalmasını sağlıyorlar. Ancak “çağının sınırlarını bilmek” ifadesi bana muğlak geliyor.*

KE10. *Leo Brower’in farklı düzeylerdeki birçok eserini çalışmış birisi olarak bu düşünceye katılıyorum.*

Eğitimcilerin cevapları incelendiğinde, dönemin önemli gitarist olmayan bestecilerinin bir gitar eseri tasarlarken, kendisini daha özgür hissettiğini, gitarın teknik olarak sınırlarından çok müziği düşündükleri için farklı yaklaşımlar geliştirdiklerini savunmuşlardır.

Gitarist besteciler gitarı bildikleri için, bildikleri akorlara yönelebileceği ve eseri gitarın sınırları içinde düşünüp yaratabileceğini ifade etmişlerdir. Bu bilgiler dahilinde, eğitimcilerin birleştiği görüş, gitarist ve gitarist olmayan besteciler ayrımı olmadan yepyeni tınısal arayışlar ve teknik kazanımlarla, eserler yazmaya devam ediyor olmalarıdır.

Eğitimcilerin “Günümüz yorumculuk dünyasının yenilikçi bakış açısını takip ederek, "besteci burada ne anlatmak istiyor?" sorusuna cevap arayarak bir duate oluşturmak gerekiyor. Ancak bu hazırlık çalışmasını yaparken birinci grup besteciler için esnek davranabilsek de,

ikinci grup bestecilerin seçtikleri duateyi anlayıp çok daha katı bir kabullenişle çalışmak gerekiyor.” düşüncesine katılım durumları ve yorumlar;

KE1. *Kısmen katılıyorum, bence çalan kişinin teknik yeterliliği de önemli, eğer yazılan partiyi daha temiz ve kolay yapabileceği bir pozisyon ve dolayısıyla duate varsa değiştirmek gerekebiliyor. (metinle çok alakasız bir tını elde etmeyeceksek) çok katı olunması gerektiğini düşünmüyorum.*

KE2. *Bu besteciden besteciye, eserden esere değişkenlik gösterebileceği gibi genel düşüncem, gitarist olmayan bestecilerin duate konusunda daha özgür olabileceği yönünde.*

KE3. *Kesinlikle katılıyorum. Yapılan parmak numaralarının zorluk düzeyinden çok müziği doğru yansıtması gerektiğini düşünüyorum.*

KE4. *Katılıyorum*

KE5. *Katılmıyorum*

KE6. *Katılıyorum. Farklı parmak numaraları ve farklı pozisyonlar kullanılarak alternatifler geliştirilebilir.*

KE7. *Kısmen katılıyorum. Bestecinin yaratmak istediği tınlar vb. için parmak numaralarının korunması önemlidir, ancak yetkin bir yorumcunun gerektiğinde inisiyatif kullanıp birtakım değişiklikler yapmasının gerekli olduğunu düşünüyorum.*

KE8. *Belirli bir duate ile elde edilecek özel birtınıyı örnek alarak Brouwer talep ediyor. Yani Brouwer çalarken de zaman zaman esnek olmayabilirsin. Çünkü arp etkisi yaratmak için birçok yerde boş tel kullanmak zorundasın ve dolayısıyla esnek olamazsın. Örnek olarak “El Decameron Negro”.*

KE9. *İlk iki cümleye katılıyorum, ama cümlenin kalanından “A grubundaki besteciler için duateler değişkenlik gösterebilir. B grubundaki besteciler için duateler değiştirilemez” gibi yanlış bir anlam çıkabileceği kanaatindeyim. Parmak numarası*

tercihlerinin oldukça bireysel olduğunu ve çeşitli bağlamlarda, (Eser, icracı, gitarın özellikleri, telin özellikleri, salonun özellikleri gibi) ayrıca karar verilmesi kanaatindeyim.

KE10. *Gitarist / besteci grubunun duatesinde belli değişiklikler yapılabileceğine inanmakla beraber, fazla bir esnekliğe yer olmadığına katılabilirim. Özellikle Dyens'in Libra Sonatine ve Brouwer'in bir numaralı gitar sonatını çalıştığımda, özellikle sol el için değişikliğe fazla yer bırakmayan bir alan olduğunu söyleyebilirim. Fakat birinci grup bestecilerin orijinal değil de, transkripsiyon eserleri için bestecinin kendi istekleri dışında biz gitaristler için kendi enstrümanımızın teknik sınırlarını bilerek bir duate oluşturmanın bir zayıflık olduğunu düşünmüyorum. Kendi son cümlemi, sorunun son cümlesine karşılık olarak yazdım.*

Eğitimciler; gitarda duate oluşturmak, çalışmakta olduğumuz bestecinin kim olduğu, eserin zorluk düzeyinin, yazılan duatenin işlevsel olmasının, bestecinin müziğini gerçekten yasıtabiliyor olması üzerinde durmuşlardır.

