

**T.C.  
ORDU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ZİYA AYDINTAN'IN HAYATI, ESERLERİ  
VE  
GİTAR EĞİTİMİNE KATKILARI**

**KAAN ÖZTUTGAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
MÜZİK ANABİLİM DALI**

**AKADEMİK DANIŞMAN  
Yrd.Doç. Deniz AYDAR**

**ORDU – 2015**

**T.C.**  
**ORDU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ZİYA AYDINTAN'IN HAYATI, ESERLERİ VE**  
**GİTAR EĞİTİMİNE KATKILARI**

**KAAN ÖZTUTGAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**MÜZİK ANABİLİM DALI**

**AKADEMİK DANIŞMAN**  
**Yrd.Doç. Deniz AYDAR**

**ORDU – 2015**

T.C.  
ORDU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bu çalışma jürimiz tarafından 15/06/2015 tarihinde yapılan sınav ile Müzik Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Sabri YENER



Üye : Yrd.Doç. Deniz AYDAR



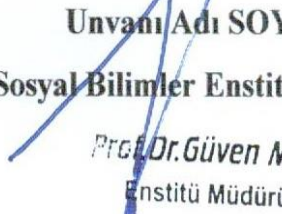
Üye : Yrd.Doç.Dr. Serkan ÖZTÜRK



ONAY :

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2015



Unvanı Adı SOYADI  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü  
Prof. Dr. Güven MURAT  
Enstitü Müdürü V.

**BİLDİRİM**

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya, kullandığım başka yazarlara ait her özgün fikre kaynak gösterdiğimi bildiririm.

15 /06 /2015

  
Kaan ÖZTUTGAN

## ÖZET

[ÖZTUTGAN, Kaan ]. *[Ziya Aydınant'ın Hayatı, Eserleri ve Gitar Eğitime Katkıları]*, Yüksek Lisans Tezi], Ordu, [2015].

Bu araştırma, müzik alanında pek çok çalışması bulunan Ziya Aydınant'ın hayatına ilişkin bilgilerin elde edilmesi, gitar eserlerinin tespit edilip incelenmesi ve gitar eğitime yapmış olduğu katkıların ortaya konulması amacıyla yapılmıştır.

Araştırma betimsel bir çalışmadır. Bu çalışmaya yönelik bilgilerin elde edilmesinde kaynak taraması ve görüşme yönteminden yararlanılmıştır. Kaynak taraması yöntemiyle elde edilen bilgi ve belgelerin temelini Ziya Aydınant'ın eserleri oluşturmaktadır. Buna ek olarak Aydınant hakkındaki çalışmalardan ve konuyla bağlantılı olan eserlerden de yararlanılmıştır. Konuya ilişkin bilgi ve belgelere erişebilmek için bazı görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler, öncelikle Ziya Aydınant'ın yakınları ile sonrasında Aydınant'ın yakınları tarafından önerilen kişilerle ve son olarak kaynaklarda ya da o döneme ilişkin belgelerde yer alan kişilerle yapılmıştır. Yapılan görüşmeler ve kaynak taraması neticesinde çalışmada kullanılan bulgular elde edilmiştir.

Elde edilen bilgi ve belgeler yorumlanarak Aydınant hakkında detaylı bir biyografi oluşturulmuş, gitar eğitime yapmış olduğu katkıları ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca Aydınant'ın eserleri incelenmiş, bu inceleme neticesinde ortaya çıkan bulgulara dayanarak bir takım öneriler sunulmuştur.

Araştırma neticesinde, Ziya Aydınant'ın, yazmış olduğu kitaplarla, bestelediği gitar eserleriyle, yetiştirdiği öğrencilerle ve kurmuş olduğu "Gitar Severler Derneği" ile klasik gitar eğitime yapmış olduğu katkıları yüksek lisans tezi halinde raporlaştırılarak sunulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Ziya Aydınant, Klasik Gitar, Gitar Eğitimi, Klasik Gitar Tarihi.

**ABSTRACT**

[ÖZTUTGAN, Kaan]. [*Ziya Aydıntan's Life, Works And Contributions To Guitar Education*], [Master Thesis], Ordu, [2015].

This research aims at acquiring the data related to Ziya Aydıntan who has many works in the field of music; detecting and examining his guitar works and to put forth the contributions he made to guitar training.

This is a descriptive research. Literature review and interview techniques are used. To get the data intended for this study. The data and documents acquired by literature review method are based on the works of Ziya Aydıntan. Additionally the studies about Aydıntan and his works on art related to the topic are also made use of. In order to gain access to the information and documents regarding the topic, some interviews have been conducted and the interviews have been arranged with his relatives and with the people who took place in the documents that are related to the that period. As a result of literature reviews and interviews, the data regarding the topic has been acquired.

A detailed biography of Aydıntan has been formed and his contributions to guitar training are uncovered by interpreting the documents and the information that has been obtained. His works have been examined and also some suggestions have been made which are based on the findings about him.

Consequently, it is inferred from the research that Aydıntan made great contributions to classical guitar education with the books he published, works of art that he composed, the students he educated and “Guitar Lovers Organization”- founder of which is himself-.

**Key Words:** Ziya Aydıntan, Classical Guitar, Guitar Education, Classical Guitar History.

**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı :	Kaan Öztutgan
Doğum Yeri ve Tarihi :	İzmir, 30.07.1980
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi :	Hacettepe Üniv. Ank. Dev. Kons. Gitar Sanat Dalı
Yüksek Lisans Öğrenimi :	Ordu Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Müzik Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller :	İngilizce
Bilimsel Etkinlikleri :	
<b>İş Deneyimi</b>	
Uygulamalar :	
Projeler:	
Çalıştığı Kurumlar:	Giresun Üniv. Devlet Konservatuvarı
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi :	kaanozt@hotmail.com
Telefon:	
İş:	
Ev:	
Cep:	
Tarih ve İmza:	

## ÖNSÖZ

Öncelikle bu araştırmada bana yol gösteren, alandaki bilgi ve tecrübesini benden esirgemeyen değerli danışman hocam Yrd.Doç. Deniz Aydar'a,

Çalışmamın ortaya çıkmasında çok değerli katkıları bulunan; Prof. Dr. Ali Uçan'a, Prof. Mutlu Torun'a, Prof. Dr. Ahmet Şevket Üçer'e, Prof. Dr. Ege Özgentaş'a, Doç.Dr. Melek Diker Yücel'e, Yrd. Doç. Dr. Sumru Taşman'a, Yrd. Doç. Dr. Yakup Kıvrak'a, Öğr. Gör. Süleyman Kıvrak'a, Nazmi Bosna'ya, Şefika Aydıntan'a, Selim Aydıntan'a, Dursun Öner'e ve Tuncer İnan'a,

Abstract bölümünün hazırlanmasında katkıları bulunan Sayın Tansel Tanşu'ya,

Çalışma süresince desteğini ve sabrını benden esirgemeyen biricik eşim Zülüf Öztutgan'a,

Beni bugünlere getiren, her zaman bana destek olan değerli anne ve babama çok teşekkür ederim.

Kaan ÖZTUTGAN



**İÇİNDEKİLER**

	Sayfa
Jüri ve Enstitü Onayı.....	i
Bildirim.....	ii
Özet.....	iii
Abstract.....	iv
Özgeçmiş.....	v
Önsöz.....	vi
İçindekiler.....	vii
Tablolar Listesi.....	xi
Şekiller Listesi.....	xii
Kısaltmalar.....	xiv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	4
1.2. Amaç.....	5
1.3. Önem.....	5
1.4. Varsayımlar.....	5
1.5. Sınırlılıklar.....	6
1.6. Tanımlar.....	6
1.7. İlgili Araştırmalar.....	7
2.YÖNTEM.....	9
2.1. Araştırmanın Modeli.....	9
2.2. Evren Ve Örneklem.....	10
2.3. Verilerin Toplanması.....	10

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	11
3. BULGULAR VE YORUM.....	12
3.1. Klasik Gitarın Tarihçesi.....	12
3.2. Türkiye’de Klasik Gitar.....	15
3.3. Klasik Gitar Eğitimi.....	20
3.4. Ziya Aydınantın’ın Hayatı.....	21
3.4.1. Çocukluğu ve Van’ı Terk Edişi.....	21
3.4.2. Edirne Yılları.....	23
3.4.3. İzmir ve Ege Dönemi.....	23
3.4.4. Ankara Musiki Muallim Mektebi Süreci.....	24
3.4.5. Mezuniyet Sonrası Gitarla Tanışma.....	24
3.4.6. Ankara’ya Dönüş.....	25
3.4.7. İstanbul’a Gidişi ve Vefatı.....	25
3.4.8. Müzik Öğretmenliği Yaptığı Okullardan Bazıları .....	26
3.4.9. Tanıyanların Gözünden Ziya Aydınantın .....	27
3.4.9.1. Nazmi Bosna .....	27
3.4.9.2. Ahmet Şevket Üçer .....	30
3.4.9.3. Sumru Taşman.....	32
3.4.9.4. Şefika Aydınantın .....	34
3.4.9.5. Selim Aydınantın .....	35
3.4.9.6. Mutlu Torun.....	35
3.4.9.7. Yurdakul Ceyhun.....	39
3.4.9.8. Dursun Öner .....	41

3.4.9.9. Tuncer İnan .....	42
3.4.9.10. Ege Özgentaş .....	42
3.4.9.11. Ali Uçan .....	45
3.4.9.12. Melek Diker Yücel .....	47
3.5. Ziya Aydınant'ın Eserleri.....	48
3.5.1. Gitar Metodu I.....	48
3.5.2. Gitar Metodu II .....	78
3.5.3. Gitar Albümü.....	101
3.5.4. Klasik Armoni Kitabı.....	106
3.5.5. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I.....	117
3.5.6. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II.....	122
3.5.7. Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I.....	124
3.6. Ziya Aydınant'ın Gitar Eğitimine Katkıları.....	127
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	132
4.1. Sonuç.....	132
4.1.1. Ziya Aydınant'ın Eserlerine İlişkin Sonuçlar.....	132
4.1.1.1. Gitar Metodu I İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar .....	132
4.1.1.2. Gitar Metodu II İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar .....	133
4.1.1.3. Gitar Albümü İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar .....	134
4.1.1.4. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı) İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar .....	135
4.1.1.5. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar .....	136
4.1.1.6. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar .....	137

4.1.1.7. Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar.....	138
4.1.2. Ziya Aydın'tan'ın Gitar Eğitime Katkılarına Yönelik Sonuçlar.....	139
4.2. Öneriler.....	140
4.2.1. Gitar Metodu I İsimli Kitaba İlişkin Öneriler.....	140
4.2.2. Gitar Metodu II İsimli Kitaba İlişkin Öneriler.....	141
4.2.3. Gitar Albümü İsimli Kitaba İlişkin Öneriler.....	142
4.2.4. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı) İsimli Kitaba İlişkin Öneriler.....	143
4.2.5. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I İsimli Kitaba İlişkin Öneriler.....	145
4.2.6. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II İsimli Kitaba İlişkin Öneriler.....	145
4.2.7. Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I İsimli Kitaba İlişkin Öneriler.....	146
KAYNAKÇA.....	147
EKLER.....	150

<b>Tablolar Listesi</b>	<b>Sayfa</b>
<b>Tablo 1.</b> “Gitar Albümü” isimli kitapta yer alan eserler.....	101
<b>Tablo 2.</b> “Gitar Albümü” isimli kitapta yer alan eserlerin bestecilere göre dağılımı.....	104
<b>Tablo 3.</b> “Gitar Albümü” isimli kitapta yer alan eserlerin tonalite dağılımı.....	105
<b>Tablo 4.</b> “Klasik Armoni” isimli kitapta yer alan yabancı terimler.....	116
<b>Tablo 5.</b> “Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı, Marş ve Türküler I” kitabında yer alan eserlerin listesi.....	118
<b>Tablo 6.</b> “Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı, Marş ve Türküler I” kitabında yer alan eserlerin tonalite dağılımı.....	121
<b>Tablo 7.</b> “Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı, Marş ve Türküler II” kitabında yer alan eserlerin listesi.....	122
<b>Tablo 8.</b> “Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı, Marş ve Türküler II” kitabında yer alan eserlerin tonalite dağılımı.....	123
<b>Tablo 9.</b> “Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I” kitabında yer alan eserlerin listesi.....	124
<b>Tablo 10.</b> “Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I” kitabında yer alan eserlerin tonalite dağılımı .....	126

