

# MAKAMSAL KARAKTERDEKİ GİTAR MÜZİĞİ ESERLERİNİN LİSANS EĞİTİMİNDE KULLANIMINA YÖNELİK GÖRÜŞLER<sup>1</sup>

Arş. Gör. Ali ÖZDEK<sup>2</sup>

Prof. Dr. Aytekin ALBUZ<sup>3</sup>

## ÖZET

Bu araştırma makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimindeki kullanım durumunu farklı boyutlarıyla belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırma, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımıyla ilgili durumunun betimlenmesine yönelik bir çalışma türü olmakla birlikte; literatür tarama ve görüşme (mülakat) yöntemlerinin kullanıldığı bir model içermektedir. Araştırmayla ilgili verilerin elde edilebilmesi için üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde görev yapmakta olan 16 adet gitar öğretim elemanına yönelik hazırlanmış 10 soruluk bir görüşme formu uygulanmıştır. Çalışmanın betimsel özelliğini yansıtması bakımından önem arz eden bu veriler elde edildikten sonra analiz edilerek değerlendirilmiştir. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin eğitimde kullanılmasının öğrencilerin farklı kültürlere ait müzikal değerlerin/sistemlerin bir araya nasıl geleceğini kavrayabilmelerine katkı yaratabileceği ve Batı müziğine ait alışlagelmiş yapılardan ayrı olarak çok boyutlu bir teknik altyapı kazandırabileceği tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik Eğitimi, Çalgı Eğitimi, Gitar, Gitar Eğitimi, Eser, Makam.

<sup>1</sup>Bu araştırma, 2013 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde tamamlanan "Gitar Eğitiminde Makamsal Nitelikli Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Hazırlanan Altıştırmaların Performansa Etkisi" isimli doktora çalışmasından (Özdek, 2013) faydalanılarak hazırlanmıştır.

<sup>2</sup>Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü Araştırma Görevlisi Dr., aliozdek@hotmail.com.

<sup>3</sup>Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr., aytekina@gazi.edu.tr.

# VIEWS ON USING MODAL FORM GUITAR MUSIC WORKS IN UNDERGRADUATE EDUCATION

## ABSTRACT

This study aims at assessing the case of using modal form guitar music works from different aspects in undergraduate education. As well as being a study describing the case of using modal form guitar works, it also comprises a model that uses literature review and interview methods. In order to acquire data for this study, a 10-question prepared interview form has been applied to 16 serving instructors from universities' Music Education Departments of Education Faculties and Music Related Departments of Fine Arts Faculties. After gathering this important data reflecting the description characteristic of the study, it has been assessed through analysis. It has been noticed that the use of modal form guitar music works in education may contribute to the understandings of students that how musical values/systems of different cultures combine together and it also may provide students with a multidimensional technical infrastructure different from the accustomed structures of Western music.

**Key Words:** Music Education, Instrument Education, Guitar, Guitar Education, Work, Mode.

## 1. Giriş

Müzik eğitimi muhteviyatı itibariyle bireysel, toplumsal, sosyal ve kültürel dinamikleri barındıran, çok boyutlu bir kavramdır. Bu çok boyutlu anlam bütünlüğü içerisinde değişmeyen bir kavram olarak karşımıza çıkan ve müzik eğitiminin temelden inşasında çarpıcı etkiler yaratan kültür, diğer dinamiklerinin de hayata geçirilmesinde âdeta katalizör bir etki yaratmaktadır.

Müzik eğitiminin bu kavramsal bütünlüğü içerisinde önemli bir alt başlığı çalgı eğitimi temsil etmektedir. Uçan'a göre (1997: 30-33) müzik eğitimi; genel, mesleki (profesyonel) ve özengen (amatör) müzik eğitimi olarak üç ana başlığa ayrılmaktadır. Çalgı eğitimi ise bu üç ana başlığın hepsinde debüyük öneme sahip bir alt bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu alt bileşene yönelik bahsedilmesi gereken en önemli noktalardan birisi mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki çalgı öğretim programlarıyla ilgilidir. Bilindiği üzere bu kurumlardaki verilen çalgı öğretimi programları genellikle çalgı için klasik olarak kabul edilen bir anlayışla inşa edilmektedir. Çalgı öğretim programları içerisinde klasik olarak kabul gören bu eserlerin yanı sıra popülerliği ve pedagojik etkileriyle tercih edilme oranı giderek artan klasikleşmeyle yüz tutmuş bir repertuar da yer almaktadır. Bu duruma örnek olarak Antonio Lauro'ya ait "*Venezuella Valsleri*" zaman içerisinde klasik gitar eğitiminin ana yapıtları hâline gelmiştir. Çalgı öğretim programındaki eser sayısının artışında etki yaratan bu durumun aynı zamanda bireyin dünyanın farklı bölgelerindeki müzik kültürlerini tanımalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ancak ülkemizde farklı kültürlerle ait müzikal kaynakların öğretim programlarına entegre edilmesine rağmen kendi müzik kültürümüze ait repertuardan yoksun olması ironik bir durum olarak düşünülmektedir. Selanik'in (1996) bu konudaki gözlemi oldukça aydınlatıcıdır:

Yarım yüzyıldan daha fazla bir süre önce Batıdaki yakın komşularımızın ve akabinde de Japonya, Çin, Kore gibi gelenekleri sağlam doğu ülkelerinin gerçekleştirdiği aşamaları ülkemiz ne yazık ki gerçekleştirememiştir. Etkili bir müzik politikası uygulanamaması, eğitim metotlarındaki eksiklik, genel kültür ve teknoloji kavramlarının muhtelif topluluklarca anlaşılabilmiş olması, çıkar çatışmaları, sanat kurumlarının yönetimindeki bozukluklar, senelerce tek bir konservatuvarla yetinilmesi, ilkokuldan itibaren müzik derslerinin aktif ve nitelikli şekilde dönüştürülebilmesi, eğitimcilerin yalnız ve materyalsiz kalması, Atatürk kurumlarına yenilerinin eklenememesi, yurt dışında eğitim gören müzik insanlarına ait faaliyetlerin yaygınlaştırılmaması müzik devriminin tabana yayılmasını engellemiş ve böylece amaçlanan hedeflere ulaşılmasına ket vurmuştur.

Selanik'in bu konudaki gözlemleri her ne kadar aydınlatıcı ise de ülkeler arasındaki farklılaşmaları ve bir ülkenin sosyokültürel ve sosyopolitik değişiminin özgünlüklerini yeterince tartışmaya nüfuz ettiremediği malumdur. Bu araştırma ile ilgili olduğu düşünülmesi de ülkemizde müziğin bilhassa Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki gelişimi doğrudan ulus-devlet süreci ve hangi müzik kültürünün "bize" ait olduğu sorunuyla (ve Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye Cumhuriyeti arasında kurulan bilinçli mesafe ile) ilişkilidir (Tekelioğlu, 2001; Aksoy, 1999; Değirmenci, 2006).

Çalgı eğitiminde kültüre özgü sorunlar iki boyutta çerçevelendirilebilir. Birincisi çalgı eğitimi alan bireylerin içerisinde yaşadıkları topluma ait anlam dünyası ile ilgilidir. Problemin ikinci ve daha çarpıcı bir boyutunu ise sosyokültürel özgünlüklerin hesaba katılmadığı bir çalgı eğitiminde, teknik kapasitenin gelişimi ve müzikalitenin oluşumunda çıkan engeller oluşturmaktadır.

Bu problemlerle ilişkili olarak çalgı eğitiminin müzik eğitimindeki faydacı yönlerinin altını önemle çizmek gerekmektedir. Çünkü kültürel özgünlüklerin müzik eğitiminde en berrak biçimde uygulandığı alan çalgı eğitimidir. Dünyada farklı müzik kültürlerine ait çalgıların bir kısmı sadece o çalgının geleneksel olduğu bölgelerde kullanılmaktayken kimi çalgılar doğup geliştiği bölgelerin dışına taşmakta, neredeyse evrensel bir niteliğe kavuşmaktadır. Örneğin klasik gitar, teknik özelliklerini muhafaza ederek evrensel bir nitelik kazanmışken, klarnet farklı bölgelerin kültürel özgünlükleri kapsamında teknik ve müzikal özelliklerine adapte olarak bu niteliği kazanmıştır.

Gitar hem bu evrensel niteliği hem de solo ve eşlik kapasitesinin imkânlarıyla müzik eğitiminin önemli bir aracı hâline gelmiş ve böylece farklı müzik türlerine ait eserlerin icrasında da sıklıkla kullanılan çalgılardan birisi olmuştur. Bilhassa klasik Batı müziği çerçevesinde gelişen ve değişen bu çalgı, dünyanın muhtelif bölgelerine ait birçok eserin icrasına da olanak sağlamaktadır. Ülkemiz müzik eğitiminde zamanla yaygınlaşan gitar, tını olarak Türk müziği çalgılarına benzerliği ve uyumuyla dikkat çekmektedir. Türkiye'de profesyonel gitarist yetiştirmek amacıyla kurulan ilk gitar ana sanat dalı 1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda açılmıştır (Kanneci, 2001: 24). Daha sonraki süreçte giderek yaygınlaşan gitar eğitimi, bilhassa son yıllarda üniversitelerde kurulan bölüm ve ana sanat dallarıyla kurumsallaşmaya devam etmiştir. Bu yaygınlaşmaya rağmen çalgı eğitiminde kültüre özgü müzikal kaynaklardan yararlanılmaması, gitar eğitimi için de geçerliğini koruyan bir sorun olarak gözükmektedir.