Elde edilen verilerden incelendiğinde, bazı gitar yorumcuları, duate değiştirmek konusuna çekimser yaklaşıyor olsalar da, duatede değişiklik yapmanın faydalı olduğunu belirtmişlerdir.

Eğitimcilerin “Gitar eğitimcileri ve öğrencileri bestecinin empoze ettiği duateler yerine kendi görüşlerine göre düzenleyebilir, duate yazabilir” düşüncesine katılım durumları ve yorumlar;

KE1. *Katılıyorum.*

KE2. *Katılıyorum çünkü her yorumcunun müziğe farklı bir yorum getirme özgürlüğü vardır ayrıca her yorumcunun farklı artı ve eksiler olmalarından ister istemez farklı seçimler yapabilirler.*

KE3. *Katılıyorum.*

KE4. *Katılmıyorum.*

KE5. *Katılıyorum.*

KE6. *Katılıyorum.*

KE7. *Katılıyorum, yorumculuk kavramı bir eseri tamamen yazıldığı parmak numaralarıyla çalabilmekten öte görüşe sahip olmayı gerektirir. Aksi takdirde birbirine benzeyen ve yenilikçi olmayan yorumlar ortaya çıkacaktır.*

KE8. *Kısmen evet kısmen hayır. Eğer besteci özel bir duyuş istiyor ve bunu duate ile belirtiyorsa buna sadık kalınmalı. Dikkat edilecek nokta parçanın müzik, tarz ve armoni olarak çok iyi analiz edilmesidir. Bu analiz yapılırsa bestecinin istekleri doğal olarak ortaya çıkacaktır.*

KE9. *Katılıyorum.*

KE10. *Gerekli görülen yerlerde değişikliğe karşı değilim. Bazı pozisyonların bazı çalıcılar için rahat olmadığına değişiklik yapılması gerektiğini düşünüyorum.*

Katılımcılar, gitar yorumcularının, eğitimcilerin ve öğrencilerin, eserde duate belirlemenin bir yorumculuk özelliği olduğunu, gerekli görüldüğü yerde duate değiştirilmesinin, yorumculuğuna olumlu etki sağlayacağını düşünmektedirler.

Duate konusunda, besteciyi iyi tanıma, diğer eserlerini inceleyip analiz ederek, bestecinin eserde ne anlatmak istediğini kavrayarak, uygun duatelerin ve pozisyonlarının yazılması, yorumladıkları müziğe özgünlük getirdiğini belirtmişlerdir.

Eğitimcilerin; “Bestecilerin urtext’i ve sanatçı/eğitimcilerin uyarlamaları arasında fark olduğunda eserin bestecisi ile birlikte eseri yeniden ele almanın/çalışmanın gerekli olduğunu düşünüyor musunuz? Görüşünü katılım durumları ve yorumlar;

KE1. *Evet normalde gerekli ama genelde öğrencilerde bu ikisini de ele alıp karşılaştıracak kadar derinlemesine bir merak duygusu ve sabır olmuyor. Ayrıca burada belirtilen gitarist olan ve olmayan bestecilerin yazılarından başka; duate*

meselesi Torres gitarı öncesi gitarlar için yazılmış eserlerde daha çetrefilli bir durum yaratıyor benim fikrimce, bu dönemin müzik yazısına ve enstürmanlarına hakim olmak gerekiyor, bu da her eğitimcinin sahip olabileceği bir eğitim değil, daha çok Barok ve Rönesans dönemine yönelik uzmanlık almış eğitimcilerin üzerinde durduğu bir konu olmuş oluyor.

KE2. *Evet ama bu zaruri değil, olması büyük avantaj sağlayabilir.*

KE3. *Kesinlikle düşünüyorum, orijinal el yazması var ise her zaman daha doğru olacağı düşüncesindeyim.*

KE4. *Katılıyorum.*

KE5. *Katılıyorum.*

KE6. *Kesinlikle düşünüyorum, orijinal el yazması var ise her zaman daha doğru olacağı düşüncesindeyim.*

KE7. *Katılıyorum.*

KE8. *Besteci hayatta ise onunla çalışmak büyük bir kazanımdır, eğer hayatta değilse eser verdiği dönem, tarz ve bestecilik felsefesi ayrıntılı bir şekilde incelenip eser ona göre icra edilmelidir.*