<b>Şekiller Listesi</b>	<b>Sayfa</b>
Şekil 1. “Gitar Metodu I” de kullanılan parmak simgeleri .....	49
Şekil 2. Gitar Metodu I Arpej Öğretimi .....	54
Şekil-3: Enjoy Playing Guitar I Arpej Öğretimi .....	54
Şekil-4: Bebeğin Dansı isimli eserde bulunan tempo terimi.....	55
Şekil-5: Parmağın yerinde durmasını gösteren kesik çizgiler.. .....	58
Şekil-6: La Telinde Do ve La Diyezler.....	60
Şekil-7 : Eser içerisinde kullanılan “Moderato” ve “mf” terimleri.....	60
Şekil-8: Notaların hangi telden çalınacağıın gösterilişi.....	61
Şekil-9: Eser içerisinde kullanılan “cresc.” ve “poco a poco” terimleri.. .....	63
Şekil-10: Eser içerisinde yer alan “mf” terimi.. .....	66
Şekil-11: Eser içerisinde yer alan “diminuendo” terimi.....	66
Şekil-12: Eser içerisinde yer alan “aksan” işareti.....	67
Şekil-13: Eser içerisinde yer alan “stacatto” terimi.....	68
Şekil-14: Sesdaş Notalar.....	69
Şekil-15: Eser içerisinde yer alan “rasguado” tekniği. ....	79
Şekil-16: Egzersizde yer alan çift diyez .....	82
Şekil-17: 9/8’lik aksak ritmin gösterilişi .....	86
Şekil-18: Aynı akor kalıbının farklı pozisyonlara taşınması.....	91

Şekil-19: Majör akorların dizek ve şema üzerinde gösterilişi.....	94
Şekil-20: “Arp Çalışı” tekniğinin gösterilişi.....	96
Şekil-21: 6.telden çıkan doğal “flajole” seslerinin gösterilişi.....	97
Şekil-22: “Pizzicato” tekniğinin gösterilişi.....	98
Şekil-23: Sağ el serçe parmağının güncel harf simgeleri .....	99
Şekil-24: “Rasguedo” tekniğinin gösterilişi.. .....	99
Şekil-25: “Golpe” tekniğinin gösterilişi.....	100

## **Kısaltmalar Listesi**

C.S.O	Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
O.D.T.Ü	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
No	Numara
Vb	Ve benzeri



## 1. GİRİŞ

Müziğin insanlık tarihi kadar eski olduğu düşünülürken günümüze ulaşana kadar uzunca bir süreçten geçtiği söylenebilir. Bu süreç içerisinde müzik nesilden nesile aktarılmış ve biçimsel farklılıklar göstermiştir. Başlangıçta müzik doğayı taklit etmek için kullanılmış sonrasında ise dini ritüellerin bir parçası haline gelmiştir. İnsanoğlunun bilgi ve becerisi geliştikçe doğada bulunan materyaller kullanılarak ilkel çalgılar yapılmaya başlanmış ve zamanla bu ilkel çalgılar gelişerek günümüzde kullanılan çalgıları oluşturmuştur.

Müziğin icrası da ilkel çalgıların gelişimi ile paralel bir çizgide ilerlemiştir. Başlangıçta vurmali çalgılar basit ritmik yapıda kullanılmış, zaman içerisinde çalgı çeşitliliğinin artmasıyla her çalgı için ayrı bir teknik oluşturma ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyaç zamanla icracıların belirli çalgılar üzerinde uzmanlaşmasına neden olmuştur. Uzmanlaşmak için seçilen çalgılar üzerinde yapılan çalışmalarla icracıların teknik hakimiyetleri artmış ve anılan icracıların da katkısıyla çalgıların teknik sınırları zorlanmaya başlanmıştır. Bu amaçla çalgılar için etütler ve eserler yazılmış, gerek teknik beceri gerekse müzikal ifade gücü önem kazanmıştır.

Çalgılarında uzmanlaşan icracılar, keşfettikleri teknik ve müzikal bilgileri daha genç nesillere aktarmış ve böylelikle müzik eğitiminin temelleri atılmıştır. Bu sayede bir çalgıyı icra etmek isteyen kişi, deneme-yanılma yoluyla elde edilen bilgilere kısa yoldan ulaşmış ve devraldığı teknik ve bilgileri geliştirme olanağına sahip olmuştur. Zamanla farklı ustalarla çalışan icracılar farklı bir birikime sahip olmuş ve nesilden nesile aktarılan bu birikimler ekollerin oluşmasına neden olmuştur.

Klasik gitarın tarihsel gelişimi de diğer çalgılarla ortak özelliklere sahiptir. Tıpkı diğer çalgılarda olduğu gibi klasik gitar da ilkel çalgıların gelişmesiyle günümüzdeki şeklini almış, gitar üzerinde uzmanlaşmayı seçen müzisyenlerin geliştirdiği teknik ve teorik bilgilerin aktarılmasıyla ekolleşmiş ve bu ekollerin çalışmalarının yazılı kaynaklarda yer alması ile metodolojik olarak gelişmiştir.

Ekollerin yıllar boyunca nesiller arası bilgi aktarımına dayalı çalışma yöntemlerinin yazılı kaynaklara geçmesi ile klasik gitar eğitiminin önemli parçalarından biri olan metot kavramı oluşmuştur. Oluşturulan bu metotlar gitar eğitiminde ekollerin

izlediği yolların incelenbilmesi ve karşılaştırılabilmesini mümkün kılmıştır. Hatta bu metotlar temel alınarak geliştirilen farklı gitar metot kitapları da basılmıştır.

Günümüzde gitar eğitimi, onlarca yıl önce farklı ekollerin oluşturduğu metodolojik çalışmalardan yararlanılarak verilmektedir. Öğrencinin seviyesine göre geleneksel metotların (Carulli, Sor, Carcassi, Aguado yöntemi vb.) yanı sıra bu metotlardan türemiş olan kaynakların (metot ve etüt kitapları, albümler vb.) da yaygın olarak kullanıldığı söylenebilir. Yayınlanan metotların sayısının her geçen gün artması ile bu kaynaklardan öğrencilerin seviyesine en uygun olanının seçilmesi zorunluluğu doğmuştur. Bu zorunluluk neticesinde alanında uzman gitar öğretmenleri tarafından öğrencilerin teknik becerilerine ve teorik bilgilerine uygun metotların tespitine yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Anılan nedenle öğrencilerin seviyelerine uygun kaynakların tespiti için öğretmenlerin güncel bilgi ve kaynakları takip etmeleri, gitar literatürü ve daha önce yapılmış olan metodolojik çalışmalara da hakim olmaları gerekir.

Klasik gitar metotları ekollere ve görüşlere bağlı olarak farklılık gösterse de bazı temel konuların ele alınmasında ortak bir bakış açısına sahiptirler. Bu konuların gitar eğitiminin temellerini oluşturduğu söylenebilir. Klasik gitar eğitiminin temelini oluşturan ve yayınlanan gitar metotlarının çoğunda ele alınan konular;

- Temel müzik bilgisi,
- Tutuş- oturuş,
- Sağ ve Sol el teknikleri,
- Tellerin ve pozisyonların öğretimi şeklinde ana başlıklar altında toplanabilir.

Günümüzde gitar eğitime yönelik kaynaklarda yer alan temel konuların dışında bazı konulara da değinilmektedir. Örneğin; Anthony Glise (1997) “Classical Guitar Pedagogy A Handbook for Teachers” isimli kitabında elin anatomik yapısı, gitara ilişkin sakatlanmalar, öğretmenin gitar eğitimindeki önemi ve estetik gibi konulara yer vermiştir. Buna göre gitar eğitiminin gelişime açık ve farklı disiplinlerle bağlantılı olduğu söylenebilir.

Pek çok enstrümanda olduğu gibi klasik gitarın tarihsel gelişimi de coğrafik ve kültürel koşullara bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Örneğin; Elmas’a (2003: 19,31) göre İspanya gitarın ilk ve en çok benimsendiği ülkeyken gitarın Amerika kıtasına ulaşması 18. yy’da olmuştur.

Klasik gitarın ülkemizde hangi tarihte ve nasıl gelişmeye başladığı hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir. Elmas'a (2003:54) göre Türkiye'de gitar önceleri sadece eğlence müziğinde kullanılan bir çalgı olmuş, daha sonra yurtdışından konser vermek için ülkemize gelen az sayıda yabancı gitarist, radyo yayınları, çeşitli vesilelerle yurtdışına giden müziğe ilgi duyan kişilerin getirdiği plak ve notalar, klasik gitarın ülkemizde yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Müziğin tarihsel süreçte kuşaktan kuşağa aktarım yoluyla geliştiği ve bu sayede günümüze ulaştığı bilinmektedir. Bu nedenle klasik gitar alanında da önceki kuşakların yapmış olduğu çalışmaların incelenmesi ve bu çalışmaların gelecek nesillere aktarılacak üzere kayıt altına alınması büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla klasik gitar kültürünün ülkemizde benimsenmesine katkıda bulunan ve gitar eğitimi alanında ilk olma niteliği taşıyan çalışmalara sahip olan Ziya Aydın'ın hayatı, eserleri ve gitar eğitimine katkılarının araştırılması da büyük önem taşımaktadır.

Günümüze kadar Ziya Aydın'ın klasik gitar çalışmalarını temel alan birçok araştırma yapılmıştır. Yapılan bu araştırmalarda çoğunlukla Aydın'ın yazmış olduğu "Gitar Metodu I" ve "Gitar Metodu II" isimli çalışmalara yer verilmiştir. Oysa Aydın klasik gitar eğitimine yönelik olarak anılan iki metot kitabı dışında da birçok eser yazmıştır. Bu eserler;

- Gitar Albümü,
- Klasik Armoni,
- Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I,
- Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II,
- Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I şeklinde sıralanabilir.

Ayrıca Ziya Aydın'ın metot kitaplarına araştırmalarda yer verilmiş olsa da Onun hayatı hakkında yapılmış olan detaylı bir araştırmaya rastlanılmamıştır. Türkiye'de müzik ve gitar eğitimine sayısız katkı sağlamış olan Aydın'ın hayatına ilişkin bir çalışma yapılması, hem tarihi hem de müzikolojik açıdan önem taşımaktadır. Bu çalışma içerisinde barındırdığı bilgi, belge ve eserlerle Ziya Aydın'ın hayatını ve

gitar çalışmalarını kapsamlı olarak ele alıp gelecek kuşaklara aktarma amacını taşımaktadır.

### **1.1. Problem**

Ana Problem: “Ziya Aydın tan nasıl bir yaşam sürmüş, hangi eserleri yazmış ve gitar eğitimine ne gibi katkılarda bulunmuştur?”

Alt Problemler:

1. Ziya Aydın tan kimdir?
2. Ziya Aydın tan ’ın eserleri nelerdir?
3. Ziya Aydın tan ’ın gitara yönelik çalışmaları nelerdir?
4. Ziya Aydın tan gitar eğitimine ne gibi katkılarda bulunmuştur?
5. Ziya Aydın tan ’ın yazmış olduğu “Gitar Metodu I” isimli kitabın özellikleri nelerdir?
6. Ziya Aydın tan ’ın yazmış olduğu “Gitar Metodu II” isimli kitabın özellikleri nelerdir?
7. Ziya Aydın tan ’ın yazmış olduğu “Gitar Albümü” isimli kitabın özellikleri nelerdir?
8. Ziya Aydın tan ’ın yazmış olduğu “Gitar Uygulamalı Klasik Armoni” isimli kitabın özellikleri nelerdir?
9. Ziya Aydın tan ’ın yazmış olduğu “Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I ” isimli kitabın özellikleri nedir?

10. Ziya Aydıntan'ın yazmış olduğu “Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II ” isimli kitabın özellikleri nedir?

11. Ziya Aydıntan'ın yazmış olduğu “Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I” isimli kitabın özellikleri nedir?

## **1.2. Amaç**

Bu araştırmanın amacı; Ziya Aydıntan'ın hayatını ayrıntılı olarak ortaya koymak, gitara yönelik eserlerini tespit etmek, incelemek ve Aydıntan'ın gitarın Türkiye'deki gelişimine yaptığı katkıları araştırmaktır.

## **1.3.Önem**

Bu araştırmanın;

1. Ziya Aydıntan'ın hayatına ilişkin olarak bilinen ilk kapsamlı çalışma olma özelliğini taşıması,

2. Ziya Aydıntan'ın gitara yönelik tüm eserlerinin araştırma kapsamına alınarak ayrıntılı biçimde incelenmesi,

3. Ziya Aydıntan'ın yayınlanmamış gitar eserlerinin araştırmaya dahil edilmesi ,

4. Ziya Aydıntan'ın gitar eğitimine katkılarını bütün yönleriyle ortaya koyan ilk çalışma olması nedeniyle önemli olduğu düşünülmektedir.

## **1.4. Varsayımlar**

Bu araştırmada;

1. Ziya Aydıntan'ın hayatı, eserleri ve gitar eğitimine katkılarına yönelik verilere literatür taraması ve görüşme teknikleriyle ulaşılabileceği,

2. Araştırma için seçilen yöntemin araştırmanın amacına, konusuna ve ulaşılmak istenen hedefe uygun olduğu varsayılmıştır.

### 1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Türk gitarist ve gitar eğitimcilerinden Ziya Aydın'tan ile,
2. Ziya Aydın'tan'ın gitara yönelik yaptığı çalışmalarla,
3. Ziya Aydın'tan'ı tanıyan ve tezin yazıldığı süreçte hayatta olan kişilerden ulaşılabilenlerle yapılan görüşmelerle,
4. Ziya Aydın'tan'ın erişilebilen gitar eserleriyle,
5. Görüşme yapılan kişilerden, gönüllü ve istekli olanlarla sınırlıdır.