Bu araştırmanın temel varsayımlardan hareketle, çözüm fırsatlarının motive ettiği kültüre özgü müzikal elementlerin çalgı eğitimine

eklemlenmesiyle ilişkilidir. Gitar eğitiminde kullanılan klasik Batı müziği eserlerinin önemini yadsımayan bu çalışma, kültürel dokumuza ait müzikal mirastan etkin biçimde faydalanabilmeyi ve bu eserlerin gitar eğitimindeki katkı sağlayıcı yönlerini irdelemeyi amaçlamaktadır.

## **2. Gitar Eğitiminde Türk Müziği Materyallerinin Kullanımı**

Gitar eğitiminde Türk müziği materyallerinin kullanımı giderek artmaktadır. Ülkemizde gitarın resmî kurumlara girmesi geciktiği için Türk müziği materyallerinin eğitimde kullanılması da gecikmiştir. Gitar eğitiminde geleneksel anlayışın giderek yaygınlaştığı günümüzde bu çalgı için beste veya düzenleme yapmak isteyen müzisyenlerin teşvik edilmesi sayesinde Türk müziği materyallerinin kullanım durumunun hissedilir biçimde arttığı bilinmektedir. Bu artışa rağmen ülkemizde Türk müziği materyallerini kullanarak eser üreten bestecilere ait çalışmaların genel, mesleksel ve özengen müzik eğitiminde kullanım durumunu net biçimde tespit etmek bir hayli güçtür. Çünkü günümüzde gitar için üretilmiş Türk müziği materyallerinin ne ölçüde varlığa sahip olduğu net biçimde bilinmemektedir.

Gitar eğitiminde Türk müziği materyallerinin işlevsellik yönünü etkileyen faktörlerin de önemle altının çizilmesi gerekmektedir. Bu durumu belirleyen faktörlerin; eserlerin yaygınlık ve temin durumu, gitar icrası için uygunluğu, öğretim programlarında yeterli ve uygun sayıda yer alması, gitaristik ve kuramsal açıdan değer ve önem taşıması ve son olarak da bu eserlere yönelik hazırlanmış olan etütsel çalışmaların varlığı şeklinde sıralanabileceği düşünülmektedir.

Yeprem (2007: 53) bu konuyla ilgili bir araştırmasında (*Türk Gitar Müziği Çalışmaları*) sınırlı sayıda gitar yayınlarının geleneksel yöntemlerle toplanmaya ve tanıtılmaya çalışıldığını ifade etmektedir. Bu gelenekten kurtulmanın Türk gitar müziği çalışmalarının tanınması bakımından oldukça önemli olduğunu belirten Yeprem, yayınlacak eserlerin etkileyici bir kurgu ve işinde uzman bir ekip vasıtasıyla görsel ve işitsel teknoloji unsurları ile desteklenerek müzisyenlerle buluşturulmasını düşünmektedir. Ayrıca Yeprem, aynı çalışma içerisinde 2007 yılı itibariyle tespit edilmiş besteci ve aranjörlere ait bulguları aşağıdaki biçimde tabloşturmuştur.

**Tablo 1.** Türk Gitar Müziği Besteci ve Aranjörleri

Cemal Reşit Rey	Kompozitör	Koray Sazlı	Kompozitör, Klasik Gitarist
Ahmed Adnan Saygun	Kompozitör	Eray Altınbüken	Kompozitör, Klasik Gitarist
Ekrem Zeki Ün	Kompozitör	Mustafa Tınç	-
Can Aybars	Klasik Gitarist	Tuğrul Pöğün	Kompozitör
Yüksel Koptagel	Kompozitör	Özge Gülbey	Kompozitör
Bülent Arel	Kompozitör	Melih Güzel	Klasik Gitarist
İlhan Baran	Kompozitör	Süleyman Eker	Klasik Gitarist
Misak Toros	Klasik Gitarist	Recep Özçakır	Klasik Gitarist
Mutlu Torun	Kompozitör, Flamenko ve Klasik Gitarist	Bülent Bıçakçı	Klasik Gitarist
Muammer Sun	Kompozitör	Murat İşbilen	Klasik, Flamenko Gitarist
Sarper Özhan	Kompozitör	Ali Polat	Klasik, Flamenko Gitarist
İstemihan Taviloğlu	Kompozitör	Ceyhun Güneş	Flamenko Gitarist
Nazmi Bosna	Klasik Gitarist	Sadık Yöndem	Klasik Gitarist
Savaş Çekirge	Klasik Gitarist	Zekeriya Kaptan	Klasik Gitarist
Ahmet Kanneci	Klasik Gitarist	Süleyman Tarman	Klasik Gitarist
Nejat Başeğmezler	Kompozitör	Atilla Sağlam	Kompozitör
Ertuğrul Bayraktar	Kompozitör	Hasan Cihat Örtter	Kompozitör, Klasik Gitarist
Kemal Belevi	Kompozitör, Klasik Gitarist	Cem Küçümen	Klasik Gitarist
Turgay Erdener	Kompozitör	Emre Efe	Klasik Gitarist
Yakup Kıvrak	-	Naci Madanoğlu	Kompozitör
Mesut Özgen	Kompozitör, Klasik Gitarist	Ahmet Süleyman Bilgin	Klasik Gitarist
Bekir Küçükay	Klasik Gitarist	Semih Korucu	Kompozitör
Ertuğ Korkmaz	Kompozitör	DespinaBettini	Piyaniist
Fazıl Say	Kompozitör	Atilla Kadri Şendil	-
Ceyhun Şaklar	Kompozitör, Klasik Gitarist	Aydın Karlıbel	Kompozitör
Burhan Önder	-	Karman İnce	Kompozitör
Can Aksel Akın	-	Mete Sarpınar	Kompozitör
Hasan Niyazi Tura	-	Onur Dülger	-
Selman Ada	-	Server Acim	Kompozitör
Musa Göçmen	-	Sefa Yeprem	Klasik, Flamenko Gitarist
Yalçın Tura	Kompozitör	Ziya Aydınant	Klasik Gitarist
İlgaz Benekay	Flamenko Gitarist	Güç Başar Gülle	Kompozitör, Klasik, Flamenko Gitarist
Dursun Öner	Klasik Gitarist	Cem Duruöz	Klasik Gitarist
Erdem Helvacıoğlu	Kompozitör	Murat Cemil	Klasik Gitarist
İbrahim Kayaalp	-	Muhammed Ahmedizâde	Kompozitör, Klasik Gitarist
Utku Özkanoğlu,Kadir Akın, Bener Aladağlı	-	Tayfun Umay, Engin Atlas	Klasik Gitarist
Arif Ortakmaç	Klasik Gitarist	Adil Zamani	Klasik Gitarist

Yıldız Elmas	Klasik Gitarist	Evren Hoşrik	Flamenko Gitarist
Tarkan Çallıoğlu	Klasik, Flamenko Gitarist	Efgan Rende	Klasik Gitarist
Doruk Okuyucu	Klasik, Flamenko Gitarist	Gülnur Sayar	Piyanist
Emre Akı	Klasik Gitarist	Ahmet Yeşil	Klasik Gitarist
Türker Barmanbek	Kompozitör	Okay Özdağ	Klasik Gitarist
Behzat Cem Güneç	Klasik Gitarist	Çağdaş Üstüntaş	Klasik Gitarist
Kağan Korad	Klasik Gitarist	Kürşad Terci	Klasik Gitarist

Türk müziği materyallerinin tanınması ile ilgili olarak tüm olumsuz koşullar bir kenara bırakıldığında makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin ülkemiz dışında tanınmasına vesile olmuş besteciler de bulunmaktadır. Bu bestecilerden Ertuğ Korkmaz, İstemihan Tavioloğlu ve Turgay Erdener'in sonatları diğer ülkelerde de başka ülkelerin gitaristleri tarafından icra edilmiştir. Sonatların bestelenmelerinden kısa bir süre sonra dünyanın muhtelif gitaristleri tarafından repertuvara alınması bu eserlerin dünya gitar repertuvarına girdiği anlamını taşımaktadır (Kanneci, 2005: 49).

Nicel olarak varlığı pek hissedilmese de Türk gitar müziği materyallerinin işlevsel olarak kullanımına katkı sağlayan etütsel çalışmalardan da söz etmek mümkündür. Ancak bu çalışmalara lisansüstü düzeyde hazırlanmış birkaç tez ve bir kitap örneği dışında pek rastlanılmamaktadır. Bu konuya ilişkin katkı sağlayan yazarlar ve ilgili çalışmaları aşağıdaki biçimdedir.