KE9. *Katılıyorum*

KE10. *Yorumcunun bir noktada, özellikle kendine ithaf edilen bir eser ise, kendi müzikal bakış açısını da esere katarak kendi kararlarını verebileceğini düşünüyorum. Bundan bağımsız olarak besteciye erişim imkânı varsa tabi ki de fikri sorulabilir. Öğrenci için farklı bakış açıları faydalı olacaktır.*

Klasik gitar müziği geniş bir dönemi kapsadığından, hayatta olmayan bestecilerle çalışma şansı olmayacağı düşünülmektedir. Bu bilgiyle bestecinin yaşadığı dönem, müziğinde işlediği temalar, eserlerinin hikayeleri, felsefesi, tarz stil yönünden ipuçları verebilmektedir.

Eğitimcilerin belirtmiş olduğu hakim görüşlerden biri de, besteci hayatta ise birlikte çalışabiliyor olmanın, büyük bir şans ve öğrencinin gelişimine önemli katkıları olacağıdır.

Eğitimcilerin; “Hangi grup olursa olsun yorumcunun duateye bir kuşkuyla yaklaşması gerekir. Ama bunu yaparken seçimlerinin temelleri sağlam fikirlerle bezenmesi gerekir” düşüncesine katılım durumları ve yorumlar;

KE1. Kesinlikle katılıyorum

KE2. Kesinlikle katılıyorum. Öncelikle notanın basımı sırasında gözden kaçan ya da yanlışlıkla yapılan duate farklılıkları oluşabilir. Ayrıca yorumcunun esere genel yaklaşımı neredeyse tüm duatenin değişmesine sebebiyet verebilir. Buna ek olarak yorumcunun teknik kabiliyeti orijinal notadaki duateyi gerçekleştirmeye eş vermeyebilir, ya da tam tersi daha müzikal duate seçimi yapmasına yol açabilir.

KE3. Katılıyorum.

KE4. Katılıyorum.

KE5. Katılıyorum.

KE6. Kesinlikle katılıyorum.

KE7. Katılıyorum. Her yorumcunun farklı fiziksel becerileri ve zaafı vardır. Bu durumda icracının kendi kapasitesini iyi bir şekilde tanıması ve bu durumunu müzikal birikimi ile harmanlayıp esere yaklaşması gerekmektedir.

KE8. Katılıyorum.

KE9. Katılıyorum.

KE10. Katılıyorum

Yeni duateler oluşturulurken, yorumcunun kendi teknik kabiliyetinin farkında olarak, eser üzerinde çalışmalar yaparak, eserin teknik düzeyini ve müzikal bütünlüğünü koruyarak, mantıklı ve açıklanabilir seçimler yapılabileceği düşünülmektedir.

Edisyon farklılıklarını gözeterek, icracının müzikal birikimi, sağlam temellerle oluşturulması, duateye olan kuşkuları ortadan kaldıracılabileceği belirlenmiştir. KE9 duatelerle ilgili yapmış olduğu değişiklikler aşağıda gösterilmiştir:



Şekil 9. Tango en Skäi. (Dyens, 19.05.2024.)

Bu pasajdaki arpej benzeri yapıda la sesini boş telden çalarak yukarıda yazıldığı gibi seslendirdiğimizde, geçişler net olarak duyulmayabilir. Aşağıdaki duate vurgu yapısının ve teknik olarak icranın daha kolay olabileceği yönünde. La sesini 6. telden 3. parmakla ve sib sesini 4. parmakla seslendirdiğimizde pratik bir duate elde etmiş olabiliriz.



Şekil 10. Tango en Skäi. (Dyens, 19.05.2024.)

Birçok gitar yorumcusunun bireysel anlamda uygun duate tercihleri için çözümler aradığı bilinmektedir. Duate değişiminin, her besteci ya da her eser için mümkün olacağını düşünmedikleri gibi, yorumcuların teknik becerilerine göre farklılık gösterdiği de belirtilmiştir.

Eğitimcilerin, çalışma özelinde eklemek istediğiniz düşünceler varsa lütfen belirtiniz.
Katılım durumları ve yorumlar.