### 1.6. Tanımlar

**Klasik Gitar Eğitimi:** Öğrencilere; çalım, teknik ve teorik bilgilerin; eşlik yapabilme, kendi kendini yönlendirebilme ve yönetebilme, müzikal bakış açısı altında yorumlayabilme becerilerinin ve bilinçli şekilde uygulanacak bir çalışma alışkanlığının programlı, disiplinli şekilde kazandırıldığı bir süreçtir (Önder ve Yıldız, 2008: 115).

**Arpej:** Bir akordaki seslerin aynı anda değil sırayla çalınmasıdır (Karolyi,2007:143).

**Akor:** En az üç sesin bir anda çalınmasına veya seslerin bir düzen içinde üst üste getirilmesine akor denir (Tabakoğlu,2013:36).

**Dizi:** Tonal müzikte tonikten toniğe sıralanan ses grubudur (Uluç,2002:114).

**Kadans:** Müzikteki bir cümle'nin bitiş etkisine, karara varışına kadans denir (Cangal,2008:93).

**Aralık:** Ardışık ya da aynı anda duyulan iki ses arasındaki yükseklik farkına aralık denir (Özdemir,2001:1).

### **1.7.İlgili Araştırmalar**

Bu araştırmanın Ziya Aydın'tan'ın hayatı, eserleri ve gitar eğitimine katkılarının incelenmesi amacı taşıması nedeniyle daha önce bu konuda yapılan herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bununla birlikte Ziya Aydın'tan'ın bazı eserlerinin dayanak teşkil edildiği araştırmalar da mevcuttur. Bu çalışmalara aşağıda yer verilmiştir:

1. Erim'in (2005) hazırlamış olduğu "Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metotlarından Bazılarının Öğretme-Öğrenme Süreçleri Açısından Karşılaştırılması" isimli yüksek lisans tezi,

İlgili araştırmada ülkemizde kullanılmakta olan gitar metotlarından seçilen dört farklı kitap, öğrenme-öğretme süreçleri açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Kaynak tarama yönteminden yararlanılarak yürütülen bu betimsel çalışma içerisinde Ziya Aydın'tan Gitar Metodu I isimli kitabın yer aldığı görülmektedir. Araştırmacının ilgili metotların karşılaştırılmasıyla ulaştığı sonuçları değerlendirerek metot yazacak olan eğitimcilere bir takım önerilerde bulunduğu görülmektedir.

2. Küçükosmanoğlu'nun (2006) hazırlamış olduğu "Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezi,

Bu araştırma, Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi'ne yönelik olup içerisinde çeşitli yazarlara ait metotları ve Ziya AYDINTAN'ın yazmış olduğu Gitar Metodu I-II isimli eserleri barındırmaktadır. Literatür taraması yönteminin kullanıldığı bu araştırma kapsamında, ilgili metotlar arasındaki teknik farklılıklar incelenmiş ve gitar eğitiminde birden fazla metot kullanılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

3. Arslanoğlu'nun (2010) yapmış olduğu "Klasik Gitar Öğretim Literatürünün Değerlendirilmesi" isimli yüksek lisans tezi,

Bu araştırmada Türkiye’de ve dünyada farklı tarihlerde yayınlanan klasik gitar metotlarından bazıları gitar ğretimi, ğretim ilkeleri ve kitap inceleme kriterlerine uygunlukları yönünden incelenmiş, karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir. Literatür taraması ve görüşme tekniklerine dayalı bu çalışma kapsamında Ziya AYDINTAN’ın yazmış olduğu Gitar Metodu I-II ile Gitar Albümü isimli kitaplara yer verilmiştir.

4. Arslanoğlu’nun (2014) hazırlamış olduğu “ Başlangıç Düzey, zengen Gitar ğretiminde Aydıntan ve Cracknell Metotlarının Kullanımına Yönelik Karşılaştırılmalı Bir alışma ve Bir Model nerisi” isimli doktora tezi.

Adı geçen araştırma, başlangıç düzeyindeki öğrencilere gitar alma becerisi kazandırılmasını hedefleyen Ziya Aydıntan’ın “Gitar Metodu I” ve Debbie Cracknell’in “Enjoy Playing The Guitar Book I” isimli gitar metotlarının etkililik düzeylerini incelemek için yapılmış deneysel bir çalışmadır. İki metodun, 9. ve 10. sınıf öğrencilerinden oluşan, onar kişilik iki grup üzerindeki etkileri araştırılarak değerlendirilmiştir.



## 2.YÖNTEM

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, Ziya Aydın'tan'ın hayatı, eserleri ve gitar eğitimine katkılarını ortaya koymaya yönelik kaynak taraması ve görüşme yöntemleriyle elde edilen bulgulara dayalı, mevcut bir durumun ortaya konulmasına yönelik betimsel bir çalışmadır.

Bu araştırma kapsamında yapılan görüşmeler öncesinde görüşme tutanakları hazırlanmıştır. Görüşme tutanakları araştırmacı tarafından açık uçlu sorulardan oluşturulmuştur. Kişi adı, görüşme tarihi tutanaklarda yer almış olup, görüşmeler görüşülen kişinin isteği doğrultusunda ses veya görüntü dosyası olarak kaydedilmiştir. Görüşülen kişilerden bazıları ile yüz yüze görüşmeler yapılmış bazılarıyla ise (yüz yüze görüşülmesi imkan dahilinde olmayanlar: yurtdışında yaşayanlar v.b) internet veya telefon yoluyla mülakat yapılmıştır. Dolayısıyla araştırmada yapılandırılmış-bireysel görüşme tekniği uygulanmıştır.

Yüz Yüze Görüşme Yapılan Kişiler:

- Sumru TAŞMAN (Ziya Aydın'tan'ın Kızı)
- Nazmi BOSNA ( Ziya Aydın'tan'ın Öğrencisi)
- Ahmet Şevket ÜÇER (Ziya Aydın'tan'ın Öğrencisi)
- Şefika AYDINTAN (Ziya Aydın'tan'ın Gelini)

İnternet Üzerinden Görüşme Yapılan Kişiler:

- Dursun ÖNER (Ziya Aydın'tan'ın Öğrencisi)
- Yakup KIVRAK (Ziya Aydın'tan'ın Tanıdığı)
- Tuncer İNAN ( Ziya Aydın'tan'ın Komşusu)
- Melek DİKER YÜCEL ( Ziya Aydın'tan'ın Öğrencisi)

Telefonla Görüşme Yapılan Kişiler:

-Selim AYDINTAN ( Ziya Aydıntan'ın Torunu)

-Mutlu TORUN (Ziya Aydıntan'ın Tanıdığı)

-Ege ÖZGENTAŞ ( Ziya Aydıntan'ın Öğrencisi)

Bu çalışma kapsamında yapılan derinlemesine görüşmelerde, görüşmeler zamanla değil konu ile sınırlı olduğundan konunun bütün yönleriyle ilgili izlenim ve hatıraları olan kişilere başvurulmuştur. Bu görüşmeler yoluyla Ziya Aydıntan'ın basılı kaynaklarda yer almayan eserlerine, özelliklerine, anılarına v.b bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır.

## **2.2.Evren Ve Örneklem**

Bu araştırma literatür taraması ve görüşme yöntemlerinin kullanıldığı nitel bir çalışmadır. Bu nedenle çalışmanın evren ve örnekleme bulunmamaktadır.

## **2.3.Verilerin Toplanması**

Bu çalışmada Ziya Aydıntan'ın hayatı, eserleri ve gitar eğitimine katkılarının tespitine yönelik bir dizi çalışma yapılmıştır. Verilerin toplanabilmesi için öncelikle Ziya Aydıntan'ın çalışmalarına yönelik bir kaynak taraması yapılmıştır. Bu kapsamda;

a) Ziya Aydıntan'ın eserlerine,

b) Ziya Aydıntan'ın eserlerini konu alan kitap, tez, makale, bildiri ve benzeri yazılı kaynaklara,

c) Ziya Aydıntan'la ilgili yazılı-görsel belgelere ulaşılmış ve bu kaynaklar incelenmiştir.

Ayrıca Ziya Aydıntan'ı tanıyan kişilerle yüz yüze, internet yoluyla ve telefonla görüşme yapılmış anılan yöntemle bu çalışmaya ilişkin veriler toplanmıştır.

#### **2.4.Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması**

Bu araştırmada literatür taraması tekniği ile birlikte görüşme tekniğine yer verilmiştir. Bu nedenle araştırma, betimsel bir çalışmadır.

Kavramsal çerçeveyi oluşturmak için gerekli olan veriler; kütüphaneler, yayınevleri, online veri tabanları, internet v.b. kaynaklardan edinilmiş ve yapılan görüşmeler doğrultusunda elde edilen veriler, nitel veri analizi ile işlenip yorumlanmıştır.

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Klasik Gitarın Tarihçesi

Klasik gitarın kökeninin ne kadar eskiye dayandığı konusundaki görüşler çoğunlukla bir varsayım olarak kalmaktadır. Bu enstrümanın kökeniyle doğrudan bağlantılı bir biçim hipotezi geliştirebilmek oldukça zordur. Bu zorluk, yıllar boyunca gitarist ve müzikologların konuyu incelemelerine engel olmamış, bu yolda çeşitli teoriler ortaya atılmasına neden olmuştur. Gitar olarak adlandırılmakta olan perdeli ve telli, parmakla ya da mızrapla çalınan en eski çalgıların, bugünkü klasik gitarla olan akrabalık ilişkisi her zaman tartışılabilirliğini korumaktadır (Elmas,2003:13).

Bazı kaynaklarda gitara benzer çalgıların Mısırlılardan eski Yunanlılara ve Romalılara, sonrasında 8. ve 9. yüzyıllarda Arapların İspanya'ya girmeleriyle Avrupa'ya ulaştığı belirtilmektedir (Elmas,2003:13).

13. ve 14. yüzyıldan kalma betimlemeler, kuş tüyü bir mızrapla çalınan "8" şeklinde gövdeye sahip gitar benzeri bir enstrümanın, Rönesans döneminde Avrupa'nın Akdeniz bölgesinde var olduğunu göstermektedir (Chapman,1999:14).

Yine aynı dönemde Fransa ve İspanya katedrallerindeki kabartmalarda gitar benzeri enstrümanlar görülmektedir. Çeşitli kaynaklarda bu çalgıların İspanya'da "Guitarra Morisca" ve "Guitarra Latina" olarak ikiye ayrıldığı belirtilmiştir. Guitarra Morisca'nın gövdesinin oval olduğu ve üzerinde birçok ses deliği barındırdığı bilinmektedir. Guitarra Latina'nın ise, gövdesinin iki yandan içe kıvrımlı ve yassı bir yapıya sahip olduğu günümüze ulaşan bilgiler arasındadır (Elmas,2003:14). Zamanla Guitarra Moriscanın, Lavta türüne doğru gelişerek "Mandola" ya da "Mandora" adını almış olduğu, Guitarra Latinanın ise "Vihuela de Plactro" adlı çalgıya dönüştüğü düşünülmektedir (Elmas,2003:14).

Guitarra Latina'nın çeşidi olan, küçük gövdeli, dört telli bir enstrüman İspanya'da halk tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Bu enstrüman o dönemde İtalya hariç tüm Avrupa'da dört çift telli olarak kullanılmıştır. İtalya'da ise en üstteki tel tek, alttaki üç tel çift olmak üzere yedi telli olarak kullanılmıştır. On perdeden oluşan bu çalgının, perde çubuklarının bağsaktan yapıldığı ve bu perdelerin sap üzerinde hareket edebilir

bir düzene sahip olduğu bilinmektedir. (O zamanki lavta ve diğer vihuela çeşitlerinde olduğu gibi) Bu hareketli düzen sayesinde perde sayısı ve aralığı çalınmak istenen müzik türüne göre değiştirilebilmekteydi (Elmas,2003:15).

16.yüzyıla gelindiğinde her üç veya dört teli de ünison biçimde akort edilen çiftlerden oluşan, dört telli gitarların var olduğu bilinmektedir (Chapman,1999:14).Bu dönemde dört telli gitar İspanya dışında Fransa'da, İtalya'da, Hollanda'da, İngiltere'de de sevilmiş ve icra edilmiştir. Ortaçağ döneminin sonunda dört telli gitar en gözde enstrüman olarak ortaya çıkmıştır. Müzik yayınlarının artması ile gitar çalanların sayısı artmaya başlamıştır. Dönemin gitarcılarında Napoli Antonio Misco'nun çok iyi bir dört telli gitarcı olduğu belirtilmektedir. Fransa'da görülen dört telli gitar için basılmış besteler bu çalgının o ülkede oldukça tutulmuş olduğunu göstermektedir (Elmas,2003:15).