- ❖ Güzel (2003), “*Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi*” isimli yüksek lisans tezinde, eserleriyle gitar eğitiminde önemli bir yere sahip olan Leo Brouwer'ın etütlerine ilgili zorluklar, yaratıcı ve kısa sürede olumlu netice almaya dönük yöntemlerle bağlantılı olarak; gitar çalma teknikleri, bu teknikleri oluşturan unsurlar ve sağ/sol el tekniklerine yönelik sınıflandırmalar yoluyla ölçülmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulguların referansıya etütlerde tespit edilen teknik güçlüklerle yönelik çalışmalar oluşturulmuştur.
- ❖ Güzel (1994), “*Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitara Uygulanabilirliği*” isimli yüksek lisans tezi; gitar için Türk müziği kökenli eser, etüt ve düzenlenmiş halk türküsü çalışmalarının yer aldığı bir araştırmadır. Bu çalışmaların gitar teknikleri ile olan eğitimsel ilişkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Araştırmada besteci ve gitarist görüşlerine de yer verilmiş, gözlem ve bulgular, Türk müziği ezgi ve dizilerinin gitara uygulanabilirliği yönünde sonuçlandırılmıştır.
- ❖ Yalçın (2004), “*Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi*” isimli yüksek lisans tezi, Türk halk müziğine yönelik gitar eğitimini metotlaştırmak ve bu eğitimin nasıl olması gerektiğini tasvir etmek amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın bulguları literatür taraması ve Cumhuriyet Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Niğde Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi ve İzzet Baysal Üniversitesine bağlı Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında “Bireysel Çalgı/Gitar” derslerini yürüten öğretim elemanları ile görüşme yapılarak elde edilmiştir. Bulgular tablolar yoluyla biçimlendirilmiş, Türk halk müziğine dayalı örnek bir gitar öğretim metodu öneri olarak verilmiştir.

- ❖ Daşer (2007), “*Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı*” isimli yüksek lisans tezinde, üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarındaki klasik gitar eğitiminde, Türk halk ezgilerinin kullanım durumu araştırılmıştır. Araştırma için gerekli olan bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapmakta olan klasik gitar öğretim elemanlarının görüşleriyle elde edilmiştir. Bulguların toplanıp biçimlendirilmesinde anket ve kaynak taramasına ek olarak istatistiksel yöntemlere de başvurulmuştur. Araştırmada klasik gitar eğitiminin temel prensipleri ve tarihsel geçmişinin yanı sıra Türk halk müziği çalgılarından birisi olan bağlamanın genel özellikleri tanıtılmaya çalışılmıştır. Akabinde, Türk halk ezgilerinin klasik gitar eğitimine uyarlanma fikri tartışılmış ve halk müziği çalgılarında var olan çok seslilik fikri ortaya atılmıştır. Bunun yanı sıra araştırmacı, klasik gitar eğitiminde kullanılmak üzere muhtelif makam ve ritimlerden oluşan 12 halk ezgisi düzenlemiştir.
- ❖ Tolgahan Çoğulu (2010), *Bağlama Tekniklerinin Klasik Gitar İcrasına Uyarlanması*” isimli doktora tezi, bir Anadolu halk çalgısı olan bağlamanın icra tekniklerini klasik gitara uyarlayarak yeni teknikler kazandırmayı ve çağdaş klasik gitar repertuarı için bahsi geçen tekniklerin kullanıldığı yeni düzenlemeler yapabilmeyi hedeflemiştir.
- ❖ Toros Misak (2004), “*10 Etüdes*” isimli kitapta makamsal anlayıştan yola çıkılarak oluşturulmuş 10 tane etüt yer almaktadır.
- ❖ Yalçın Gökhan (2002) Halk Müziğinden Gitara “Solo ve Orkestra İçin” isimli kitapta geleneksel ezgilerden faydalanarak düzenlenmiş çalışmalar bulunmaktadır.

### **3. Gitar Öğretim Elemanlarının Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Görüşleri**

Araştırmanın problem odağını oluşturan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanım durumuyla ilgili veriler gitar öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler yoluyla elde edilmiştir. Ancak bu verilere değinmeden önce



gitar öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurumlar hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Bu konuya ilişkin bulgular Tablo 2’de gösterilmiştir.

**Tablo 2.** Gitar Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumlar

	<b>Görev Yapılan Kurum Adı</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
1.	Abant İzzet Baysal Üniversitesi	2	12,5
2.	Süleyman Demirel Üniversitesi	1	6,25
3.	Selçuk Üniversitesi	1	6,25
4.	Niğde Üniversitesi	1	6,25
5.	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	1	6,25
6.	Marmara Üniversitesi	1	6,25
7.	Dokuz Eylül Üniversitesi	1	6,25
8.	Cumhuriyet Üniversitesi	1	6,25
9.	Akdeniz Üniversitesi	1	6,25
10.	Uludağ Üniversitesi	1	6,25
11.	İnönü Üniversitesi	1	6,25
12.	Atatürk Üniversitesi	1	6,25
13.	Gazi Üniversitesi	1	6,25
14.	Kocaeli Üniversitesi	1	6,25
15.	Pamukkale Üniversitesi	1	6,25
	<b>TOPLAM</b>	16	100

Tablo 2’de görüldüğü gibi görüşme yapılan 16 öğretim elemanından 2’sinin (% 12,5) Abant İzzet Baysal, geri kalanların ise 1’er kişiyle (% 6,25) Süleyman Demirel Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Niğde Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesi’nde görev yaptığı belirlenmiştir.

Ülkemizin çeşitli üniversitelerinde görev yapan bu öğretim elemanlarının görüşme sorularıyla ilgili olarak kimi zaman ortak kimi zaman ise farklı yaklaşım ve pratikler çerçevesinde cevaplar verdiği söylenebilir.

Bu yaklaşım ve pratiklerden değinilmesi gereken ilk husus, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimindeki fonksiyonelliğine ilişkindir. Bu fonksiyonelliğe anlam kazandıran bileşenleri konuyla ilgili yapılmış çalışmaların gitar eğitimine doğru biçimde eklenmesi oluşturmaktadır. Bahsi geçen bileşenlerin gitar eğitiminin sonraki safhalarında ise öğrencilerin kültüre ait müzikal

temaları kaynak alan eserleri icra ederek müzikal anlamda çok yönlü gelişimlerini sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çok boyutlu gelişim sürecinde gitar eserlerinin aşına melodilerden oluşması, öğrenciler üzerinde çarpıcı bir etkiyi sağlayacak unsurlar olarak kabul edilebilir. Konuyla ilgili bir söylem olarak gitar öğretim elemanlarından birinin değerlendirmesi şu biçimdedir:

Lisans eğitimi sürecinde gitar eğitiminde öğrencilere çaldırduğum makamsal eksenli Türk müziği eserleri öğrencinin genel eğitim süreci içinde Türk müziğine yönelik derslerin bireysel çalgısına ne şekilde yansıtılabileceğini, farklı kültürlerle ait müzikal değerlerin/sistemlerin bir araya nasıl geleceğini ve aralarındaki farklılık/benzerliklerin neler olduğunu anlayabilmesine yardımcı olmaktadır. Bu eserler farklı kavramlar arasında ilişki kurabilmesi ve müzikal kimliği şekillendirmesine belirleyici etkiler yaratmaktadır.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimindeki faydacı yönleri muhtelif müzik türlerine ait eserlerin daha kolay çözümlenebilmesi bakımından da düşünülebilir. Bu düşünce perspektifine göre Batıya ait eserler bağlamında yaşanan güçlükler, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin icra ve eğitiminde daha az yaşanmaktadır. Konuyla ilgili çarpıcı düşünceleri olan gitar öğretim elemanlarından birinin ifadesi şu biçimdedir:

Bizim klasik gitar eğitiminde karşılaştığımız en büyük sorunlardan birisi Batıya ait eserleri seslendirirken var olan melodiyi ya da şan partisini çoğu zaman ortaya çıkartamamamız ile ilgilidir. Bu durumu göz ardı ediyoruz. Müzik gerçek anlamda ortaya çıkmamış oluyor. Ama bu eserlerden klasik gitar eğitiminde tabii ki vazgeçilemez. Ancak gitar eğitiminde bize ait olan türküler ve şarkıları kullanırsak melodisinde herhangi bir hata yaptığımız zaman hemen ortaya çıkacak. Yani şan partisile bas partis arasındaki dengeleri de iyi bir şekilde ortaya koyup o ruhu verirsek herhâlde çok daha eğitici ya da faydalı olacaktır...

Gitar öğretim elemanlarından bazıları makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin, teknik anlamda incelenmesi gerektiğini de ifade etmiştir. Bu boyutun gitar eğitimine sağlayacağı faydalar, gelenekselleşmiş major/minör akor kalıplarının haricinde muhtelif teknik donanımların da sağlanabileceği yönünde çerçevelendirilmiştir. Gitar öğretim elemanlarından birisine ait olan aşağıdaki söylem, bu iddaayı daha da kuvvetlendirmektedir.

Tabii ki her şeyden önce kendi müziğini çalabilme teknik olarak çok şeyler kazandırır. Çünkü devamlı major/minör tonlarda çalınan eserlerin yanında değişik yapıda makamsal eserlerin verilmesi öğrenciye doğal olarak teknik ve müzikal açıdan çok yararlar sağlıyor. Major, minör bir sürü eser var.

Aslında biz eserde teknik ve gam çalışırken modlarıyada makamları da çalıştırırsak öğrencinin çok yönlü bir çalışma içerisine girdiğini görüyoruz.