KE1. –

KE2. *Gitarist besteciler çoğunlukla eserlerini gitar aracılığıyla besteledikleri için, duateler çoğu zaman çoğu gitariste çalım kolaylığı sağlamaktadır. Bu tür bestecilerin duatelerine uymak ister istemez. Bestecinin müzikal beklentilerini de yerine getirmek olacaktır. Buna rağmen bir yorumcu gitarist, bir bestecinin duatelerinde teknik ve müzikal sebeplerden değiştirme özgürlüğüne sahiptir. Gitarist olmayan besteciler eserlerini çoğunlukla bir gitaristin yardımıyla, piyano ya da başka bir çalgıyla besteler, bu durumda yardım aldığı gitaristlerin, müzikal tercihleri ve teknik becerileriyle doğru orantılı olacaktır. Dolayısıyla bu gruptaki bestecilerin eserlerinde yapılacak değişiklikler, daha çok ve daha gerekli olacaktır.*

KE3. –

KE4. *Gitarist olan ve olmayan bestecilerin eserlerinde duate yazımı için dikkat edilmesi gereken hususlardan en önemlisi, bestecinin kurguladığı müzikal unsurlardan hiçbir zaman feragat edilmemesi gerektiğini düşünüyorum. Bu unsurlarda bir bozulma ya da çarpıtma olmadığı ve bestecinin iyi tanınıp anlaşılması yönünde yapılan bir çalışma sonucunda yorumcular kendi kişisel ifadeleri yönünde duate değişimi yapabilirler. Yukarıda bahsi geçen unsurlar, bestecinin kullandığı stil, armoni, tını ve renk kullanımını kapsamaktadır. Eğer besteci yorumcuya alan açmadan her detayı duateler üzerinden titizlikle belirterek istemişse, besteciye saygı duyulmalı ve olduğu gibi uygulanmalıdır. Fakat müzikteki çoklu olasılıkların-yorumların önü açılması amacıyla, bestecilerin, yorumcunun katkılarına sağduyu ile yaklaşması yaratımı destekleyeceğine inanmaktayım.*

KE5. *Gitarist olmayan bestecilerin yazdığı orijinal gitar eserlerine ya da gitara yapılan transkripsiyonlara bakıldığında her eserin yazıldığı gibi çalınmadığı, orijinal eserlerde bestecinin gitarın sınırlarını bilmediği düşünülerek bir gitaristle çalışması ve o gitaristin, enstrümanın fiziki şartları dahilinde besteciye yönlendirerek eserde revizyona gidilmesi eser yazım sürecinde sıkça rastlanılan bir olgudur. Kaynak enstrümandan hedef enstrümana yapılan transkripsiyon eserlerde ise yine transkripsiyonu gerçekleştiren gitarist/müzisyen tarafından hedef enstrümanın sınırları dahilinde revizyona gidilmesinin doğal olduğu düşünülmektedir. Kimi zaman gitarist bestecilerin eserleri üzerine, eseri icra eden gitaristin yaptığı duate değişiklikleri, bestecinin yazdığı duateden gerek teknik gerekse müzikal anlamda daha iyi sonuçlar verebilir. Duate*

değişikliğinin, kullanılan gitara, gitaristin parmak ergonomisine hatta tercih edilen telin yapısına göre yeniden şekillenmesinin doğal, hatta kimi yerde gerekli olduğu düşünülmektedir.

KE6. –

KE7. –

KE8. *Çalışma özelinde eserlerde eğer duate ile ilgili değişiklikler var ise muhakkak belirtilmelidir.*

KE9. –

KE10. –

Eğitimcilerin görüşlerine göre; gitarist olmayan besteciler eserlerini gitarist yorumculardan görüş alarak bestelemeleridir. Gitarın teknik kapasitesini, sınırlarını bilmeden yazılan eserlerin daha sonra tekrar düzenlendiği bilinmektedir. Görüşler; duate değişikliği için tercih edilen pasaj içinde teknik olarak yorumcuyu rahatlatacak ve eserin müzikal bütünlüğü koruyarak parmak numarası seçilebilmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde ortaya çıkan sonuçlar verilmiş, araştırmanın sonuçlarına göre çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

5.1. Sonuç

Araştırmanın amaçları doğrultusunda; gitarist ve gitarist olmayan bestecilerin eserleri incelenerek, gitar yorumcuları, eğitimci ve öğrencilerin, deşifre ve eserleri yorumlama sürecinde yaşadıkları zorlukların betimlenmesi, gitarist olmayan bestecilerin klavye hakimiyet durumları, eğitimci görüşleri alınarak çözüm yolları geliştirilmiştir.

Elde edilen bulgular aşağıda detaylı bir şekilde yazılmıştır ve ardından araştırmacı tarafından önerilerde bulunulmuştur.