16.yüzyılın ikinci yarısında dört telli gitar birtakım değişikliklere uğramış ve beşinci tel eklenerek "Guitarra Espanola" adını almıştır. Beşinci çift telin eklenmesiyle gövdesi büyütülmüş, tel uzunluğu bugünkü ölçüye yakın olan 63 cm' ye ulaşmıştır (Elmas,2003:16).Bu gitarlarda sap kafası düz bir şekilde yerleştirilmiş ve akort burguları arkadan ayarlanabilecek şekilde konumlandırılmıştır. Gitarın klavyesinin, enstrümanın göğsü ile aynı seviyede olduğu ve sekiz ila on arasında bağır sak ile bağlanarak yapılmış perdelerin mevcut olduğu görülmektedir. Gövdesi bugünün standartlarına göre daha küçük ve daha az kıvrımlıdır. Sırtı bombeli veya düzdür. Ses deliği genellikle dekoratif bir parşömen ya da ağaç işlemeyle kaplanmıştır (Chapman,1999:14).

Beş telli gitar üzerinde birkaç çeşit akort denenmişse de, ilk kayıtlı olan Juan Carlos Amat'ın Guitarra Espanola y Vandola de Cinco Ordenes y de Quatro (1596) adlı eserinde belirtilen A/a-d/d-G/g-b/b-e/e şeklindeki akorttur. Vincente Espinel isimli bir yazar, beş telli İspanyol gitarının, İspanya'da hem yüksek sosyete de hem de halk arasında sevilmesi, benimsenmesi ve popüler bir çalgı olması için çaba sarf ederek bu enstrümanın yaygınlaşmasını sağlayan kişilerden biri olmuştur (Elmas,2003:16).

16.yüzyıldan günümüze ulaşan ilk gitar müziği örnekleri, aslında gitarın yakın bir akrabası olarak kabul edilen "Vihuela" için yazılmış bir dizi kitapta kendini gösterir.

Kompozisyonlar genelde kraliyet saraylarına veya aristokratlara bağılı müzisyenler tarafından, üzerinde eşlik amaçlı ve enstrümantal parçalar için klavye pozisyonlarının gösterildiğı tablatürler halinde yazılmışlardır (Chapman,1999:9).

Gitar büyük zaferine 17. yüzyılda ulaşmıştır. Bu durum o yüzyıldan günümüze kadar gelmiş çok sayıdaki gitardan ve gitar için yapılmış olan bestelerden anlaşılmaktadır. Bu yüzyılda gitar, kralların saraylarına, zengin ailelerin salonlarına girmiş, sosyetenin geniş kitlelerine hitap etmeye başlamıştır. Dolayısıyla bu çalgı için beste yapanların, gitar yapımcılarının ve gitaristlerin sayısı da artış göstermiştir. (Elmas,2003:16).

Barok çağın geleneklerine uygun olarak yazılan çok sayıda eser günümüzde de gitar repertuarının önemli kısmını oluşturmaktadır. Özellikle “Süt” ve “Sonat” formunun şekillenmesi bu sazın dağarını genişletmeye çok yardımcı olmuştur. Ayrıca barok çağın bazı çalgıları için yazılmış eserleri diğer sazlar için de düzenlemek gitar ve lut repertuarını zenginleştirmiştir. Sazın ornament (süsleme) yapmaya uygun yapısı bestecilere yeni imkanlar tanımıştır (Kanneci,2005:10).

18. yüzyıl ortalarında ise “Romantik Gitar” şekillenmiştir. Bu gitarın önce beş tek telli, daha sonra altı tek telli olarak icra edildiğı bilinmektedir. Beş telli olan türü aşağıdan yukarıya doğru La, Re Sol, Si, Mi şeklinde akortlanarak kullanılmıştır. Altı telli olanında ise bahsi geçen tellere ek olarak 6. tel olan “Mi” teli de eklenmiştir. Bu akort sistemi günümüze kadar korunmuştur ve halen dünyada kullanılan gitar akort sistemidir (Kanneci,2005:10).

Kaynaklarda, beş telli gitara altıncı telin Alman Jakob August Otto tarafından takıldığı belirtilmektedir. Yüzyılın sonlarına doğru çift tel geleneğı yerini altı tek tele bırakmaya başlamıştır. Bu dönemde altı tek telli gitar diğer gitar türlerine karşı büyük bir üstünlük kazanmış ve daha fazla tercih edilir olmuştur. Ayrıca bu dönemde gitardaki fiziksel değışikliklerin sadece tellerden ibaret olmadığı görülmektedir. Gövde üzerindeki süslemeler en aza indirilmiş, işlemelerle kapalı ses delikleri yerini açık ve daha büyük ses deliklerine bırakmıştır. Gövdenin arkası düz şekilde standartlaştırılmış ve ahşap akort burguları yerine metal burgular kullanılmaya başlanmıştır (Elmas,2003:18).

Fransız İhtilali sonrasında gitar, soyluların elinden çıkıp halka mal olmuştur. Ayrıca bu dönemde İspanya’da gitar yapım sanatı konusunda önemli ilerlemeler olmaya başlamıştır. Tüm bu değişiklikler olurken gitar, “Yeni Dünya” ya ulaşmış, özellikle Güney Amerika’da benimsenmiştir (Elmas,2003:18-19).

19. yüzyılda gitar yapımı yöntemleri geliştirilmeye devam edilmiştir. İspanyol gitar yapımcısı Antonio Torres’in 1863 ‘te gitara getirdiği yeni ölçüler standart olarak kabul edilmiş ve Torres tipi gitar günümüze kadar ulaşmıştır (Hubber, 1994:6).

Antonio Torres’in getirmiş olduğu yenilikler dışında bir diğer önemli gelişme de bağırsak teller yerine naylon tellerin kullanılmaya başlanması olmuştur. Klasik gitar için naylon teli ilk kez üreten, Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşayan Albert Augustine’dır. Bu gelişme sayesinde gitarın sesi gürleşmiş ve kısa sürede akordu bozulan, çabuk eskiyen tellerin neden olduğu problemler ortadan kalkmıştır (Kanneci,2005:10).

20. yüzyılın ilk çeyreğinde, özellikle Andres Segovia’nın çabaları ile klasik gitar bir klasik müzik enstrümanı olarak ciddi bir izleyici kitlesine sahip olmuş ve konser salonlarındaki yerini almıştır. Gitar için yazılmış orijinal eserlerin yanı sıra pek çok yorumcu, hem klasik gitar repertuarına yeni eserler kazandırmak, hem de konser programlarını daha keyifli ve çekici kılmak amacı ile başka enstrümanlar için yazılmış eserleri klasik gitara uyarlayıp seslendirmeye başlamışlardır. Ancak zaman içerisinde gitar, yeni besteler konusunda sıkıntılı bir döneme girmiştir. “Bunun üzerine Regino Sainz de la Maza, Emilio Pujol ve Alirio Diaz olmak üzere pek çok gitarist kompozisyon eğitimi alarak kendi ülkelerine ya da yaşadıkları topluma ait eserleri, halk temalarını gitar için armonize ederek dinleyiciye sunmuşlardır. Bu durum gitar tarihinde çok önemli bir gelişme olmuştur. Bu çalışmalar sonucunda klasik gitar yeniden halkın ilgisini çekmeye başlamıştır (Kanneci,2005:11).

### **3.2. Türkiye’de Klasik Gitar**

Ülkemizde klasik gitara yönelik ilginin son dönemlerde arttığı görülmektedir. Buna paralel olarak artık büyük şehirlerin dışında da ciddi gitar çalışmaları yapılmaya başlanmıştır (Yöndem,1992:11).

Türkiye’de bilinen en eski klasik gitar eğitmeninin aynı zamanda iyi bir gitarist olan Andrea Paleologos (1911-1997) olduğu düşünülmektedir (Arslanoğlu,2014:17). Paleologos 1918-1920 yılları arasında, İstanbul’da babası tarafından yönetilen 65-70 kişilik bir orkestraya katılmış ve solo mandolinci olarak birçok konserde yer almıştır. Mandolin ve keman icrasında gösterdiği başarılarla rağmen, müzik hayatını klasik gitar icra ederek sürdürmeye karar vermiştir (Kanneci,2001:18). Paleologos, aralarında Ziya Aydınant, Misak Toros ve Raffi Arslanyan’ın da bulunduğu birçok öğrenci yetiştirmiştir (Arslanoğlu,2014:17).

1930’lu yıllara gelindiğinde, Andrea Paleologos’un yanı sıra Dr. Fazıl Abrak, İlyas Ksantapulos, Mario Parodi, Ertuğrul Şatıroğlu, Can Aybars, Rıfat Esenbel gibi isimlerin gitar eğitimi ve icrasında çalışmalar yaptığı görülmektedir (Yalçın,2004:10).

Ülkemizde ilk sistemli gitar eğitimi çalışmaları Ziya Aydınant tarafından başlatılmıştır (Arslanoğlu,2014:17). Aydınant aynı zamanda ilk Türkçe gitar metodunun da yazarıdır (Kanneci,2001:19). Yazmış olduğu gitar metotları ve gitar albümleri o dönemde yeterli açıklayıcı bilgiye ulaşamayan öğrenciler için yararlı olmuştur (Yöndem,1992:11). Aydınant, ayrıca Türkiye’de ilk kez bir gitar orkestrası kurmuş ve bu orkestrayla konserler gerçekleştirmiştir (Kanneci,2001:19).

Andrea Paleologos’un öğrencisi Can Aybars, yüksek tahsili nedeniyle İstanbul’dan Ankara’ya göç etmiştir. Burada Aybars, Ziya Aydınant’la birlikte gitar öğrencileri yetiştirmeye çabalamıştır. Can Aybars’ın öğrencileri arasında yer alan ve aynı zamanda Aybars’ın yeğeni olan İrkin Aktüze’de o yıllarda Ankara’da gitar dersi alan isimler arasında yer almıştır. Aktüze, 1 Ekim 1954 tarihinde İtalya’da yapılan ve uluslararası bir yarışma olan “Cremona Gitar Yarışması”na katılmıştır. Bu yarışmada “Birincilik Ödülü” alan Aktüze, uluslararası bir yarışmada ödül alan ilk Türk gitarist olmuştur (Kanneci,2001:20).

1957-1958 yıllarında seyrek de olsa konser için Türkiye’ye gelen yabancı gitaristler olmuştur. Gitarın yeterince tanınmadığı bu yıllarda S. Behrend ve C. Ragnosig gibi dönemin ünlü gitarcularının verdiği konserlere gösterilen ilginin oldukça az olduğu bilinmektedir (Elmas,1986:62). Ancak bu çalışmaların ülkemizde gitarın tanınmasına önemli katkıları olmuştur.



Aynı yıllarda, Rana Erksan ve Cemal Reşit Rey'in öğrencisi olan Yüksel Koptagel, çağımızın en önemli gitar müziği bestecilerinden biri olan Joaquin Rodrigo'nun yardımlarıyla İspanya ve Fransa'ya giderek bestecilik eğitimi almıştır. Bu süreçte İspanya'daki gitar camiasından etkilenen Koptagel, klasik gitar için besteler yapmaya başlamıştır. Bu eserler 1958 yılında Almanya'da yayınlanarak "Türkiye Gitar Tarihi"nde ulaşılabilen ilk besteler arasında yer almıştır (Kanneci,2001:19).

İlerleyen birkaç yıl içerisinde Ziya Aydın'tan'ın Ankara'da kurmuş olduğu Gitar Severler Derneği'nin faaliyetlere başladığı bilinmektedir. Bu dernek, gitar severleri bir araya getirmekle kalmamış aynı zamanda gitarcuların konser verebilmelerine ve nota ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik çalışmalar da yapmıştır. 1960'lı yıllarda yoğun bir tempoyla çalışan dernek, sonrasında duraklama dönemine girmiş ve nihayetinde tamamen kapanmıştır.

Gitar eğitimi almak için 1970'li yıllarda Almanya'ya giden İhsan Turnagöl, burada Konrad Ragossnig'in öğrencisi olmuştur. Turnagöl'ün Almanya'da bulunduğu dönemde yaptığı uzunçalar kaydı, bir Türk gitarist tarafından kaydedilen ilk audio kayıt olarak bilinmektedir (Doğru,2007:8).

Uzun süre özel gitar dersleri şeklinde verilen gitar eğitimi, 1970'lerde okullara girmeye başlamıştır. Böylelikle yükseköğretim kurumlarında klasik gitar eğitimine ilk olarak 1973-1974 öğretim yılında yer verilmiştir. Bu derslerin ilk kez Erol Küyel tarafından "Okul Çalgı Kümeleri Dersi" adı altında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde verildiği bilinmektedir (Küçükosmanoğlu,2006:6).

Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, gitar eğitimini konservatuvar bünyesine alarak bu alanda öncü olmuştur (Yalçın,2004:10).1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde açılan "Gitar Sanat Dalı" profesyonel gitarist yetiştirmek için önemli bir adım olmuştur. Bu kurumda gitar dersleri vermesi için İtalyan gitarist Carlo Domeniconi davet edilmiştir. Domeniconi iki yıl Gitar Sanat Dalı bünyesinde ders verdikten sonra tekrar yurtdışına dönmüş ve yerine gitar derslerini vermek üzere Ertan Birol atanmıştır (Erim,2005:4).