Gitar öğretim elemanları kültürel dinamiklerden yola çıkılarak oluşturulmuş çalgı eğitiminin çarpıcılığını sıkça dile getirmiştir. Ancak gitar eğitiminin özellikle çevreden evrene ilkesiyle biçimlendirilmesini destekleyen söylemler, konuya daha farklı bir boyut kazandırmaktadır. Gitar eğitiminin en başta kendi kültürümüzü tanınamamıza olanak sağlayan öğelerle çerçevelendirilmesini öneren söylemler şu biçimdeaktarılmıştır:

Bu topraklarda yaşayan gençlerin kalkıpta kendi kültürüne ait en ufak bir kırıntıyı dâhi bilmeden, kendini tanımadan, gidip yüzyıllar öncesinde dünyanın öteki ucunda yaşanmış bir kültürel hadiseyi ifade eden sanat eserlerini icra etmeye çalışmaları ve hayatlarını bu istikamette tüketiyor olmaları acı veriyor. Bizim yaşadığımız toprakların kültürü içindekileri tabii ki de taşımak mümkün değil midir? Elbette mümkündür. Yakından hareketle uzağa gitmek, çok daha ekonomik ve ergonomik bir yöntemdir. Paco De Lucia'nın şöyle bir sözü vardır. Röportaj esnasında soruyorlar işte. Bu yenilikçi kısmı neye bağlıyorsunuz? Nasıl bir duruştur? Diyor ki; 'bir elinizle geleneklerinize, kültürünüze sımsıkı sarılırsanız, öteki eliniz dünyanın en ucuna ulaşmak zorundadır.' Ortada kimlik, yani kök yoksa hiçbir bitki yetişmez. Dolayısıyla kökü hiçbir zaman kaybetmemek lazım. Bu çok önemlidir. Ancak sadece kökü koruyacağım der dünyaya gözlerinizi kapatırsanız bu da çok doğru değil, hem de hiç doğru değil. Dünya böyle değil çünkü.

Araştırmada görüşme yapılan gitar öğretim elemanlarına ait genel kanı, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin, Batı menşeli eserlere ait repertuvara bir destek ögesi olarak eklenmesine ilişkindir. Çevreden evrene biçimlenmiş gitar eğitimiyle örtüşmeyen bu yaklaşım, iki farklı fikir grubu arasında ateşli bir tartışmanın başlamasını tetikleyebilir. Bu tartışmaların kaynağında gitar eğitiminde işlevselliğini kanıtlamış Batı menşeli eserlerden ziyade kültürel dokuya ait kaynaklarla beslenen bir çalgı eğitiminin desteklenmesi yatmaktadır.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin fonksiyonelliğine ilişkin çarpıcı iddaalar yer almasına karşın bu eserlerin nicel anlamdaki yetersizliği, müzikal anlamdaki katkılarıyla ilgili pratik ve yaklaşımlara engel olmaktadır. Gitar öğretim elemanlarının konuyla ilgili açıklamalarına haklılık payı veren bu durum, şu biçimde değerlendirilmiştir:

Şu an itibariyle çok fazla bir katkı sağlamadı. Neden? En başta bu konuyla alakalı repertuvar eksikimiz. İkincisi konuyla alakalı etütsel ve teknik anlamdaki bakış açısı eksikliği. Yani

Türk müziği etütlerinden ve teknik çalışmalarından oluşan bir kitap yok. Aslında olması gerekir mi? Gerekmezde. Çünkü Türk müziği zaten herkesin doğuştan kulağında olması gereken bir yapı. Mesela bir çalgı çalmadan önce parmak ısıtması yapıyoruz. Bu aşamada ufak yönlendirmelerle kendi öz kültürümüzle ilgili etüt çalışmalarını kapsayanlara müsaade edilmesinde çok daha fayda var.

Gitar öğrencilerinin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinden etkin biçimde faydalanabilmesi, bu eserleri icra etme hususundaki istekleriyle de ilgilidir. Öğretim elemanlarının konuyla ilgili yönlendirmeleri, öğrencilerinden gelen etki ve tepkileri şekillendirmektedir. Ancak gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin de tercih edilebilmesi, öğrencilerin bu eserleri çalma konusundaki doğal isteklerinin oluşumuyla yaratılabilir. Konuyla ilgili olarak, “Öğrencilerin bu eserleri seslendirmesi konusunda hiçbir zaman baskı yapmadım. Her yerde rahatlıkla seslendirebilirler. En azından benim onlara olan etkim her zaman olumlu yöndedir. Tabii ki onlar bu konuya çok daha fazla hevesli oluyorlar.” şeklindeki bir söylem gitar öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerin özünde yer alan genel kanıyı belgelemektedir. Öğrencilerin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelmesine ders dışında gerçekleşen bireysel temaslar da etkili olabilmektedir. Bu etkinin oluşumunda konser, arkadaş ortamı ve kitle iletişim araçları büyük önem arz etmektedir. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin öğrenci üzerindeki etkileri gitar öğretim elemanlarından birisi şu biçimde değerlendirmiştir:

Mesela kantinde birisi ud çaldığında herkes etrafına toplanıyor. Şimdi bizimkisi de Fernando Sor, Carulli çalıyor. Ancak çok üst düzeyde çalacak, insanlar ya bu adam ne yapıyor diyecekler. Onu da demedikleri için daha geriye çekiliyorlar. Yani hiç gitar çalmamış gibi davranıyorlar. Dolayısıyla öğrenciler de haklılar. Şu yönden de haklılar. Çünkü Türkiye’de yaşıyoruz.

Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanılması önyargı ve tedirginlikler de yaratabilmektedir. Temelde özgüvensizliğin rol oynadığı bu anlayıştan sıyrılmanın yolu, kültürel öğelere bilinç ve cesaret yoluyla yaklaşmaktan geçmektedir. Bu önemi dile getiren gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Onlar büyük ölçüde korkuyorlar. Çalıştıkları eserleri birtakım jürinin karşısında çaldıklarında karşılaşacakları tepkiden korkuyorlar. Çünkü insanlarda şöyle bir zaaf var. Hep bir yönlendirme var. Dışarda, uzakta olsun ama çamurdan olsun biz ona ulaşalım. Sahip olduğumuz şey hiçbir zaman kıymetli değildir aslında. Öyle cevherler vardır ki sen onu bir türlü takdir etmezsin görmezsin ama dünyanın öteki ucundaki adam kalkıp onu takdir eder, onu alır götürür. Yani öteki tarafa beyin göçü. Çünkü insanlar kendilerine ait bir cümleyi

kurduklarında karşılaşacakları o ilk tepki varya kendini olduğu gibi ortaya koyduğundaki o tepkiden korkuyor. Hâlbuki bundan daha doğal bir şey olabilir mi?....

Araştırma için önem taşıyan bir diğer önemli husus, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin eğitimde kullanılabilirliğine ilişkindir. Gitar öğretim elemanlarının bu konuya ilişkin değerlendirmeleri ortak paydada buluşan ve birbirinden farklılaşan yaklaşımlar olarak biçimlendirilebilir. Bu yaklaşımlardan en çarpıcı olanı, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimine destekleyici bir öğe olarak eklenmesine ilişkindir. Aynı düşünceye sahip ve klasik Batı müziği eserlerinin ön planda tutulmasını vurgulayan gitar öğretim elemanlarından birisi, bu eserlerin ülkemiz gitar eğitiminde kullanılmasının henüz değer taşımadığını belirtmiştir.

Türkü düzenlemelerinin, gitar eğitiminde çok önemli bir yer edinebileceğini şu anda düşünmüyorum. Düşünmüyorum, yani temel tekniklere baktığımızda gitarın kendi stiliyle öncelikle çalınması gerektiğini düşünüyorum. Mesela tavrı dediğimiz olayı biz gitara koyamıyoruz. Bağlamada atmış olduğunuz bir tavrı gitara koyamıyorsunuz. Koymayı deneyenler bocalıyorlar. Yani bu çok kaçınılmaz bir durum oluyor. Eğitim dediğimiz zaman, gitarın bütün felsefesi, ruhu ve teknikleriyle bir anda halk müziği kökenli olarak öğrenilmesini de çok doğru bulmuyorum. Yani bir FernandoSor'u, bir Villa Lobos'u çalmadan nasıl bu iş ilerleyebilir? Bunlardan sonra düzenlemeler, aranjeler çalınabilir. Nasıl Bach çalınabilir ya da diğer düzenlemeleri? Gitarın kendi formunun icracı eğitiminde öncelikle ele alınması gerektiğini düşünüyorum. Türk müziği ancak bir renk olarak düşünülebilir. Yanılabirim ama.

Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımını totaliter bir yaklaşımla dile getiren diğer bir gitar öğretim elemanı, bu konuyu eğitim fakülteleri çerçevesinde değerlendirmiştir. Bu eserlerin gitar eğitiminde kullanımını, müzik öğretmenlerinin karşılaşacağı çevresel faktörler bazında değerlendirmiş ve öğretmen adayları açısından önemini şu biçimde dile getirmiştir:

Öncelikle bir Türk gitarcının makamsal konularda eğitilmesi zorunludur. Müzik öğretmeni olarak toplumun tüm kesimi ile karşılaşacak olan eğitim fakültesi öğrencileri makamsal müzik konusunda bilgi sahibi olmalı ve kendisini yetiştirmelidir. Bir diğer önemli konuda makamsal kökenli okul şarkılarının öğretiminde ve seslendiriminde zorluklar yaşanmaması için öğretmenlerin gerekli önlemi almasıyla ilgilidir. Özetle, müzik öğretmenin makamsal müziğe öğrenim yaşantısında yer vermesi;

- 1) Yorumcu olarak görevidir.
- 2) Öğretmen olarak bilgi açısından gerekmektedir.
- 3) Okul şarkılarını seslendirme konusunda gereklidir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin müzik eğitimi veren tüm kurumlarda desteklenmesini ima eden yaklaşımlardan da söz edilebilir. Gitarın hem solo hem de eşlik sazı olmasının sağlayacağı avantajları mercek altına alan gitar öğretim elemanlarından birisi, düşüncelerini şu biçimde dile getirmiştir:

Ben üç kurumda da eğitimlik yaptım. Konservatuvar, eğitim fakültesi ve müzikoloji. Bence bu kurumlar için ayrıma gitmek yanlış olur. Ben bir kere şunu düşünmüştüm. Gitarın yardımcı çalgı olarak ele alındığı kurumlarda, gitarın ezgisel yapıdan çok eşlik sazı olmasından yanaydım. Bu görüşüm hâla devam etmektedir. Yani gitar sırf solo bir çalgı değildir biliyorsun. Dolayısıyla bence eşlik sazı olarak da çok işler yapılabilir. Dünyada bu böyledir. Portekiz’de eşlik sazı olarak görülür, solo çalgı değildir. Çok ilginç. İspanya’nın kuzeyinde Endülüs bölgesinin yukarısında eşlik sazıdır ve okul şarkılarının eğitiminde kullanılması elzemdir...