Eğitimcilerin verdiği cevaplardan, dönemin önemli yorumcularının, gitarist olmayan bestecilerin eserlerini seslendirirken, kendi müzikal teknik birikimlerini çalmış oldukları eserlere yansıtırları, bestelerin ortaya çıkmasını teşvik ederek önemli rollerinin olduğunu, gitarın klavyesine, teknik kapasitesine hakim olan gitar yorumcularının fikirleriyle katkı sağladıkları,

Elde edilen veriler incelendiğinde, klasik gitar tarihinin en verimli dönemi olarak kabul edilen 20. yüzyıl gitar müziğinde, ismi geçen bestecilerin, eserleriyle bu döneme yön verdikleri, nota yazısına bir çok yeni fikirler kazandırdıkları, güncel teknikler ve özgün müzik yaklaşımlarıyla repertuvara katkı sağladıkları,

Ulaşılan bulgulara göre, gitarist olmayan bestecilerin yazdığı eserler seslendirilirken, herhangi bir düzeltme olmadan olduğu gibi çalınabileceği yönünde, katılımcı eğitimcilerin görüş bildirdikleri,

Eğitimcilerin cevaplara göre, dönemin önemli gitarist olmayan bestecilerinin bir gitar eseri tasarlarlarken, kendisini daha özgür hissettiğini, gitarın teknik olarak sınırlarından çok müziği düşündükleri için farklı yaklaşımlar geliştirdiklerini,

Gitarist besteciler gitarı bildikleri için, bildikleri akorlara yönelebileceği ve eseri gitarın sınırları içinde düşünüp yaratabileceğini ifade ettikleri,

Eğitimcilerin birleştiği görüşlere göre, gitarist ve gitarist olmayan besteciler ayrımı olmadan yepyeni tınısal arayışlar ve teknik kazanımlarla, eserler yazmaları,

Eğitimcilerin görüşlerine göre, gitarda duate oluşturmak, çalışmakta olduğumuz bestecinin kim olduğu, eserin zorluk düzeyinin, yazılan duatenin işlevsel olmasının, bestecinin müziğini gerçekten yansıtabiliyor olmasını,

Elde edilen verilerden yola çıkarak, bazı gitar yorumcularının, duate değiştirmek konusuna çekimser yaklaşıyor olduklarını,

Esnek olabilmenin, birçok etkeni eş zamanlı düşünerek bir değişiklik yapmanın faydalı olacağını,

Eğitimci görüşlerine göre, gitar yorumcularının, eğitimcilerin ve öğrencilerin, eserde duate belirlemenin bir yorumculuk özelliği olduğunu, gerekli görüldüğü yerde duate değiştirilmesinin, yorumculuğuna olumlu etki sağlayacağını,

Duate konusu, besteciye iyi tanıma, diğer eserlerini inceleyip analiz ederek, bestecinin eserde ne anlatmak istediğini kavrayarak, uygun duatelerin ve pozisyonlarının yazılmasının, yorumladıkları müziğe özgünlük getirebileceği,

Klasik gitar müziği geniş bir dönemi kapsadığından, hayatta olmayan bestecilerle çalışma şansı olmayacağı düşünüldüğü, bu bilgiyle bestecinin yaşadığı dönem, müziğinde işlediği temalar, eserlerinin hikayeleri, felsefesi, tarz stil yönünden ipuçları verebildiği,

Eğitimcilerin belirtmiş olduğu hakim görüşlerden biri de, besteci hayatta ise birlikte çalışabiliyor olmanın, büyük bir şans ve öğrencinin gelişimine önemli katkıları olacağı,

Yeni duateler oluşturulurken, yorumcunun kendi teknik kabiliyetinin farkında olarak, eser üzerinde çalışmalar yaparak, eserin müzikal bütünlüğünü koruyarak, mantıklı ve açıklanabilir seçimler yapılabileceği,

Edisyon farklılıklarını gözeterek, icracının müzikal birikimi, sağlam temellerle oluşturmamasının, duateye olan kuşkuları ortadan kaldıracabileceği belirlenmiştir.

5.2. Öneriler

Yukarıdaki sonuçlar doğrultusunda,

Birçok gitar yorumcusunun bireysel anlamda uygun duate tercihleri için çözümler aradığı, duate değiştirmenin, her besteci ya da her eser için mümkün olmayacağı, yorumcuların teknik becerilerine göre uygun çalışmalar yapılabilceği,

Gerekli görüldüğü yerde duate değiştirilmesi konusunda esnek olunabileceği, gitar çalmayan ama gitar için eser besteleyen sanatçıların, bir gitar yorumcusundan görüş alabileceği,

Bestecinin özel bir duyuş isteyip istemediği, yazılan parmak numaraları ve pozisyonların, bestecinin müziğini yansıtan duate çalışmalarının yapılabilceği,

Gerekli görülmediği yerde duate değiştirmenin anlamsız olduğu, aynı eserlerin farklı transkripsiyon ve edisyonlarının incelenebileceği,