Klasik gitar öğretimi, eğitim fakültelerinde ilk kez 1983 yılında yer almaya başlamıştır. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, gitar derslerinin eğitim

fakültelerinde yer alması konusunda öncülük eden kurum olmuştur (Küçükosmanoğlu,2006:6).

Gitar eğitiminin akademik ortama girmesi ile bu enstrümana olan ilgi artmaya başlamış ve 1983 yılında İstanbul Flarmoni Derneği ile Uluslararası Lions Yönetim Çevresi Federasyonunca “Ulusal Gitar Müziği Beste Yarışması” düzenlenmiştir. Bu yarışmada Sarper Özhan birincilik, Mutlu Torun ise ikinci ve üçüncülük ödülleri kazanmışlardır (Elmas,1986:62).

1984 yılında, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ilk gitar öğrencisini mezun etmiştir. Bu kişi ülkemizde gitar öğrenimi görüp yetişen ve Türkiye'nin ilk konservatuvar mezunu gitaristi olan Erdem Sökmen dir. Sökmen, mezuniyetinden bir yıl sonra (1985 yılında) İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Gitar Sanat Dalı'nın açılmasına ön ayak olmuştur (Kanneci,2001:24).

1984'te “I. Ulusal Klasik Gitar Yarışması” yapılmış ve İrkin Aktüze, Savaş Çekirge, Ahmet Kanneci, Samih Rifat, Hülya Saydam, Mutlu Torun, Tunç Ünver, Meral Yapalı gibi isimlerden oluşan jüri, genç gitarist Cem Duruöz'ü birinci ilan etmiştir (Elmas,1986:62).

Aynı yıllarda Bekir Küçükay, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü'nde gitar için ana çalgı sınıfı oluşturmuştur. Öğrenci yetiştirmenin yanı sıra konser etkinlikleri de gerçekleştiren Küçükay, gitar için besteler yaparak Türk gitar repertuarına katkıda bulunmuştur. Bekir Küçükay 1987 yılında ünlü Brezilya'lı besteci Heitor Villa-Lobos'un 100. Doğum yılı münasebetiyle Lobos'un eserlerinden oluşan bir konser vermiş ve bu eserleri içeren kaset kaydı yapmıştır. Bu çalışma neticesinde Küçükay, Brezilya Hükümeti tarafından madalya ile ödüllendirilmiştir (Kanneci,2001:25).

Gitarist Ahmet Kanneci de klasik gitar eğitiminin akademik ortama taşınmasında önemli rol oynayan kişilerden biri olmuştur. Kanneci, 1985 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda (yarı zamanlı), 1986 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde, 1990 yılında Eskişehir Anadolu

Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Gitar Sanat Dalı'nı kurmuş ve bu kurumlarda eğitimlik yapmıştır (Yalçın,2004:10).

90'lı yıllarda Mehmet Başman, Savaş Çekirge, dönemin Ankara Venezuela Büyükelçisi ve Ahmet Kanneçi'nin girişimiyle Uluslararası Gitar Bienali yapılması için uğraş verildiği bilinmektedir. Bu çalışmalar neticesinde T.C. Dışişleri Bakanlığı ve T.C Kültür Bakanlığı temsilcileri ile yapılan toplantılarda 1996 yılından başlayarak, her iki yılda bir olmak üzere devam etmesi planlanan bir gitar bienali yapılması kararlaştırılmıştır. Yapılacak olan bu bienale ünlü bir Venezuela'lı gitarist-besteci olan Antonio Lauro'nun adı verilmiştir (Kanneçi,2001:26). 2004 yılına kadar devam eden Antonio Lauro Gitar Bienali, birçok gitaristin yetişmesine ve uluslararası platformda tanınıp konserler vermesine katkıda bulunmuştur.

Ülkemizin ilk gitar festivallerinden olan "Karaburun Gitar Festivali" günümüze değin yapılan etkinlikler arasında önemli bir yere sahiptir. Mehmet Gürgün'ün organize ettiği festival, öğrencilerin yurtdışından gelen gitar ustalarıyla buluşması ve çalışması açısından önemli bir görev üstlenmiştir. Birincisi 1998 yılında gerçekleştirilen Karaburun Gitar Festivali üç kez yapıldıktan sonra, sponsor bulunamaması nedeniyle 2000 yılından sonra yapılamamıştır.

Antonio Lauro Gitar Bienali'nin sona ermesinin ardından 2006 yılında birincisi yapılan "Türkiye Gitar Buluşması" etkinliğinin "Türkiye Gitar Tarihi"ne yön vermeye başladığı görülmektedir. Kağan Korad, Kürşad Terci ve Soner Egesel'in çabalarıyla filizlenen bu buluşma, başladığı yıldan itibaren her yıl düzenli olarak gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. 2014 yılında sekizincisi gerçekleştirilen gitar buluşması, gitar camiasını canlı tutan önemli etkinliklerin başında yer almaktadır.

Günümüze kadar gösterilen tüm bu gayretlerin sonucunda klasik gitar yaygınlaşmış, bu çalgı için beste yapan kompozitörlerin ve icracıların sayısı her geçen gün artmıştır. Aynı zamanda klasik gitar için yazılan metotların sayısı da her geçen gün artmakta ve bu metotlara yenileri eklenmektedir (Arslanoğlu,2010:5). Ayrıca gitar yarışmaları ve festivallerinin sayısıyla kalitesinde de gözle görülür bir artış yaşanmaktadır.

### 3.3. Klasik Gitar Eğitimi

Ali Uçan, müzik eğitiminin üç farklı başlık altında değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu gruplar Uçan tarafından Genel, Özengen ve Mesleki müzik eğitimi olarak isimlendirilmiştir. Ali Uçan, bireylere müzik seviyeleri gözetenmeden verilmesi gereken ve her bireyin ihtiyacı olan müzik eğitimi sürecini “Genel Müzik Eğitimi” olarak ele almıştır. Özengen müzik eğitimi ise Uçan tarafından müziğe özel ilgisi, isteği ve yatkınlığı olup müziği kendisi için bir hobi edinen kişilere verilen müzik eğitimi olarak tanımlanmıştır. Son olarak “Mesleki Müzik Eğitimi”ne değinen Uçan, müziğe üst düzeyde yetenekli olan, müziği kendisine bir meslek olarak seçen kişilere verilen müzik eğitiminin “Mesleki Müzik Eğitimi” kapsamına girdiğini söylemektedir (Uçan,2005:8). Müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitimi kapsamında yer alan klasik gitar eğitimi, Ali Uçan’ın bahsettiği gruplardan ikinci ve üçüncüsüyle bağdaşmaktadır.

Gitar eğitimi, bireyin müzik eğitimini ve müzikal yaşantısını şekillendirmek amacıyla, müzik bilgi, beceri ve deneyimlerinin klasik gitar ile ilişkilendirilerek kişiye kazandırılması süreci olarak tanımlanabilir (Akçay,2011:19). Bu süreç birbirine bağlı aşamalardan oluşmaktadır. Sürecin ilk aşaması gitar icrası için gerekli olan tutuş-oturuş pozisyonunun doğru bir biçimde kazandırılmasıyla başlar. Sonrasında parmakların esnekliği, sağ ve sol el koordinasyonunun sağlanması, eser çalışma yöntemleri, çalışma disiplini, eser dinleme ve yorumlama gibi davranışların kazanılması şeklinde devam eder (Arslanoğlu,2014:19). Eğitim süresince bahsi geçen temel davranış ve tekniklerin belirli bir sırayla sistematik olarak öğrenciye aktarılması, klasik gitar eğitiminin önemli noktalarından biridir. Bu amaçla genellikle çeşitli dönemlerde ve çeşitli yazarlar tarafından yazılmış olan gitar metotları kullanılmaktadır. Metotlar, yazarların gitar eğitimine bakış açıları ve tecrübelerine göre farklılık gösterebilir de belli başlı temel konuların öğrenciye aktarılması konusunda ortak bir yaklaşım sergilemektedirler.

Klasik gitar öğrenimine başlama yaşı konusunda kesin bir yargıda bulunmak mümkün değildir. Ancak Yıldız Elmas’a göre (2003:91) fiziksel güç isteyen bir enstrüman olan gitara başlayabilmek için, gerekli fiziki güce erişilmiş olmalıdır. Elmas, bu fiziksel şartların 12 yaş civarında istenilen seviyeye gelebileceğini, ancak çok istekli

ve yetenekli öğrenciler için özel olarak imal edilmiş küçük ebatlı gitarların kullanıldığı durumlarda başlangıç yaşının daha aşağıya inebileceğini düşünmektedir.

Diğer çalgıların eğitiminde olduğu gibi klasik gitar eğitiminde de usta-çırak ilişkisi çok önemlidir. Bu nedenle gitar eğitimi alanında yazılmış metotların yetkin eğitimcilerle birlikte çalışılması, öğrencilere büyük fayda sağlayacaktır. Gerek özengen gerekse mesleki gitar eğitimi alan kişilerle yapılan derslerin birebir olması, usta-çırak ilişkisinin pekiştirilmesi açısından önem arz etmektedir. Dolayısıyla gitar eğitimi veren kurumların çoğu, başarıya olan etkisi nedeniyle birebir eğitim yöntemini tercih etmektedir.

### **3.4. Ziya Aydın'tan'ın Hayatı (1904-1980)**

#### **3.4.1. Çocukluğu ve Van'ı Terk Edişi**

Türk müzik ve gitar tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Ziya Aydın'tan, 1904 yılında Van'ın varlıklı ailelerinden birinde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mehmet Ziyaettin Aydın'tan olan Ziya Aydın'tan'ın babası Mehmet Akif Bey (Yüzbaşı Oğulları'ndan) ve büyükbabası, hat sanatı ile uğraştıkları için küçük yaşlarda hat sanatı ile tanışmıştır. Aydın'tan'ın işittiği ilk ezgiler, akrabalarla birlikte toplandıklarında söylenen ilahilerden ibarettir. İlahiler haricindeki müzik deneyimleri ise, o dönemde Van'da önemli bir nüfusa sahip olan Ermenilerin müziklerini dinleyerek oluşmuştur. O dönemde Türk ve Ermeni vatandaşların aynı kahvede hoşgörülü bir ortamda vakit geçirdikleri ve Ermeni vatandaşların kahvede kendi kültürlerine ait müzikleri icra ettikleri bilinmektedir. Böyle bir ortamda dedesi tarafından kahveye götürülen Ziya Aydın'tan, burada farklı müzik türlerini dinleme imkanına sahip olmuştur (Öztutgan,2012: 40).

O dönemde her ne kadar halk arasında hoşgörülü bir ortam olsa da, Osmanlı İmparatorluğunun son zamanlarına denk gelen bu yıllarda, dış güçlerin de etkisiyle Ermeniler ve Ruslarla bir takım sorunlar yaşanmıştır. Bu sorunlara bağlı olarak Ziya Aydın'tan'ın ilkokulu bitirip ortaokula başlamaya hazırlandığı 1915 yılında çıkan Ermeni isyanı neticesinde, Ermenilere yardıma gelen Rus birlikleri Van'ı işgal etmişlerdir. İşgalden hemen önce şehrin düşeceğini anlayan Türk vatandaşlardan bir kısmı 24 saat içerisinde apar topar Van'ı terk etmek zorunda kalmışlardır. Oluşan bu kargaşa ortamında Ziya Aydın'tan ve yakınları, kısa süre içerisinde yanlarına alabildikleri birkaç parça eşya ile

birlikte şehri terk etmekte olan kabilelerden birine dahil olmuşlardır. Bu kabilede Ziya Aydın'tan'a, küçük kardeşi, anneanesi Münevver Hanım (Türkoğulları'ndan) ve dayıları eşlik etmiştir. Ziya Aydın'tan'ın bebek bekleyen annesi Saniye Hanım'ın karlı, soğuk ve uzun bir yolculuğa yaya olarak çıkması riskli olduğu için motorla Tatvan'a götürülmesi uygun görülmüştür (Öztutgan,2012: 40).

Şehri savunmak için Van'da kalan babası Mehmet Akif Bey'in, girdiği bir çarpışmada yaralanıp hastaneye kaldırıldığı ve sonrasında hayatını kaybettiği öğrenilmiştir. Mehmet Akif Bey'in nerede, ne zaman vefat ettiği ve nereye defnedildiği kesin olarak bilinmemektedir (Öztutgan,2012: 41).