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımına ilgili başka bir değerlendirme ise bu eserlerin düzeylerine ilişkindir. Besteci veya aranjörlerin farklı düzey anlayışıyla ürettikleri bu eserler, kimi zaman müzik eğitimi anabilim dallarındaki öğrencilere yönelik olmayabilmektedir. Bu bakımdan müzik eğitimi anabilim dallarındaki öğrenciler için hazırlanmış bir eser kataloğunun oluşturulması gerekmektedir. Bu hassas konuya temas eden başka bir gitar öğretim elemanı ise düşüncelerini şu biçimde ifade etmiştir:

Yani şunu söyleyebilirim. Eserler tabii ki kişi düzenlemesi ve besteci niteliklerine göre değişkenlik göstermektedir. Ama özellikle Ertuğrul Bayraktar ve Ceyhun Şaklar gibi bu işi çok iyi bilen bestecilerin yaptığı eserlerin niteliklerini oldukça iyi görüyorum. Buradaki sorun seviyelerinin ileri düzey olması ve eğitim fakültelerinde gitara yeni başlayan öğrenciler için kullanımlarının zor olduğu yönündedir. Diğer türlü, birkaç gördüğüm düzenlemede nitelik olarak bazı problemlerin olduğunu, armonik yapısında hatalar bulunduğunu söyleyebilirim. Bunların doğru kullanılıp kullanılmadığına yönelik sorular sorulduğunda net cevaplar veremediğimizi de belirtebilirim...

Batı menşei bir eseri rahatlıkla icra edebilen gitar öğrencisinin aynı seviyede olduğu iddia edilen makamsal karakterdeki gitar müziği eserinde de başarı sağlayabileceği akla gelebilir. Teknik anlamdaki karşılaştırmayla ilgili olması bakımından oldukça göreceli bir içeriğe sahip olan bu iddia, makamsal

karakterdekigitar müziği eserlerinin gitar eğitimine eklenmesi hususundaki gayeyle çelişmektedir. Bu bakımdan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimindeki etkililik durumu, yalnızca teknik boyutu ile irdelenemez. Ancak müzik türlerini kapsam dışı bırakarak, teknik boyutun yaratmış olduğu katkıları değerlendiren gitar öğretim elemanları da mevcuttur. Bunlardan birisi düşüncelerini şu biçimde ifade etmiştir:

Öğrenci gitar çalarsa her şeyi çalar. Klasığı de makamsalı da. Mesela eser öğrencinin çalabileceği düzeyin üstündedir. Makamdır seviyordur ama çalamıyordur. O zaman vermezsin. Seviyesine uygun ve ilerleteceğini düşünüyorsan tabii ki makamsal müziği de verirsin. Ama ben böyle bir ayırım yapmıyorum hiç. Öğrenciden gelen bir talep oluyor. Genellikle onlar eser çalalım artık falan dedikleri zaman bir tane muhtelif edisyonlardan veriyorum, basit olanlardan. Öğrenci biraz iyi ise ona bir türkü seçirtip, buna nasıl bir eşlik yapılıyor gibisinden yapıyoruz. Yoksa tutup özel olarak makamsal müziği nasıl çalıştırmalıyım? diye bir düşüncem yok. Bir ara şunu yaptım. Öğrenciler sadece dizi çalışmayı sevmiyorlar. Onun yerine Göksel Baktagir'in parmaklarını geliştirebilecekleri ve zevk alabilecekleri eserlerinden seçtim mesela. Onları çalıştırıyorum.

Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini önemsemeyen öğretim elemanları, bu eserleri nitelik ve nicelik bakımından kifayetsiz bulmaktadır. Konuyla ilgili görüşlerini ifade eden gitar öğretim elemanlarından birisi fikirlerini şu biçimde dile getirmiştir:

Maalesef yok denecek kadar az. Bunun nedenleri gitarı gerçek anlamında algılamak yerine, bu çalgıyı bir misyona yükleyip, Batı müziği bayraktarı olarak görülmesinden geçiyor. Ayrıca bununla ilgili bazı görüş, siyasi ve tarihi bakış açılarının Türkiye'deki Türk müzik eğitimi sistemine verilmek istenmesinden kaynaklanıyor. Gerçekten gitar anlamında yani herhangi bir çalgı anlamında bir bağlama gibi, bir klarnet gibi ne bileyim bir saksafon gibi algılayıp da bu çalgıda ne yapılabileceğine hiç bakılmıyor. Bu Batı müziği çalgısıdır, bununla şunlar yapılabilir deniliyor. Yapılan Türk müziği eserlerinin de o eksende olabileceği söyleniyor. Hayır buna katılmıyorum. Neden? Ben bugün kendi çalgım olan gitardan klasik Türk müziğinde kullanılan koma sesleri çıkartabiliyorum. Bunu da Türkiye'de bilmeyen neredeyse yok gibi. Bu çalınabiliyorsa bunun üzerine eğitim eksenini genişletmek gerekir diye düşünüyorum. Batı müziğinden sonradan çevirmeyle 1/4/5 mantığı üzerine kurulu olan Türk müziği dizisinde de zaten dişe dokunur bir eser yok. Özetle, nitelik ve nicelik açısından da hiçbir şey yok maalesef.

Araştırmada bir diğer çarpıcı söylem, yabancı uyruklu besteci/aranjörlerle ait makamsal karakterdeki gitar müziği eserleriyle ilgilidir. Gitar öğretim elemanlarından birisi bu eserleri gitar eğitiminde kullanma sebeplerine ilişkin düşüncelerini şu biçimde ifade etmiştir:

RicardoMoyano'nun düzenlemelerini çok iyi buluyorum. Kendi kültürü olan Latin Amerika müziğinin getirdiği gitaristik özelliklerle bizim müziğimizi çok iyi kaynaştırmış. Bunu söyleyebilirim. Carlo Domeniconi de kompozitör olarak çok gelişmiş noktalara eriştiğinden halk müziği çeşitlemeleri çok yararlı ve önemli eserlerdir. Ertuğ Korkmaz ve Turgay Erdener'in de güzel besteleri var. Ancak ben bu iki yabancı besteciye çok daha başarılı buluyorum. Etkileyici buluyorum daha doğrusu.

Yabancı uyruklu bestecilere ait eserler konusunda olumlu söylemlerin yanı sıra farklı hassasiyetleri bulunan gitar öğretim elemanları da mevcuttur. Bu hassasiyetlerini gitar öğretim elemanlarından bir tanesi şu biçimde ifade etmiştir:

Bu yabancı hayranlığı bizde aldı başını gidiyor. Neden böyle? Bunu diyenler hocalar! Şaşırtıcı. Hiçbir eser kağıtta yazdığı gibi çalınmaz. Konu Türk müziği olunca bence Türklerden yola çıkmak lazım. Anlatabiliyor muyum? İşte burada bir sınırlılık koyulabilir. Bu bir kere bence sınırlılık getirir. Burada faşizan bir yaklaşım yapmayım ama sıkıntılar olabilir. Ancak bu listede Türk müziğini çok iyi bilen adamlarda var. Asıl konu, Türk müziğini iyi bilmek.

Araştırmada bestecilerin uyukları ile ilgili farklılaşmalara değinen söylemlerin yanı sıra makamsal karakterdeki gitar müziği beste ve düzenlemelerin nitelik boyutunu ele alan söylemler de bulunmaktadır. Bunlardan birisi şu biçimdedir:

Yani ben işte şöyle düşünüyorum. Bir kere dünyada ne kadar çok farklı bitki varsa hepsinin görevleri farklıdır. Bu bakımdan insanları belirli bir kalıba sokmaktan ziyade onların içindeki şeyleri ortaya çıkartmasına yardımcı olmamız gerekiyor diye düşünüyorum. Dolayısıyla ben işte şu adam bak bunu böyle yapsaydı daha iyi olurdu demek, bana göre standartlaştırmak oluyor. Dolayısıyla onlar zaten istediklerini yapmışlar ve onlardan istediğimizi seçiyoruz. Bazen dönem dönem beğenebilir ilerde hiç beğenmeyebiliriz.