Müzikal ya da teknik duate seçimlerinin mümkün olabileceği,

Gitarist besteciler gitara hakim oldukları için çoğunlukla duate farklılıklarının ortaya çıkabileceği,

Gitarist olmayan bestecilerin eserlerinde pozisyon farklılıklarıyla birlikte duatelerin değiştirilebileceği,

Yazılan duatelerin, sahne performansını etkilediğinden, deşifre sürecinde çok yönlü duate seçenekleri üzerinde çalışmalar yapılabilceği,

Her yorumcunun teknik becerileri fiziksel özellikleri farklılık gösterebileceğinden, duate seçimlerini, bireysel anlamda kendisine uygun tercihlerle şekillendirebileceği,

Yorumcuların, eğitimcilerin ve öğrencilerin, daha iyi bir performans sergilemeleri ve eseri yorumlama becerilerini arttırmalarına yönelik çalışmalar yapabileceği önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2002). *Müziği Okumak*. Pan Yayıncılık: İstanbul.
- Albeniz, I. (2024 18 Mayıs). Torre Bermeja. Erişim: <https://classical-guitar-school.com/music/1102.PDF>
- Altınörs, K. (2016). Joaquín Rodrigo Gitar Eserlerindeki Teknik Zorluklara Metodolojik Bir Yaklaşım. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alyörük, G. (2018) Agustín Barrios Mangore'nin Eserlerindeki Folklorik, Taktiksel ve Dinsel Etkiler. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 8 (11), 94
- Arapgirlioğlu, H. ve Korkut, A. (2013). Klasik Gitar Eğitiminde Müzikalite Kavramının Öğretimine Yönelik Bir İnceleme. 9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı Cilt 1, 15-17 Aralık 2010, İstanbul Cilt 1, İstanbul. 502.
- Assad, S. (2024 19 Mayıs). Seis Brevidades Ginga Bölümü. Erişim: <https://pdfcoffee.com/315025594-assad-6-brevidades-pdfpdf-pdf-free.html>
- Bırol, E. (2013). Manuel Maria Ponce'un Gitar Eserleri ve Üçüncü Gitar Sonatının İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Büyüköztürk, Ş.; Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F., (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi Yayınları: Ankara.
- Canbay, A., Ece, A. S., Karabulut, B., Temiz, Ebru., Dalkıran, E., Kurutuldu, K. M., Sağer, Turan. ve Nacakcı, Z. (2015). *Müzik Kültürü*. Pegem Akademi Yayınları: Ankara.
- Cangökçe, H. (2013). "Gitarda Sağ El Teknikleri ve Ekoller", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (2) 213-222.
- Cemil, M. (2005). *Klasik Gitar Metodu*. Aktüel Yayınları: İstanbul.
- Classical Guitar. (2018 Nisan.). Piazzolla, Beatles, Ginastera, Transcriptions Sergio Assad, Erişim tarihi: 16.05.2024 <https://classicalguitarmagazine.com/sergio-assad-on-piazzolla-the-beatles-ginastera-transcriptions-and-more/>

- Çınar, O. (2005). Çağdaş Gitar Eserlerinin Gitar Eğitim Tekniklerine Uygunluğunun İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dyens, R. (2024 18 Mayıs). Libra Sonatine Fuoco Bölümü. Erişim: <https://pdfcoffee.com/roland-dyens-libra-sonatinepdf-pdf-free.html>
- Dyens, R. (2024 19 Mayıs). Tango en Skai Erişim, chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfendmkaj/https://rachmaninov.ru/assets/uploads/konk/proizv_ob/d-ens-tango-en-skai.pdf
- Elmas, Y. (2003). *Sorularla Gitar*. Pan Yayıncılık: İstanbul.
- Elmas, Y. (1986). Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Es, A. (2019). 20. Yüzyıl Klasik Gitar Müziği'nde Kullanılan Efektler ve Farklı Çalım Teknikleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Güzel, M. (2010). Gitar Eğitiminde Çalışma Disiplini ve Repertuvar Seçimi, 9. Ulusal Müzik Sempozyumu Bildiri Kitabı Cilt 2, 15-17 Aralık 2010. İstanbul. 749.
- Halvaşı, A. A. (1999). Ülkemiz Müzik Eğitimde Klasik Gitar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman İçinde Müzik*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık: İstanbul.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Akademik Yayıncılık: Ankara.
- Kayath, M. (2019, 9 Eylül). Sergio Assad & Odair Assad Part 1, Guitarcoop Interview Series. <https://www.youtube.com/watch?v=Y5KdnuY1dhY>
- Kayath, M. (2019, 9 Eylül). Sergio Assad & Odair Assad Part 2. Guitarcoop Interview Series. <https://www.youtube.com/watch?v=92D0ffcqwPA&t=446s>
- Mangore, A. B. (2024 14 Mayıs). La Catedral Allegro Solemne. Erişim, <https://guitar-community.tonebase.co/media/download/x1pdwk/La%20Catedral%20-%20Agustin%20Barrios.pdf>