Yola kabile ile birlikte yaya olarak devam eden Ziya Aydın'tan çetin şartlar altında yapılan yolculuk nihayetinde Bitlis'e ulaşmış, burada annesi ve diğer akrabaları ile tekrar buluşmuştur. Aydın'tan, yıllar sonra yaptığı zorlu yolculuğu Kızı Sumru Hanım'a şöyle aktarmıştır: *“İnsanlar bütün bir gün yürüdüktan sonra karların üzerine halı sererlerdi. Bir tarafta da ateş yakılır ve buğdayın kavrulması ile “kavurga” yapılırdı. Herkesin bir avuç kavurga hakkı vardı onu yerdik. Daha sonra halıların üzerine sıralanıp yatarlık ve bir kişi en son üzerimizi bir halı ile örterdi. Sabah uyanır üzerimize yağın karı temizler ve yürümeye devam ederdik.”* Bitlis'te annesi Saniye Hanım'a kavuşan Ziya Aydın'tan'ın sevinci çok uzun sürmemiş ve doğum esnasında hem annesini hem de beklediği kardeşini kaybetmiştir. Hemen ardından diğer iki kardeşi salgın hastalık nedeni ile Bitlis'te toprağa verilmiştir. Aydın'tanlar, çıkan kargaşa ve çatışmalar nedeni ile Bitlis'i de terk etmek zorunda kalmışlardır. Kargaşa esnasında diğer akrabalarını kaybeden anneanne Münevver Hanım, Ziya Aydın'tan ve kardeşlerini de alarak Bitlis'ten kaçmanın yollarını aramaya başlamıştır. Eşekle taşımacılık yapan kişilerle pazarlık yapıp anlaşılan Münevver Hanım, üç küçük çocukla beraber eşek üzerinde Diyarbakır'a doğru yola çıkmıştır. Kürt çetelerinin yol kestiği bilindiğinden gündüzleri saklanıp geceleri yolculuk ederek Diyarbakır'a varmışlardır. Maddi açıdan oldukça sıkıntılı günler geçiren Münevver Hanım, İstanbul'da Devlet Demir Yollarında önemli bir görevde bulunan kardeşinden yardım istemiş ve böylelikle Ziya Aydın'tan anneanesi ile birlikte İstanbul'a ulaşmıştır (Öztutgan,2012: 41).

### 3.4.2. Edirne Yılları

Ziya Aydınant'ın ülkedeki karışıklıklar nedeniyle sürekli göç etmek zorunda kalmasından dolayı eğitiminin yarım kalmış olması, aile büyüklerini kaygılandırmıştır. Bu sorunu çözebilmek için yapılan araştırmalar sonucunda Edirne'deki bir akrabaları Ziya Aydınant'ın Edirne'deki parasız yatılı okullarda okuyabileceği fikrini ortaya atmıştır. Bu fikir üzerine Edirne'ye gönderilen Ziya Aydınant, buradaki parasız yatılı okul sınavlarına girmiştir. Sınavda başarılı olan Aydınant, sanat okulunun marangozluk bölümüne kayıt ettirilmiştir. Bu süreç içerisinde Edirne de düşman güçleri tarafından işgal edilmiştir. Akrabaları Edirne'yi terk etmek zorunda kalırken Ziya Aydınant, şehrin kısa sürede tekrar geri alınacağını düşünerek, okulda arkadaşları ile birlikte kalmayı tercih etmiştir (Öztutgan,2012: 41).

Edirne'yi işgal eden Yunan güçleri, okullara Yunan öğrenciler yerleştirmeye başlamıştır. Ziya Aydınant'ın okulunda da aynı işlem yapılmış ancak kimse Türk öğrencilere zarar vermemiş ve eğitim Türk öğrencilerle birlikte devam etmiştir. Okula gelen Rum müzik öğretmeni İlya İrinopules kısa sürede bir mandolin orkestrası kurarak çalışmalara başlamıştır. Ziya Aydınant mandolinle ilk kez bu süreçte karşılaşmıştır. Mandolin ve müzik çalışmaları Ziya Aydınant'ın ilgisini çekmiştir. Çalışmaları uzaktan takip etmeye başlayan Aydınant, sonrasında mandolinlerinin akortları bozulan Rum öğrencilere yardım etmiştir. Ziya Aydınant'ın müzikal yeteneği öğretmeni İrinopules'in dikkatini çekmiş ve onu orkestra ya davet etmiştir. Böylelikle Aydınant, ilk mandolin ve nota derslerini burada almaya başlamıştır. Rum arkadaşları ve öğretmeni ile uzun süre vakit geçiren Ziya Aydınant bu sayede Rumca da öğrenmiştir (Öztutgan,2012: 41).

### 3.4.3. İzmir ve Ege Dönemi

Eğitimini tamamlayıp olgunlaşan Ziya Aydınant, vakit kaybetmeden iş aramaya başlamıştır. Aydınant, bir gazetede, İzmir'i yakıp harabeye çeviren Yunanlılardan kalan enkazların kaldırılması ve şehrin yeniden inşası için Kızılay'ın işçi ve ustabaşları aradığını görmüş ve bu ilana başvuruda bulunmuştur. Başvurusunun sonucunda ustabaşı olarak İzmir'de göreve başlamıştır. Çoğu çalışma arkadaşının aksine içki ve kahvehane ile arası iyi olmayan Aydınant, iş temposundan arta kalan zamanlarda arkadaşlarına mandolin çalmış ve müziği ile onların sevgilerini kazanmıştır (Öztutgan,2012: 41-42).

İlerleyen zamanlarda memleketlerine gelip giden Söke’li işçiler, kendi illerinde müzik öğretmeni arandığını duymuş ve nota bilip mandolin çalabilen arkadaşları Ziya’ya haber vermişlerdir. Bunun üzerine Aydın’tan, Kızılay’daki işini bırakarak Söke’de müzik öğretmenliği yapmaya başlamıştır. Böylece müzik eğitimciliği alanına ilk adımı atmıştır. Bir süre sonra Aydın’lı arkadaşları Ziya Aydın’tan’a, Aydın’da öğretmenlik yapması için ısrar etmişler ve bunun üzerine Aydın’tan bir süre de Aydın’da görev yapmıştır (Öztutgan,2012: 42).

#### **3.4.4. Ankara Musiki Muallim Mektebi Süreci**

Aydın’da görev yaparken gazetede gördüğü bir ilan Aydın’tan’ın dikkatini çekmiştir. O bu ilanda, resim öğretmeni yetiştirmek için kursiyer ve müzik öğretmeni yetiştirmek için Musiki Muallim Mektebine öğrenci alınacağına dair duyuruyu görmüştür. Babasından gelen çizim yeteneğine güvenen Aydın’tan, her iki ilana da başvurmuş, sınavlara girmiş ve iki bölümü de kazanmıştır. Resim bölümünün birkaç aylık bir kurs, müzik bölümünün ise ciddi bir okul olduğu düşüncesiyle Aydın’tan, eski bir bağ evi olan Musiki Muallim Mektebi’ne kayıt yaptırmıştır. Piyano eğitimi almak isteyen Ziya Aydın’tan, Ekrem Zeki Üngör tarafından keman bölümüne yönlendirilmiş ve eğitimini keman bölümünde tamamlayarak 15 Ekim 1929 tarihinde Musiki Muallim Mektebi’nin ilk mezunlarından biri olmuştur (Öztutgan,2012: 42).

#### **3.4.5. Mezuniyet Sonrası Gitarla Tanışma**

Aydın’tan, mezuniyetinin ardından ilk görev yeri olan Trabzon Muallim Mektebi’nde göreve başlamış, bir süre burada çalıştıktan sonra egzama rahatsızlığı baş göstermiştir. Sonrasında Aydın’tan bu hastalığın daha iyi tedavi edilebileceğini düşündüğünden İstanbul’a yerleşmiştir. İstanbul’a yerleştikten sonra bazı okullarda mandolin kursları vermeye başlamıştır. Ziya Aydın’tan, mandolin dersi verdiği okulların birinde ilkokul öğretmeni olan Semiha İzgier’le tanışmış ve onunla 1937 yılında evlenmiştir. Evlendikten bir yıl sonra kızları Sumru Hanım(d.1938-) dünyaya gelmiştir. Aydın’tan çiftinin daha sonraları Atilla (d.1942-ö.2012) ve Tuğrul (d.1945-ö.2000) isimlerinde iki çocuğu daha olmuştur (Öztutgan,2012: 42).

İstanbul’da bulunduğu dönemde müzik çevreleri ile iletişim kuran Ziya Aydın’tan, korolar ve mandolin orkestraları oluşturmuş, halk evlerinde gönüllü olarak



müzik dersleri vermiştir. O zamanlarda müzisyenlerin sıklıkla gittikleri, bugünkü Tünel'in olduğu bölgede dolaşırken, müzisyen ve müzik mağazası sahibi Papa George'un mağazasını keşfetmiştir. Müzisyenlerin enstrümanları ile ilgili araç gereçleri temin ettikleri sayılı yerlerden biri olan bu mağaza aynı zamanda bir buluşma mekânıdır. Ziya Aydın'tan bu mekâna gidip gelirken İstanbullu bir Rum olan ilk gitar hocası Andrea Paleologos ile tanışmıştır. Aydın'tan o dönemde bir yandan hocası Andrea Paleologos ile çalışmalar yaparken diğer yandan Papa George'un dükkânından ünlü gitaristlerin plakları ile gitar metotlarını edinmiştir (Öztutgan,2012: 42).

#### **3.4.6. Ankara'ya Dönüş**

1949 yılında Ziya Aydın'tan'ın oğlu Atilla'nın üstün bir müzik yeteneğine sahip olduğu anlaşılmıştır. Ziya Aydın'tan oğlu Atilla'ya iyi bir keman eğitmeni bulmaya çalışmış ancak İstanbul'da ona ders verebilecek birini bulamamıştır. Bunun üzerine Aydın'tan ailesi, Atilla Aydın'tan'ın Ankara Devlet Konservatuvarı'nda eğitmen olan Lico Amar ile çalışabilmesi için Ankara'ya yerleşmiştir. Böylelikle Aydın'tan ailesinin Ankara süreci başlamıştır. Ankara'ya gelmeleri ile birlikte kızları Sumru Aydın'tan'ı okula kayıt ettirmişlerdir. Kayıt esnasında yine çok değerli bir müzik adamı olan Saip Egüz, Aydın'tan soyadını duyunca çalışmaları hakkında çok şey işittiği Ziya Aydın'tan ile akrabalığı olup olmadığını sormuştur. Bu vesile ile ileride birçok projeye birlikte imza atacak olan Ziya Aydın'tan ve Saip Egüz'ün ömür boyu sürecek olan dostlukları başlamıştır (Öztutgan,2012: 42).

Ziya Aydın'tan 1956 Yılında Ankara'da emekli olmuş ancak çeşitli kurum-okullarda gönüllü olarak gitar, mandolin ve koro eğitimi vermeye ve müzik etkinlikleri yapmaya devam etmiştir. Kurduğu Gitar Severler Derneği ile genç müzisyenlere ders alma imkânı ve konser organizasyonlarında yer alma fırsatı sunmuştur. Vakit buldukça müzisyen arkadaşları ile birlikte kurdukları mandolin orkestrası ile Ankara Radyosu'nda gönüllü olarak konserler vermiştir (Öztutgan,2012: 42).

#### **3.4.7. İstanbul'a Gidişi ve Vefatı**

Ziya Aydın'tan ve eşi Semiha Hanım, 1970 yılında akrabalarının İstanbul'da bulunması, deniz şehri ve daha yumuşak bir iklimi olması nedeni ile yeniden İstanbul'a

yerleşmişlerdir. Aydın, 1980 yılında vefat edene kadar burada özel ve gönüllü dersler vermeye devam etmiştir (Öztutgan,2012: 42).

Ömrünün son günlerinde uzun zamandır rahatsızlığını hissettiği ancak ameliyat olmaktan çekindiği prostat problemi şiddetini artırmıştır. Ayrıca karaciğer ve böbrek rahatsızlıklarının artması ile birlikte tıp dilinde Hepatorenal Sendrom (HRS) olarak bilinen rahatsızlığı da ortaya çıkmıştır. Sonrasında bu rahatsızlıklara bağlı olarak konuşma yetisini kaybetmiş ve bazı beyin fonksiyonlarında bozulmalar meydana gelmiştir. Aydın, girdiği bu sendromlardan çıkamamış ve 10 Eylül 1980 günü İstanbul'da hayata veda etmiştir (Öztutgan,2012: 42).