Araştırmayla ilgili bir diğerönemli husus, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin icra boyutundaki özgün durumuyla ilgilidir. Bu özgün durumu oluşturan boyutlar avantaj ve dezavantaj yaklaşımlar bağlamında biçimlendirilebilir. Avantaj olarak gören boyuttan incelendiğinde, gitar makamsal karakterli eserleri



icraetmede hem teknik hem de müzikal açıdan önemli bir çalgıdır. Bu boyutu gösteren en çarpıcı bileşen, gitarın Türk müziği çalgılarına olan yakınlığına ilişkindir. Ayrıca bu çalgıda arzu edilen müziksel ifadelerin kolay uygulanabilirliği, makamsal karakterdeki Türk gitar müziği eserlerinin icra edilmesine olumlu olarak yansımaktadır. Konuya ilişkin deneyimlerini aktaran gitar öğretim elemanlarından birisi fikirlerini şu biçimde ifade etmiştir:

Gitarın tabii çok büyük avantajları var. Hem çevresel hem fiziksel hem de işitsel. Oldukça zengin. En başta telli bir saz olması. Felsefesinin de buna çok uygun olması. Mesela usta ne diyor? Gitar kalbe yaslanarak çalınan tek çalgıdır. O zaman ne oluyor? Siz bu felsefeyle yola çıktığımızda Türk müziğinin temelinde yer alan bazı çalgılarında bu yapıda olduğunu görüyorsunuz. Kucağa alınarak çalınan bir çalgı olması. Aynı zamanda sıcak bir çalgı olması. İnsan sesine ve işitmesine duyarlı bir çalgı olması. Taşınabilirliğinin kolay olması. Çalınabilirliğinin esneklik ve bir o kadar zorlukla beraber çok felsefik bir estetiği de yakalaması. İki elin dokunma yapıyla çalınmaları. Hassasiyet yapısının tamamıyla insanla kurulmuş olması. Aynı zamanda da armonik yapısı tabii ki. Akort yapısıyla ilgili değişiklikler yapabilmemiz. Otantik çalgılarda olduğu gibi dem sesleri kullanabiliyor olmanız.

Gitarın register imkânları ve dörtlü aralıklardan oluşan akort sistemi özelliği makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin seslendirilmesine büyük avantajlar sağlamaktadır. Tını olarak Türk müziği çalgılarına olan yakınlığı ile avantaj kapsamını daha da belirgin hâle dönüştüren bu çalgı, diğer Batı müziği çalgılarından oldukça farklı bir konuma taşınmaktadır. Gitarın bu konuyla ilgili avantajlarını değerlendiren bir gitar öğretim elemanı düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır: “Gitarın fiziksel avantajlarının yanı sıra akort sisteminin dörtlü aralıklar hâlinde düzenlenmesi, modal eserlerin gitarda çalınabilmesini kolaylaştırıyor. Bu yüzden gitar doğal olarak modal eserleri seslendirme açısından diğer Batı müziği çalgılarına göre avantajlı hâle dönüşüyor.”

Gitar, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini seslendirmede birtakım güçlüklerle de sahiptir. Özellikle makamsal yapının tampere sisteme geçişiyle ilgili olan bu güçlükler, aranje aşamasında dikkat edilmesi gereken hususları da biçimlendirmektedir. Bu konuyla ilgili olarak gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

Tampere sistem yapısını ele alırken çok seslendirmeye niyet mi, eserin çözümlenmesini önemli? Buna bakmak lazım. Yani her eserin çokseslendirilmesi hâlinde açacağı gedikler ilerki yıllarda nasıl sorunlar yaratabilir? Bunları bilimsel olarak ele almak lazım. Virtüözite teknikleri içeren bazı yöresel özelliklerimizde var. Mesela Karadeniz yöresi dizileri ve Güneydoğu Anadolu'nun özellikleri var. İç Anadolu'da

görüyoruz mesala bunları. Yani asıl nota gitara sisteme aktarılırken görüyoruz bunları. Bu tabii ki çalınması çok üst düzeyde bir teknik gerektirir. Dolayısıyla tampere sisteme aktarılması gereken ve bu sistemde çok seslendirme yapısına uygun eserlerin, çok önemli bir çalışmadan sonra ele alınması lazım. Görüyorsun zaten, repertuvar ne kadar kısıtlı. Bu gibi sıkıntılar dikkate alınmalı ve her eserin ille de çok seslendirilecek bir kaidesi olmaması gerekir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin icrasıyla ilgili avantaj ve güçlüklerin bel kemiğini tampere sistem temsil etmektedir. Tampere sistemin kullanımı, bir taraftan bu eserlerle ilgili güçlüklerin giderilmesine çözüm yolu yaratmakta, diğer taraftan makamsal etkinin hissedilebilirliği konusunda birtakım zafiyetler oluşturmaktadır. Ancak bu zafiyetlerin giderilmesi için gitar icrasında makamsal etkinin artırılmasına yönelik üretilen projelerin de sayısı giderek artmaktadır. Çalgıya yapılan birtakım müdahalelerle gerçekleştirilebilen bu çalışmalara Tolgahan Çoğullu; mikrotonal ve Erkan Oğur; perdesiz gitar projeleri örnek gösterilebilir.

Tampere sistem ile ilgili tartışmaların Türk ve Batı müziği camiasındaki yeri giderek belirginleşmektedir. Bu tartışmalara tampere sistemle düzenlenmiş eserlerin dinleyici üzerindeki tesirleri de eklenilebilir. Konuya ilişkin olarak gitar öğretim elemanlarından birisi görüşlerini şu biçimde ifade etmiştir:

Bu konu yıllardır ülkemizde yoğun şekilde tartışılan ve henüz bir görüş birliğine ulaşamayan bir meseledir. Nazariyat açısından bakıldığında makamsal ezgilerin çalgılara uyarlanması sırasında tampere sisteme uygun yapılandırma, Türk müziği nazariyatına ters düşmektedir. Çok küçük değişiklikler belki tolere edilebilmekte ancak bütüne yakın yapılan değişiklikler hoş karşılanmamaktadır. Burada ortaya çıkan bir tartışma konusu da dinleyicinin asıl makamsal yapı ile tampereye uyarlanmış yapı arasındaki farktan müzikal olarak ne aldığıdır. Örneğin Aşık Veysel bağlamayla komalı biçimde “*Kara Toprak*” çalınca alınan haz ile Fazıl Say aynı eseri piyanoyla ya da Ricardo Moyano gitarla çalınca alınan haz arasında ne gibi farklar ortaya çıkıyor? Başka deyişle “*Kara Toprak*” gitar veya piyanoyla çalınca ne kaybediyor? Gitarla çalınca “*Kara Toprak*” olmuyor mu? Bu bağlamda makamsal müziğimizde koma denilen ses frekansları, üzerinde iyi düşünülmesi gereken hassas bir konu olarak öne çıkıyor. Bu konunun felsefi ve bilimsel temelleri iyi oluşturulmadığı sürece tampere sisteme göre yapılan uyarlamalar doğru ya da yanlış diye kesin çizgilerle ayrılamıyor.

Makam dizileri yardımıyla bestelenmiş eser veya düzenlemelerin icrasına belli kurallar çerçevesinde ılımlı yaklaşan söylemler de sıkça ifade edilmiştir. Bu

uslubu sergileyen gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Yani aslında şimdi komalı eserler gerçekliğini yitirebiliyor. Ama bir şekilde makamın seyir özelliklerini ayarlayarak beste yapılırsa tampere sistemde de buna yakın bir tını verilebilir. Komalar verilmese bile makam ve usul özelliklerine yakın bir şeyler düşünülürse, tampere sisteme de ılımlı bakılabilir. Muammer Sun'un piyano için etütleri ve gamları vardır. Neden olmasın? Benim ney ile yapmış olduğum çalışmalarım da var. Ben Türk müziğini dinlemeyi ve kendi alanımda da icra etmeyi çok seviyorum.

Tampere sisteme uyarlanan eserlerle ilgili olarak, Türk müziği camiası da farklı pratik ve yaklaşımlar dile getirmektedir. Bu pratik ve yaklaşımların kaynağı Batı müziği çalgılarıyla Türk müziği makamlarının icra edilmesine ilişkindir. Özellikle Türk müziği dejenerasyonu ile ilişkili olan bu tartışmalar, klasik Batı müziği çalgısı icra etmesine rağmen Türk müziği çalmak isteyen müzisyenlerin talepleriyle ilgili durumu da belgelemektedir. Gitar öğretim elemanlarının birisinin konuya ilişkin düşünceleri aşağıdaki gibidir:

Tampere olmayan ses aralıklarının tampereye dönüştürülmesi veya indirgenmesi durumunda, Türk müziği ile ilgilenen pek çok üstat bu konuyu çok şiddetle kınıyorlar, tepki gösteriyorlar. Benim görüşüm şudur; bir şeyin benzeri aslının aynısı değildir. Adı üstünde o benzerdir. Siz bugün hicaz dizisine benzer bir mod çalabilirsiniz. Miksolidyen bemol dokuz dizisini çaldığımızda hicaz gibi birşey tınlar. Ama biri tampere içinde tınlıyordur. Ötekindeki o inici çıkıcı hareketlerdeki komalı aralıklar hiçbir şekilde tamperedeki aralıkları karşılamaz. Benziyordur ama kalkıp işte o miksolidyen bemol dokuz dizisine hicaz dersiniz hataya düşmüş olursunuz. Çünkü o hicaz mı? Hicaz değildir o, miksolidyen bemol dokuzdur. Dolayısıyla bütün tartışmaların bu noktada çıktığını düşünüyorum, yani rast makamı diye sol majör dizisini gösteriyorlar, bu yanlış. Batı müziğindeki sol majör, sol majördür ötekide rasttır.