- Modern Guitar Ensemble. (2013 5 Şubat). Assad Kardeşler: Müzik Yetenek ve Ruh. Erişim tarihi: 16.05.2024, <https://modernguitarensemble.blogspot.com/2013/02/sergio-assad-interview.html>
- Ponce, M. (2024 22 Haziran). Sonatina Meridional Campo Bölümü. Erişim, <http://el-atril.com/partituras/Ponce/Ponce%20-%20Sonatina%20Meridional%20-.pdf>
- Rodrigo, J. (2024 5 Mayıs). Tres Piezas Espanolas (Fandango) Erişim, <https://nikolaminev.com/Site%20Guitar%20Partiturs/Noti/Rodrigo%20-%20Fandango.pdf>
- Sözcötürmez, G. (2021). Agustin Barrios Mangore'nin Una Lımasna Por El Amor De Dios Eseri Üzerinden Tremolo Tekniğinin İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Şengün, E. ve Gerekten, S. E. (2023). “Klasik Gitar Öğretimine Dönük Hazırlanmış Makaleler Üzerine Bir Açıklamalı Bibliyografya (2012-2022)”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 22 (1) 4. (DOI: 10.31722/ejmd.1283579)
- Uyunmaz, E. (2018). Roland Dynes'in Müziğe Yaklaşımının Libra Sonatine Eseri Üzerinden İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Ünlenen, E. (2016) “1920 ve 1950 Yılları Arasında Modern Gitar Müziğine Yön Veren Besteciler”, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (2) 110-126.

EKLER

EK 1

BİLGİLENDİRİLMİŞ GÖNÜLLÜ ONAM METNİ

Sizi Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Müzik Anasanat dalı Yüksek lisans öğrencisi Kadir Eken tarafından yürütülen “**Gitarist Bestecilerle Gitarist Olmayan Bestecilerin Duatelerine Yönelik Eğitimci Yaklaşımları**” başlıklı araştırmaya davet ediyoruz. Bu araştırmanın amacı Yüksek Lisans tezi için bilgi edinme ve durum tespit yapabilmektir. Araştırmada sizden tahminen 1 saat süreyi (süreyi saat veya dakika olarak belirtebilirsiniz) ayırmanız istenmektedir. Araştırmaya sizin dışınızda tahminen 2 kişi katılacaktır. Bu çalışmaya katılmak tamamen gönüllülük esasına dayanmaktadır. Çalışmanın amacına ulaşması için sizden beklenen, bütün soruları eksiksiz, kimsenin baskısı veya telkini altında olmadan, size en uygun gelen cevapları içtenlikle verecek şekilde cevaplamanızdır. Bu formu okuyup onaylamanız, araştırmaya katılmayı kabul ettiğiniz anlamına gelecektir. Ancak, çalışmaya katılmama veya katıldıktan sonra herhangi bir anda çalışmayı bırakma hakkına da sahipsiniz. Bu çalışmadan elde edilecek bilgiler tamamen araştırma amacı ile kullanılacaktır.

-
- ☐ Araştırmaya katılmayı kabul ediyorum.
- ☐ Araştırmaya katılmayı kabul etmiyorum.

EK 2
GÖRÜŞME FORMU

YÖNERGE

Bu form Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “*Gitarist Bestecilerle Gitarist Olmayan Bestecilerin Eserlerinin Duatelerine Yönelik Eğitimci Yaklaşımları*” konulu Yüksek Lisans tezi için genel bilgi edinme ve durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Görüşleriniz bu amaçla hazırlanmış olan çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkür ederiz.

Kadir EKEN

ÇOMÜ LEE Müzik ASD

Yüksek Lisans Öğrencisi

GÖRÜŞME FORMU

Görev Yaptığınız Kurum Adı:

Ünvanınız :

Meslekteki Kıdem Yılıınız :

1. Geliştirilen formun sayfa sayısı uygun mudur?

Uygun () Uygun değil ()

2. Geliştirilen formun soru sayısı uygun mudur?

Uygun () Uygun değil ()

3. Geliştirilen formdaki soruların sırası uygun mudur?

Uygun () Uygun değil ()

4. Geliştirilen formdaki soruların net ve anlaşılabilirliği uygun mudur?

Uygun () Uygun değil ()

5. Geliştirilen formda soruların kategorilere (sahne, performans vb.) ayrılarak hazırlanmış olması uygun mudur?

Uygun () Uygun değil ()

6. Eklemek istediğiniz görüşleriniz varsa lütfen buraya yazınız.

GÖRÜŞME SORULARI

Aşağıdaki görüşlere katılım durumlarınızı gerekli görürseniz açıklamalarınızı da yaparak belirtiniz.