#### **3.4.8. Müzik Öğretmenliği Yaptığı Okullardan Bazıları:**

- Ankara Erkek Lisesi
- Ankara Erkek Orta Okulu
- Atatürk Lisesi
- Beşiktaş Kız Orta Müzik Öğretmenliği Okulu
- Beykoz Lisesi
- Eyüp Orta Okulu
- Gazi Osman Paşa Orta Okulu
- Haydarpaşa Lisesi
- Heybeliada Orta Okulu
- İstanbul Kız Öğretmen Okulu
- Kabataş Lisesi
- Namık Kemal Orta Okulu
- ODTÜ Müzik Kulübü

-Taksim Orta Okulu ve Lisesi

-TED Koleji

-Trabzon Muallim Mektebi

-Yeni Mahalle Kız Lisesi

### 3.4.9. Tanıyanların Gözünden Ziya Aydınant

#### 3.4.9.1. Nazmi Bosna (Öğrencisi)-12.12.2014/Ankara

*1971 yılında Harun Batırbaygil, Alp Acar, Nazmi Bosna, Seçkin Aybars Ziya Hoca'nın en iyi öğrencilerindendik. Gitar Severler Derneği'nin Ziya Aydınant tarafından 1966-67 yıllarında kurulduğu tahmin ediliyor. Milli Kütüphane, Ankara Alman Kütüphanesi, Ankara Devlet Konservatuvarında gitar konserleri verilirdi. Bu konserlere mandolin de yer almıştır. Konserlerde kullanılan tüm nota düzenlemeleri ve orkestrasyonu Ziya Aydınant yapar notaları çoğaltıp öğrencilere verirdi.*

*1963 yılında ağız mızıkası çalarken gitar çalmaya karar verdim. Hoca ararken Ziya Aydınant'ı duydum ve ı bu şekilde tanıştık. . 1963 yılında Ziya Hocayla çalışmaya başladım. Ders sırasında kızı kahvesini getir ve dersleri öğrencilerle gruplar halinde değil birebir yapardı. Çok yapıcı eleştirilerle ders verirdi. Öğrencilerin sıkıntı yaşadıkları pozisyonlar için çözüm üretir ve "böyle çalarsan şu faydasını görürsün" diye açıklama yapardı. Her öğrenciyle en az bir saat ders yapardı ve Pazar günleri haricinde her gün doluydu.*

*O dönemde hoca sıkıntısı vardı. 1963 yılında Türkiye'de klasik gitar yok gibi birşeydi. İstanbul'da birkaç Ermeni ve Rum asıllı Türk vatandaşı gitar çalardı. O yıllarda Ziya Hoca haricinde Kemal Eroğlu Müzik Dershanesi de Ankara'da faaliyet gösteriyordu. Eroğlu dershanesi grup dersi yapardı. İstanbul ve Ankara dışında o dönemde gitar hocası olduğunu zannetmiyorum.*

*Hoca çok iyi bir müzik insanıydı, çok bilgiliydi. Bize gitarın yanı sıra derslerde büyük müzisyenlerle ilgili bilgi verirdi. Kemani ve diğer enstrümanları iyi tanır, onlarla ilgili bilgiler verirdi. Hatta gitarın yanı sıra armoni dersleri de verirdi.*

*Daha sonraları armoni kitabını yazdı. Dolayısıyla böyle bir hocayla çalıştığım için çok şanslı görüyorum kendimi. Tek şanssızlığımız o dönemde bugünkü gibi güzel klasik gitarların*

olmaması. O zamanlar bulduğumuz gitarları ustalara götürüp klasik gitara çevirirdik. Ziya Hoca bizi motive edip konserlere çıkarıyor ve bizi bu şekilde yetiştiriyordu. Biz de müziğe daha da bir canla başla sarılıyorduk. Bu çok önemliydi. O kadar motive ederdi ki ders bitip eve geldiğimde hemen gösterdiği şekilde çalışır ertesi hafta yeni şeyler öğrenmek için can atardım.

Hoca bize Türk müziği eserleri de verirdi. Kendisi çok güzel düzenlemeler yapardı. Bunlardan birisi de Gülnihal'dir. Çok başarılı bir düzenlemedir. Hocanın bu türkü düzenlemelerini unutamıyorum. Çeşitli arya ve benzeri eserlerin en popüler bölümlerini alıp gitara uyarlardı. Sonra bunları bizimle paylaşır çaldırırdı. Böylelikle bizim müzik kültürümüzün de artmasını sağlardı. Böylelikle hoca yalnızca gitar müziğini değil, çeşitli operalardan ve büyük müzisyenlerin müziklerinden de örnekler çalmamıza vesile oluyordu. O yılların ruhu başkaydı, hocalar tam anlamıyla hocaydı. Onlar cumhuriyetin hocalarıydı ve çok donanımlıydılar. Yalnızca müzik alanındaki hocalar değil tarih ya da matematik hocaları da böyleydi.

Yıllar sonra İstanbul Kadıköy'de de gördüm Ziya Hocayla. Çok yaşlanmıştı. Kadıköy'de bir apartman dairesinde oturuyordu. Tam olmasa da denizi gören bir daireydi. "Hocam ne güzel aydınlık güzel bir daireye yerleşmişsiniz İstanbul gibi bir yerde kim bilir daha ne çalışmalar yaparsınız" dedim.

Biz ondan ders alırken bile orta yaşın üzerindeydi. Buna rağmen derslerde Villa Lobos'un etüdlerini çalardı bize. İcrası da iyiydi biz şaşar kalırdık. Ancak bunca kitap yazmaktan ve öğrenci yetiştirmekten konser vermeye fırsatı olmadı. İyi ki de bu kitapları yazmış, günümüzde halen bu kitaplar gitar eğitiminde yararlanılan kitaplar arasında önemli bir yere sahiptir. Çok değerli bir müzik insanıydı. Herşeyden önce müziği çok iyi bilen biriydi. Gitara da hayatını adanmıştı. Armoni ve kontrpuanı çok iyi bildiği için düzenlemeleri fevkaladeydi.

Ziya Aydıntan Türkiye'de gitarın gelişimine katkısı olan en önemli kişilerden biridir. Gitara katkısı o kadar yadsınamaz ki Milli Eğitim Bakanlığı 1977 yılında Ziya Hocanın gitar metotlarını yardımcı ders kitabı olarak müfredata aldı.

Can Aybars'ın da gitar eğitimine katkıları olmuştur. Ziya Hocayla araları çok iyiydi ve oldukça aktif olarak faaliyet gösteren Gitar Sevenler Derneği'nin toplantılarına da gelirdi. Dernek yılda birkaç defa toplanıp konser verirdi. Derneğin bir binası yoktu. Toplantılar genellikle Milli Kütüphane binasında yapılmaktaydı. O dönemde Milli Kütüphane sanata ve sanatçılara çok önem veriyordu. Kütüphane konserler için de bize salonlarını açardı. Hatta haftanın belirli günlerinde akşamları salonda klasik müzik eserlerinin en seçkin örneklerini

*dinleme imkanımız olurdu. Bu etkinliği dinlemek için 80-100 kişi civarında insan gelirdi. Derneğin ve kütüphanenin ortak etkinlikleri çok önemliydi. Bu etkinlikler o dönemde pek bilinmeyen klasik müzik kültürünü topluma aşıladı ve Ankara halkının klasik müzikle yakınlaşmasını sağladı. Bunun yanı sıra Milli Kütüphane gitar çalışmaları yapmamıza da olanak sağlamaktaydı. Dernek çalışmalarının yapıldığı Milli Kütüphanede daha sonraları konserler de verdik. Konserler için büyük okuma salonu bize tahsis edilirdi.*

*Ben 17-18 yaşlarında Ziya Hoca'yla çalışmaya başladım Hoca o zamanlar 60 yaş civarındaydı. Hareketleri yavaştı. Biraz kilosuna da vardı. Yüzündeki çizgiler net bir şekilde belirgindi. Hocanın en büyük özelliklerinden biri eser seçiminde hiç artniyet taşımamasıydı. "Şunun eseri olmasın ya da bu eseri bu çalmasın" gibi... O dönemlerde fotokopi makinası bulamadığımız için çalışacağımız eserleri bize bir dosya içerisinde verir, biz de o eseri elde kopyalayıp geri teslim ederdik. Böylece eser kırışıp zarar görmez ve başkaları da faydalanabilecek şekilde korunurdu.*

*Ziya Hoca'nın ciltli büyük siyah bir defteri vardı. Bu defterde birkaç bölüm yer almaktaydı. Birincisi gitara yeni başlayanlar içindi. Bu bölümde hangi parçalar çalınabilir, hangi etüdler çalışılabilir liste olarak belirtilmişti. Yine aynı bölümde hangi eser kime çalıştırılıyorsa burada isimler yazılıydı. Buna ilave olarak bu bölümde – ve + işaretler yer almaktaydı. Öğrencinin isminin yanındaki "eksi" işareti, ilgili öğrenciye o eserin henüz çalıştırılmadığını göstermekteydi. Eğer işaret "artı" ise o eser öğrenciye verilmiş ve bir sonraki derste dinlenecek anlamına gelmekteydi. Sonraki bölümler de bununla aynı formattaydı ancak orta seviye ve ileri seviye eserler listelenmişti.*

*Ziya Aydın'tan konserleri de aynı şekilde yapardı. Konserler genellikle en az üç bölümden oluşmaktaydı. Bu bölümler başlangıç, orta ve ileri düzey olarak sıralanmaktaydı. Bazen gitar ve mandolin orkestraları için birer bölüm daha eklenmekteydi. Derslerin bitiminde keyifli bir şekilde ıslık çalardı. Ziya Hoca sevecen bir insandı. Konserlerden önce yaptığı konuşmalarla bizi motive eder ve sevecen tavırlarıyla rahatlatırdı.*

*Klasik Armoni kitabını baştan sona defalarca okudum inceledim. Bu kadar anlaşılır ve gitaristler için gerekli bilgilerin yer aldığı başka bir kitap göremedim ülkemizde. Hocanın o "dolu" kitabını gördükten sonra "gitar için armoni kitabı yazmak cesaret ister" diye düşünüyorum. Bu kitapta bir gitarci için sanki gereken her şey düşünülmüş. Günümüzde bulunamayan bir kitap olması çok üzücüdür. Keşke bir yayınevi ve hocanın akrabalarıyla konuşulsa da bu kitabın basımı devam etse. Hatta yetkin bir kişi tarafından güncellenip yeni konuları da içerisine alacak şekilde genişletilse. Böyle bir çalışmadan sonra bu kitabın klasik*

*gitar bölümlerinde ders kitabı olarak okutulması da çok faydalı olacaktır. Ayrıca amatörler için de anlaşılır ve önemli bir kaynaktır. Hatta bu eser beste yapmak isteyen klasik gitaristler için de çok çok önemli bir yardımcı kaynaktır. Bu kitap bir klasik gitarcının vazgeçemeyeceği bir kaynaktır. Metotlar için de gayet başarılı olduklarını söyleyebilirim. Günümüzde halen başvurulanan bir kaynak olduğu düşünüldüğünde metotların ne kadar başarılı olduğu ortaya çıkacaktır.*

### **3.4.9.2. Ahmet Şevket Üçer (Öğrencisi)-12.12.2014/Ankara**

*Ortaokulda TED Koleji'nde öğrenim gördüğümde müzik derslerimize Ziya Hoca girmekteydi. Bu ders genel bir müzik dersi idi. Ziya Hoca bestecilerin eserlerini dinleyebilmemiz için plaklar getirirdi. Bu dinlediğimiz plaklardaki eserler hakkında geniş bilgiler verirdi. Eserin bestecisini, ne için bestelendiğini, varsa hikayesini anlatır bizi bilgilendirirdi. Bir de o dönemlerde çok yaygın olan mandolinin ders içerisinde öğretildiğini hatırlıyorum.*

*1954-55 yıllarında gitar dersi alan bir arkadaşım vasıtasıyla gitar çalmaya karar verdim. O yıllarda Ankara'da ders veren Ziya Hoca'dan gitar dersleri almaya başladım. Gitarı seçme nedenim aslında Elvis Presley gibi ünlülerin etkisinden dolayı olmuştur. Popüler müzikteki gitar kullanımı bizi de gitar çalmaya yöneltti.*

*Ziya Hoca'yla çalışmaya başladıktan sonra tamamen klasik gitar çalışmaya başladım. Benim Ziya Hoca hakkındaki izlenimim klasik gitar tekniğini çok iyi bilen birisi olduğudur. Bu düşünceye yıllar sonra Almanya'da gitar bilgisi iyi olan biriyle çalışırken tekniğimden çok etkilenmiş olması sonucunda vardım. Almanya gibi klasik müziğin iyi bilindiği bir ülkede tekniğimin beğeniyle karşılanması Ziya Hoca'nın bize verdiği bilgilerin ne kadar başarılı olduğunun kanıtıdır. Yine Almanya'da gitarla ilgilenen bir genç gitar tekniğimi beğenmiş ve benden yardım istemişti. Bende yanlış olan sağ el tekniği üzerinde bazı düzeltmeler yapmıştım. Benim bu genç arkadaşına öğrettiklerim aslında Ziya Hoca'nın bizlere öğrettiklerinden ibaretti.*

*Ziya Hocayla çalışmam üniversitenin son sınıflarına kadar devam etti. Hocanın öğrencilerinden oluşan bir grup vardı ve bizler bu grubun içerisinde tatlı rekabetlerle motive olur iyi vakit geçirirdik.*

*Hoca o zamanlar Yenimahalle'de otururdu ve ben her hafta evine gider ders alırdım. Oğullarından biri çok iyi keman çalardı ve bu sebeple evden keman sesleri gelirdi. Derslerde motive edici eleştiri ve yorumlar yapardı. Böylelikle ben de gitarı sevip üniversite dönemime kadar çalıştım. Hoca bizi belirli bir seviyeye getirmiş oldu. Sonrasında eğitimim için yurtdışına*

*çıktım ve Ziya Hoca'yla olan gitar çalışmalarım yarım kaldı. Döndüğümde birçok şey değişmişti ve bir süre sonra Ziya Hoca'nın İstanbul'a gideceğini öğrendik. Böylelikle biz de bu camiadan yavaş yavaş kopmuş olduk.*