Makamsal eserlerin tampere sisteme uyarlanması ile ilgili yaklaşım ve pratikler, bu eserleri gitara uyarlarken dikkat edilmesi gereken konuları da gündeme getirmektedir. En başta eserin karakteristik yapısını ilgilendiren bu konuya, gitar öğretim elemanları da titizlikle yaklaşmıştır. Gitar öğretim elemanlarından bazıları makamsal eserlerin gitara uyarlanması sürecinde asıl eserlerin kullanılması konusunda paralel fikirler ifade etmiştir. Konuyla ilgili olarak gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde dile getirmiştir:

Yani birinci kriter olarak bence asıl olup olmadığına bakılmalı. Eserin doğduğu toprak yapısı, formu, dizisi tam olarak bilinmeli. Bu bir derlemeyse kim tarafından nasıl yapıldığı ele alınmalı. Notasyonunun hangi kurullarla, derleme

yapısının hangi doğal ortamda yapıldığı ele alınmalı. Bu birinci kıstas olmalı. Ardından sistem çözümlemesi yapıp aktarılabilecek çalgı için ki biz gitar için konuşuyorsak, gitar bünyesindeki ses sınırlarına göre bir mi kürdi düşünürseniz, mi kürdiyi fa'ya ya da fa diyeze alabilirsiniz. Ancak bunu sola alamazsınız. Buradaki amacımız ne olmalı? Zoraki etmenlerden yola çıkarak, ses sınırlarını da duyduğumuz zaman Doğudaki, Kuzeydeki ve Batıdaki ses yapısının, aynı olmadığımızı görüyoruz. Transpozisyonu yaptığımızda yani altı perde aşağıda çaldığımızda bu ses bize çok dik ya da çok pes gelebiliyor. Burada otantiği, usulü ve tavrı mümkün olduğunca korumaya çalışmak şarttır. Bunun üstüne sadece ve sadece estetik ve armoniyi koymak yeterlidir. Mesela görüyoruz, çok uçuk pasajlar yapıyor. Oysa siz onu çok seslendireyim derken yeni bir form yakalıyorsunuz. Bambaşka bir şey çıkıyor. Bu da güzel bir yere kadar ama onun da sınırlarını doğru koymak lazım.

Makamsal eserlerin asıl olmasına ek olarak, bu eserlerin gitara uyarlanmasıyla ilgili gerekçeler de önemlidir. Performansa dönük, eğitimsel vb. amaçlarla üretilmiş birçok eserin kültürel kimlik ve çalgı arasındaki ilişki bağlamında sağlıklı temellerle inşa edilmesini ifade eden gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Klasik gitar için bestelenmiş ya da aranje edilmiş makamsal eserlerin seçimi kişinin eseri seslendirme amacına göre değişebilir. Konserde seslendirilecek bir eser seçilecekse, eserin Türk müziği unsurlarını yeterince taşımasının yanında gitar tekniğine uygun olması ve dinleyicilere gitar müziği dinlemenin vereceği hazzı verebilmesi gerekir. Çünkü gitar denilince insanların aklına gelen müziğin kimliği bellidir. Bu kimliğe ait olmayan bir müziği icra ederken çalgının öz kimliğiyle olan uyumuna çok dikkat edilmesi gerektiğine inanıyorum. Eğitim amaçlı bir eser seçilecekse, eğitimin aşamasına ve gitar tekniğine uygun düzeyde olması kanaatindeyim.

Araştırmayla ilgili diğer bir önemli bağlam, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin armoni ve form analizine ilişkindir. Gitar öğretim elemanı ve öğrenci tutumuna göre değişebilen bu uygulamaların en hassas bağlamını, haftalık ders saati sayısı yaratmaktadır. Müzik eğitimi veren kurumlarda bir ya da birkaç dönemlik armoni ve form bilgisi dersleri yoluyla alınan bilgiler, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin mimarisıyla ilgili altyapının anlaşılması bakımından çarpıcıdır. Bu konuyla ilgili olarak gitar öğretim elemanı görüşleri; armoni ve form analizi yaptıranlar, öğrenci veya kendi altyapı eksikliklerinden dolayı analiz yaptırmayanlar, kısmen analiz yaptıranlar ve bu eserlerin nicel

yetersizliğinden ötürü analiz yapılmasını gereksiz görenler şeklinde biçimlendirilebilir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin armoni ve form analizlerinin yapılması hususunda hemfikir olan gitar öğretim elemanlarının birçoğu, Türk müziği eserleri üzerinde yapılacak olan müzikal analizlerin, tıpkı Batı müziğindeki analizler gibi fayda sağlayacağı görüşündedir. Hatta bu faydaların Türk müziği eserlerinde daha etkin biçimde şekilleneceğini ifade eden gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Çalgı eğitiminde çalışılan eserlerin armoni ve form analizlerinin yapılmasının doğru ve gerekli bir yaklaşım olduğunu düşünüyorum. Bu tüm eserler için geçerli bir durum olmalıdır. Türk müziği eserlerinde ise daha fazla oranda yapılması gerektiğini düşünüyorum. Türk müziği müzikaliteye yoğunlaşan bir müzik olduğu için makam özellikleri incelendiğinde seyir özellikleri, yorumlama gibi niteliklere sahip olabilmek gereklidir. Bu bakımdan makamın ve eser formunun özelliklerine hâkim olmak gerekmektedir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin ülkemiz müzik eğitimi içerisinde henüz yerini almaya başlamasından ötürü, bu eserlerin armoni ve form analizinin yapılması ile ilgili uygulamaların yapılamayacağını ifade eden gitar öğretim elemanları da yer almaktadır. Bunlardan birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Bu eserlerin makamsal yapılarının hepsinin incelenmesi için kayıtların olması gerekir. Bir iki eser üzerinden çalışılıp, bakın makamsal eksensiz Türk gitar müziği çalışmaları şöyledir demek için henüz yeteri kadar veri yok elimizde. Bunların nicel olarak sayılarını biliyoruz sadece. Onu da yarım yamalak biliyoruz. Ulaşabildiğimiz kadarıyla. Kim bilir daha neler vardır. Yani kapsamlı bir araştırma süreci sonunda bunların zaten çok büyük bir kısmının hayatta olduğu görülebilir. Çok büyük bir avantaj. Yapılacak müzik organizasyonlarında, festivallerde, televizyon/radyo programlarında, orta vadeli araştırma projeleri içinde bir şekilde yastık altından, dosya arasından, zihninde saklanmış şekilden çıkartılıp kayıt altına alınmalı. Bunlar belli bir doygunluğa ulaştıktan sonra, yani üç değil üçbin eser olması durumunda akademik çalışmalara ve belli bir planlama doğrultusunda armonilerine bakılmalı. Orta vadeli araştırma projeleri ile tespit edileceğine inanıyorum ancak böyle bir, iki kişinin çıkıp da 'haydi on tanesini ben yaptım' demesiyle bu iş olmaz.

Öğretim elemanlarının üzerinde titizlikle durduğu diğer bir tartışma ise Türk müziği eserlerinin uluslararası platforma nakledilmesinde, gitarın önemiyle ilgilidir. Bu konuyla ilgili söylemlerin, gitar aracılığı ile makamsal karakterdeki müziği

eserlerinin uluslararası platforma çok daha kolay taşınabileceği yönünde biçimlendiği tespit edilmiştir. Ancak Türk müziği eserlerini uluslararası platformda seslendirecek ve tanıtacak çalgının gitar olmasının getireceği riskleri vurgulayan öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Bir kere Türk müziği evrensel bir müziktir bence. Bu soru, yeni bir tartışma açabilir. Bir kere Türk müziğinin evrensel olup olmadığını sorgulamalı müzik adamları. Türk müziği standart yapısı bir kez daha elden geçirilip, bunu standart ve evrensel hâle getirmeliyiz. Kaldı ki Türk müziği yurt dışına çıkmadığına neden kabul görmüyor, fazlasıyla ben şunu kabul etmiyorum. Yayılıyor ama kabul görüp görmemesi önemli. İnsanların gelip araştırma yapması için tetikleme önemli. Mesela “Aygız”, “Süpürgesi Yoncadan”, “Misket” ve “Yalan Dünya” çalılıyorsunuz ama sadece dinliyorlar. Alkışlamak kibarlıktan, estetikten ve anlaşılabilirlikten olabilir. Ancak derinliği olması lazım. Yurt dışında çıkmak yeterli değil bu iş için. Birkaç deneme yapıldı. Fazıl Say ve Arif Sağ yapıyor. Bütün ustalar yapıyor ama görüyoruz ki henüz talep yok. Talep olması lazım. Yalnız bizim şunu yapmamız lazım. Dürüst bir açılım yapmamız, kendimize dürüst olmamız lazım. Yani hâlâ çargâh mıdır, hüseyini midir, kürdi midir tartışması yapılıyor. Çalgı, tel ve koma sisteminin oturmadığı karmaşayı, zenginlik olarak da gösteriyor bazıları. Ama bir karmaşada doğuruyor bu zenginlik kontrole sokamadığınız için. Eğitime de sokamadığınız için dünyaya bunu açma şansınız çok zor. Nasıl olur? Aynı ata sporumuz güreş gibi olur. Günün birinde gelir siz yapmadığınız için başkaları bunu yapar. İşte bu durumun örnekleri var biliyorsunuz. Bu insanlar alıp götürecekler müziklerimizi. Sonrada diyecekler ki bunların standardı böyledir. Türküler böyle çalınır. Bu sefer sizin ne bağlamanızın, ne kopuzunuzun bir anlamı kalmaz. Beraberinde riskler gelir tabii.