1. “20. Yüzyılın başında üretilen eserler (gitarist olmayan besteciler kuşağı) öncelikli olarak Andres Segovia, Julian Bream, Narcisco Yepes, vb. dönemin ikonik gitar yorumcularının isteği, desteği ve besteleme sürecinde kendi müzikal ve teknik becerilerinin sınırlarıyla şekillenmiştir” düşüncesine katılır mısınız?

2. “1950 sonrasında Leo Brouwer, Roland Dyens, Nikita Koshkin, sonrasında gelen Carlo Domeniconi, Dušan Bogdanovic ve yeni nesilden Steve Goss gibi besteciler günümüz güncel gitar tekniği üzerine inşa edilen eğitimlerini bestecilikle taçlandırmışlar” düşüncesine katılır mısınız?

3. “İkinci soruda bahsedilen bestecilerin Urtext (bir müzik yazısının ilk hali) yazılarında yapılan ciddi değiştirmeler, bazı seslerin gitar tarafından seslendirilemeyeceği ya da iyi tınlamayacağı algısına dayanıyor. Bununla birlikte günümüzde Tillman Hopstock gibi akademisyenler bu yazıların da gitarda olduğu gibi çalınabileceğini ispatlamış oldu” düşüncesine katılır mısınız?

4. “İkinci grup ise (gitarist olmayan besteciler) çağının sınırlarını çok iyi bilmelerinin yani sıra yepyeni tınısal arayışlar ve teknik kazanımlarla gitarın ideomatik eserler kazanmasına olanak sağlamışlardır” düşüncesine katılır mısınız?

5. “Biz (gitar eğitimci ve sanatçıları) her ne kadar gitarımızla müzik yapıyor olsak da kimlik olarak gitarist değil müzisyeniz. Gitar sadece bir araç. Günümüz yorumculuk dünyasının yenilikçi bakış açısını takip ederek, " besteci burada ne anlatmak istiyor?" sorusuna cevap arayarak bir duate oluşturmak gerekiyor. Ancak bu hazırlık çalışmasını yaparken birinci grup besteciler için esnek davranabilirsek de, ikinci grup bestecilerin seçtikleri duateyi anlayıp çok daha katı bir kabullenişle çalışmak gerekiyor. ” düşüncesine katılır mısınız?

6. “Gitar eğitimcileri ve öğrencileri bestecinin empoze ettiği duateler yerine kendi görüşlerine göre düzenleyebilir, duate yazabilir” düşüncesine katılır mısınız?

7. Bestecilerin urtexti (Bir bestenin ilk hali) ve sanatçı/eğitimcilerin uyarlamaları arasında fark olduğunda eserin bestecisi ile birlikte eseri yeniden ele almanın/çalışmanın gerekli olduğunu düşünüyor musunuz?

8. “Hangi grup olursa olsun yorumcunun duateye bir kuşkuyla yaklaşması gerekir. Ama bunu yaparken seçimlerinin temelleri sağlam fikirlerle bezenmesi gerekir” düşüncesine katılır mısınız?

9. Çalışma özelinde eklemek istediğiniz düşünceler varsa lütfen belirtiniz.



EK.3
ETİK KURUL İZNİ



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü Etik Kurulu
Bilimsel Araştırma ve
Yayın Etiği



Sayı : E-84026528-050.99-2400022817
Konu : Başvuru İncelenmesi

21.01.2024

Sayın Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Yürütücülüğünüzü yapmış olduğunuz 2023-YÖNP-1018 nolu projeniz ile ilgili Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Komisyonu'nun almış olduğu 18.01.2024 tarih ve 01/35 sayılı kararı aşağıdadır. Bilgilerinize rica ederim.

KARAR 35- Sorumlu yürütücülüğünü **Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN**'in yaptığı ve proje araştırmacısı **Kadir EKEN** tarafından gerçekleştirilen “Gitarist Bestecilerle Gitarist Olmayan Bestecilerin Duatelerine Yönelik Eğitimci Yaklaşımları” başlıklı araştırmanın, Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Komisyonu ilkelerine **uygun** olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Doç. Dr. Derya GİRGİN Kurul Başkanı

EK 4

ULUSLARARASI BİLDİRİ BEYANI