Öğretim elemanlarından birisi de makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin yurt dışında tanınabilirliği ile ilgili bir anektodunu şu biçimde ifade etmiştir:

Kesinlikle buna katılıyorum. Çünkü bununla ilgili şöyle bir deneyimim olduğunu söyleyebilirim. Yurt dışında işte bir yıl Arizona eyaletinde bulundum. Orda ki çoğu insan bana RicardoMoyano’dan ve onun çaldığı Türk eserlerden söz etti. Tabii ki bundan dolayı mutlu oldum. Ama bizlerin de bu eserlere daha çok yer vermemiz gerektiğini düşünüyorum. Özellikle seslendirme anlamında ya da eğitimde kullanma boyutunda. 10 sene önceydi bu olay. Bunun önemini zaten her zaman biliyoruz. Ancak yurt dışında yaşadığımız böyle bir olayla da desteklemiş oldu yani. Çünkü çoksesli müzikle

uğraşanlar Avrupa, Amerika ya da başka kültürleri ayrıcalıklı olarak düşünmemeli. Özellikle Doğu müzikleri ve makamsal müziğe karşı gerçekten büyük bir ilgi var. Bunu ben kendim birebir gördüğüm için söylüyorum. Onlar bize daha çok çalışmalar yapmamız gerektiğini de söylüyorlar. Burası önemli bir nokta. Çok zengin bir kültürümüz var. Çok eskiye dayanan köklü bir kültürümüz var. Bunu iyi değerlendirmemiz gerekiyor. Yani böyle bir şeyi evrensel boyutlara taşıyabilmemiz için.

Diğer söylemlerden farklı olarak, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini dünyaya tanıtmamızın asıl çalgılarla sağlanması gerektiğini vurgulayan gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Kültür yani ülkelerin tanınmışlıklarını esas alıyorsak, kültür ve kültürün önemli bir unsuru müzik de çok önemli. Tabii müzik yoluyla kendi eserlerini tanıtmak da önemli olabilir. Ama benim şahsi fikrim şu: Birilerine kendimizi beğendirmek düşüncesiyle hareket etmenin hiçbir mantığı yok. Bu durumun hem kişisel dünyamız hem de toplumsal dünyamızda travmalar yarattığını düşünüyorum. Yani ben oturup Neşet Ertaş'tan zevk alıyorum. Bunu arenada gösterebilmem için gitara uyarlamam gerekir veya orkestraya uyarlamam gerekir ki kabul görmeli. Ben bunu kabul etmiyorum. Bence farklılıklarla güzeliz biz. Uluslararası alanda kabul görebilmek için bilim üretmeniz lazım, beste üretmeniz lazım. İlgilerini çekerse insanlar zaten sizin Neşet Ertaş'ınızı da otantik hâliyle dinlerler. Aşık Veysel'i dinlerler. Benim fikrim bu. Bu yaklaşımla bir eser yazmanın ben yanlış olduğunu düşünüyorum.

#### **4. Sonuçlar**

- 1.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin eğitimde kullanılmasının öğrenciler üzerindeki etkileri değişebilmekle birlikte öğrencilerin yorum konusunda daha hassas olmalarına ve farklı kültürlerle ait müzikal değerlerin/sistemlerin bir araya nasıl geleceğini kavrayabilmelerine katkı yaratabileceği,
- 2.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin klasik Batı müziğinde gözlemlenen alışlagelmiş yapılardan ayrı olarak çok boyutlu bir teknik altyapı kazandırabileceği,
- 3.) Kültürel dinamiklerin gitar eğitimine eklenmesinin Batı menşeli eserlere ait repertuvara bir destek unsuru biçiminde olabileceği,
- 4.) Gitar öğrencilerinin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini icra etme konusunda buldukları kültürel ve eğitimsel ambiyans etkili olmakla birlikte

- öğrencilerin bu eserlerle ilgili kimi zaman kaygı, ön yargı ve yadırgama gibi duygularının olduğu,
- 5.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin günümüzdeki nicel anlamdaki yetersizliğinin eser seviyeleriyle ilgili belirgin farklılaşmalar oluşturmadığı ve böylece eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dallarındaki gitar eğitiminde bu eserlerin kullanılmasının zorlaştığı,
  - 6.) Bazı öğretim elemanlarından bireysel tercihleri bakımından makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini hem nicel hem de estetik anlamda kifayetsiz bulduklarından dolayı gitar eğitiminde yer vermediği,
  - 7.) Makamsal karakterdeki gitar müziği bestecilerini üretkenlik anlamında oldukça başarılı bulan öğretim elemanlarının yanı sıra bu bestecileri uyruk ve eser üretim biçimleri bakımından eleştiren öğretim elemanlarının da bulunduğu,
  - 8.) Gitarın akort düzeni, ses aralığı, tınısı ve teknik yeterliliğinin, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini seslendirmede büyük faydalar yarattığı,
  - 9.) Felsefi ve bilimsel temelleri iyi oluşturulmadığı sürece makamsal eserlerin tampere ses sistemine göre düzenlenerek icra edilmesinin doğru ya da yanlış diye kesin hatlarla bölünemeyeceğini ifade eden görüşlerin yanı sıra bu aranjelerin makam benzeri yapılar olduğunu vurgulayan gitar öğretim elemanlarının olduğu,
  - 10.) Makamsal eserler tampere ses sistemine göre uyarlanırken eserlerin asıl eser olmasının yanı sıra performansa yönelik, eğitimsel vb. amaçlar doğrultusunda düzenlemelerin yapılması gerektiği,
  - 11.) Makamsal eserler tampere sisteme uyarlanırken dinleyiciye olan etkilerinin de belirleyici olduğu,
  - 12.) Öğretim elemanlarının birçoğunun makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin armonik ve form analizinin yapılmasının tıpkı Batı müziğindeki analizler gibi yarar sağlayacağı görüşünde olduğu,
  - 13.) Öğretim elemanlarının temelde hem öğrenci hem de kendi donanım eksikliklerinden kaynaklı olarak makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik analiz yaptırmamakla birlikte konuyla ilgili olarak haftalık ders saati ve eser sayılarının da bu analizleri yaptırmaya engel teşkil ettiği,
  - 14.) Öğretim elemanlarının birçoğuna ait görüşler gitar aracılığı ile makamsal karakterdeki müziği eserlerinin uluslararası platforma çok daha rahat taşınabileceği yönünde biçimlenmekle birlikte bu durumun Türk müziğinin daha standardize bir yapıya ulaştırılması ve çalgıyı iyi tanıyan bestecilerin yetişmesiyle daha etkili olabileceği tespit edilmiştir.



## 5. Öneriler

- 1.) Ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılabilme özelliği taşıyan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin nicel anlamdaki artışı için besteciler ikna edilmelidir.
- 2.) Müzik eğitimi veren kurumlardaki gitar öğretim programları geleneksel müziklerle ilgili repertuvar açısından yeniden elden geçirilmeli, geleneksel kaynaktan faydalanarak oluşturulmuş repertuvar Batı repertuvarını destekleyici özellikte olmalıdır.
- 3.) Ülkemiz müzik eğitimi kurumlarının belirlediği hedefler doğrultusunda şekillendirilmiş makamsal karakterdeki gitar müziği eser katalogları oluşturulmalı ve bu katologlara gitar eğitimcileri ve öğrencilerin kolay ulaşabileceği sahalara yaratılmalıdır.
- 4.) Dünya çapında yaygınlık kazanacak ulusal gitar eserlerinin oluşabilmesi için gitar öğrencilerine yönelik geleneksel müzikleri içeren dersler okutulmalı, geleneksel yapıyı bozmayan deneysel çalışmaların sayısı artırılmalıdır.
- 5.) Kompozitörlük bölümlerinde seçmeli olarak gitar müziği besteciliğine yönelik dersler verilmelidir.

## KAYNAKÇA

Aksoy, B.(1999). “Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu”, *Cumhuriyet’in Sesleri, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları*, 30-35.

Çoğulu, T. (2010). *Bağlama Tekniklerinin Klasik Gitar İcrasına Uyarlanması*.İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Bilimleri AnaBilim Dalı Müzik Sanat Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.

Daşer, O. (2007). *Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı*.Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi AnaBilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Değirmenci, K. (2006).“On the Pursuit of a Nation: The Construction of Folk and Folk Music in the Founding Decades of the Turkish Republic”. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*,37 (1), 47-65.

Güzel, M. (1994). *Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitaraya Uygulanabilirliği*. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Güzel, M. (2003). *Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi*.Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.

Kanneci, A. (2001). *Gitar İçin Beste Yapmış Türk Bestecilerin Eğitimi ve Yapıtlarının Uluslararası Gitar Repertuarındaki Yeri*,Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Kanneci, A. (2005). *Türk Bestecilerin Solo Gitar Sonatlarının Gitar Eğitimine Katkıları Yönünden İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Selanik, Cavidan, (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*.Ankara: Doruk Yayıncılık.

Tekelioğlu, O. (2001) “Modernizing Reforms and Turkish Music in the 1930”. *Turkish Studies*, 2, 93-108.

Uçan, Ali(1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Toros, Misak (2004) *10 Etudes*. Ankara: S.C.A Editions.

Yalçın, G. (2004). *Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi AnaBilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya.

Yalçın, Gökhan (2012). *Halk Müziğinden Gitara*. Kayseri: Mavi Ofset.

Yeşil, S. (2007). Türk Gitar Müziği Çalışmaları. Web sayfası: <http://www.gitardernegi.org/TurkiyedegitarmuziğicalişmalarıKDG.pdf> (Erişim Tarihi: 10.11.2013).