*Ziya Aydın'tan'ın Türkiye'de gitarın gelişimine çok büyük katkıları olmuştur. O dönemde az sayıdaki gitar hocalarından biriydi. İstanbul'u tam olarak bilemiyorum ama gitar hocası olarak Ankara'da Ziya Aydın'tan ve Can Aybars vardı. Can Bey'in de çok iyi gitar çaldığını duymuştuk. Siegfried Behrend adında yabancı bir gitarist vardı ve o yıllarda sık sık Türkiye'ye gelirdi. Dönemin ünlü gitarcularındandı ve sık sık konserlerine gider sohbet ederdik. Bizzat Alman Kültür Derneği'ndeki bir konserini dinledim. Çok iyi bir gitarcıydı ve mütevazı bir kişiliği vardı. Her konserinde insanlarla bol bol sohbet ederdi. Son derece mutlu, huzur verici bir ortam vardı o dönemde.*

*Kendi deneyimlerimi de paylaşmak istiyorum. Bir kere gitara ara verdikten sonra tekrar başlamak çok zor. Kasların zayıflaması ve tekrar eksikliğinden dolayı daha önce yapabildiğiniz şeyleri yapamamanın verdiği psikolojik etkiler çok ağır. Bu nedenle gitara başlayan birinin ara vermemesi gerekir. Bu tabii her enstrüman için geçerlidir.*

*Ziya Hoca son derece mazbut bir kişiydi. Her bakımdan güvenilir ve gençleri destekleyen biriydi. Ayrıca zamanlama ve verdiği sözleri yerine getirme konusunda da titizdi. Ayrıca gençlere müzik haricinde iyi bir insan olma konusunda öğretileri de olurdu. Davranışları, konuşması ve tavırlarıyla da örnek bir duruş sergilerdi. Grup çalışması yaptığımızda tüm öğrencilerin gitarlarını tek tek alıp akortlardı ve çalışma sırasında bir yanlış ses basıldığında hemen fark eder ve nasıl olması gerektiğini göstererek düzeltirdi. Müzik kültürü ve müzik kulağı çok gelişmiş biriydi.*

*Gitar Sevenler Derneği bizden sonra kuruldu. Bu derneğin büyük bir etkisi olmalı ki bizden sonraki dönemde gitar çalanların ve etkinliklerin sayısında muazzam bir artış oldu. Benim zamanımda O.D.T.Ü. Klasik Batı Müziği Kulübü vardı. Şimdi üniversitelerde bulunan topluluklara benzer bir oluşumdu. Bu topluluğun kurucusu kim hatırlayamıyorum ancak Ziya Hoca'nın katkıları olma ihtimali çok yüksek. Çünkü o dönemde Ziya Hoca, Ortadoğu Üniversitesi'nin korosunu yönettiği için bu kurumla sürekli bağlantı halindeydi. Bu kulüpte genellikle belirli zamanlarda toplanıp klasik müzik plakları dinlerdik. Buluşma ve müzik dinleme yerimiz barakalardı. O zamanlar üniversitenin ilk yıllarıydı ve okul barakalardan oluşmuştu. Derslerde Carcassi, Sor metodundan ve hocanın kendi yazmış olduğu eserlerden faydalanırdık.*

*Benim dönemimde bize uzun uzun gitar çaldığını hatırlamıyorum ancak ders içerisinde yapamadığımız yerler olursa hem nasıl yapacağımızı bize gösterir hem de o pasajı bir çırpıda çalardı. Ziya Hoca'nın gitara olan katkıları muazzamdır. Bence şu anda gitar çalınıyorsa, bu Ziya Hoca'nın çabaları sayesinde olmuştur. Onun öğretisiyle oluşan bir camianın gelişimiyle bu günlere gelinmiştir.*

*Gitar konserlerini bizzat Ziya Hoca düzenlerdi ve salon kiralamak gibi çeşitli giderler için bizlerden hiç para talep etmezdi. Bildiğim kadarıyla bu organizasyon işlerinde kendisine yardımcı olan bir öğrenci ya da arkadaşı da yoktu. Büyük ihtimalle bu işleri kişisel ilişkileri ve dostlukları yoluyla ayarlıyordu. Ayarladığı konser salonlarının içerisinde koskoca Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Salonu da bulunmaktaydı.*

*Türkiye'nin kültürel gelişimine etkileri olan bir kişinin, neler yaptığının, nasıl insanlar yetiştirdiğinin kaleme alınması, bu çalışmaların belgelenmesi ve gelecek nesillere aktarılması çok önemlidir. Bu tür çalışmalar yapılmadığı takdirde bu bilgiler tarih içerisinde yok olup gidecektir. Ben yıllarca öğrencisi olduğum halde hocamın yaşamı hakkında bu kadar bilgi sahibi değilim. Anılan nedenle bu çalışma ve benzeri çalışmalar büyük önem taşımaktadır. Bu tarz çalışmaların her dalda yapılması gerekmektedir.*

### **3.4.9.3. Sumru Taşman (Kızı)-13.12.2014/Ankara**

*Babam çok esprili bir kişiydi. Büyük torunu Turgut'un 1969 yılında doğum günü kutlaması vardı ve bu nedenle ev çok kalabalıktı. Telaşla çay getirirken Gelini Şefika Hanım'ın ayağı takıldı ve bir tepsi çay dökülüp, bardaklar kırıldı. Bu sırada Şefika Hanım çok üzüldü ve evdekiler de donup kaldılar. O sessizlikte babam şöyle dedi; "gözün aydın kızım, bizimkiler o kadar uğraşıp ancak bir iki tane bardak kırabildiler, sen bir seferde hepsini hallettin. Üzülme canın sağolsun kızım". Bu sözlerin üzerine ortam hemen neşelendi ve evdeki herkes gülmeye başladı.*

*Babam her konuyu şakayla birleştirebilen, gergin ve sıkıntılı anlarda bir espri yapıp havayı dağıtan bir kişiliğe sahipti. Zaten öyle bir kişiliği olması gerekir ki çocukluk yıllarında yaşadığı o sıkıntılara rağmen sıkıntuların üstesinden gelebilsin. Güler yüzlüydü ve gözlerinin içi gülerdi.*

*Küçükken bir gün kartopu oynadım, eve geldiğimde çok üşümüştüm ve ellerim soğuktan acıyordu. O zaman bana Van'dan kaçış hikayesini anlatmıştı. Van Gölü'nün güneyinde bir*



yoldan kar üzerinde günlerce yürüdüklerini anlatmıştı. “Bu soğuk onun yanında önemsiz kalır” sözüyle beni sakinleştirmişti.

Yıllar sonra ben babamın bahsettiği Van Gölü'nün güneyindeki yoldan geçtim. Yol boyunca babamın Van'ı terk ederken neler yaşadığını düşündüm. Bu yolun rakımı 2500 metreye kadar çıkmaktadır. Ben sıcak bir mevsimde, Haziran ayında bu yoldan geçtim ama insan soğuk bir iklimde burada ne kadar çetin şartlar oluşabileceğini tahmin edebiliyor. O taraflarda orman da vardı. Belki babamın zamanında o orman daha da büyüktü. Tatvan'a yakın bir bölgeydi. Bu bölgede irili ufaklı dereler de mevcuttur. Babamın zamanında bu dereler üzerinde köprü yokmuş. Gidecekleri yere varabilmek için bu derelerden geçmek zorunda kalırlarmış. Üzeri buzla kaplı olan dereden geçmek için buzun sağlam olup olmadığına karar vermek zorunda kaldıkları zamanlar olmuş. Böyle durumlarda kafileden biri seçilip atla buzun üzerinden geçirilirmiş. Ancak çok tehlikeli olan bu iş yapılmadan önce, buzdan geçecek olan kişi kafiledekilerle helalleşip ondan sonra yoluna devam edermiş. Eğer atlı dereden geçebilirse kafile de arkasından dikkatlice yola devam edermiş. Anneanesi zor şartlar altında Ankara'ya vardığında babamın iki kardeşi de bu yolculuğun bıraktığı hasarla tüberkülozdan vefat etmiş.

Can Aybars'la babam çok iyi dostlardı. Hatta Can Aybars'ın ağabeyi vardı. Davut Aybars... O da ressamdı. Babam onunla da iyi arkadaştı ve İstanbul'da sık sık evimize gelir giderdi. Can Aybars Siyasal Bilgiler Bölümü'nde öğrenciydi. Biz üç kardeşlik ve Can Aybars'ta bizim ağabeyimiz gibiydi. Bizim için evin büyük ağabeyi sayılırdı.

Kadıköy Moda'da kültür faaliyetleri son derece fazla olan bir halk evi vardı. Orada bir sürü konser olurdu gider dinlerdik. Tam olarak emin değilim ancak babam o dönem orada bizzat kendisi konser vermiş olabilir. Çok yoğun bir temposu olduğu için konser vermeye pek vakti olmadı. O zaman ulaşım çok sıkıntılıydı ve uzun zaman almaktaydı. Babam pek çok farklı semtte öğrenci yetiştirip kültürel faaliyetler yaptığı için zamanının çoğu yollarda geçirdi. Babam o kadar yoğundu ki, bir gün çocukken yatağımda uyandığımda babamı odamda gördüm ve ona “baba geldin mi yoksa gidiyor musun?” diye sordum. Gece gündüz karışırdı bazen. O yüzden çok az görebilirdim babamı.

Babam halk evi, radyo stüdyoları, Ortadoğu Üniversitesi'nin salonu gibi yerleri şahsi girişimleriyle herhangi bir ücret vermeden ayarlardı. Öğrencilerden herhangi bir ücret talep etmezdi ve konserler ücretsiz olurdu. Bizi hem yaptığı etkinliklere hem de başka müzik etkinliklerine götürürdü. Kendisi de vakti oldukça hiçbir konseri kaçırmazdı.

*Hayatında hiç ameliyat olmayan babam, prostat problemi baş gösterdiğinde de ameliyat olmaktan çekindi. Eğer ameliyat olsaydı daha fazla yaşama şansı olabilirdi. Bu problem zaman içerisinde böbrek ve karaciğer rahatsızlıklarının ortaya çıkmasına neden oldu. Konservatuvar hocalarından çok samimi arkadaşı olan Safa Tangör de aynı rahatsızlıktan dolayı ameliyat olmuş ve ameliyattan kısa süre sonra kalp krizi geçirerek vefat etmişti. Babam bu olaydan çok etkilenmiş ve ameliyat olmaktan çekinmişti.*

*Dönemin ünlü gitaristlerinden Siegfried Behrend ve babam iyi arkadaşlardı. Türkiye'ye sık sık gelen bu gitarist her gelişinde bizim eve de gelirdi. Babamla müzik ve gitarla ilgili çalışmalar yaparlardı.*

*Babam Fuad Koray ve Kemal İlerici'nin yanı sıra Hikmet Şimşek'le de iyi arkadaşı. Hikmet Hoca sık sık evimize de gelirdi. Ayrıca Musiki Muallim Mektebi'nden arkadaşı olan Faik Canselen ile de dostlukları eskiye dayanmaktaydı.*

*1952-1963 yılları arasında Yenimahalle'deki evde otururken sabahları gitarını alır alt kata inerdi. Bizlere ses duyulmasın diye ara kapıların tümünü kapatıp erken saatlerde gitar çalardı. Keman eğitimi almış olmasına rağmen pek keman çalmazdı. Kemanla ilgili olarak sadece ders verirdi. Kardeşim Atilla'ya da keman derslerini bizzat babam vermiştir.*

#### **3.4.9.4. Şefika Aydınhan (Gelini)-13.12.2014/Ankara**

*C.S.O.' da çalıştığım için çok net hatırlıyorum. Bizim konser salonunda bir konser düzenlenmişti. 1968-69 yıllarıydı. Konser mesai saati dışında düzenlenmiş bir akşam konseriydi. Ziya Babam hem kendisi öğrencileriyle birlikte mandolin çalmış hem de orkestrayı yönetmişti. Konsere ilgi çok fazlaydı. Bayağı kalabalık bir ortamdı.*

*Benim annem ve babam vefat etmişlerdi. Bu yüzden Babam Ziya Aydınhan annem de Semiha Hanım'dı. İkisi de çok iyi insanlardı ve beni evlatlarından ayırmadılar. Semiha annem de Ziya babamda çok güler yüzlü insanlardı.*

*Ziya babam 1980 yılında Şarköy'deki yazlık evinde rahatsızlandı. O sırada biz de oradaydık. Ben apar-topar çocuklarımı da alarak Ankara'ya döndüm. Vefat ettiği zaman orada değildim. Eşim babasının yanında İstanbul'da kaldı. Daha sonra vefat haberi geldi.*

### 3.4.9.5. Selim Aydıntan (Torunu)-08.02.2015

*Babannemin aktardığına göre; “Eve bir sürü öğrenci gelir giderdi. Ziya'nın ağzından “şu kadar para” diye bir laf çıkmazdı. Kimse para konusunda konuşmazdı. Para konusunda kimseyi zorlamazdı. Öğrenciler belirli miktarda parayı masaya bırakırdı”.*

*Dedem bana 6-7 yaşlarında tavla oynamayı öğretti. Pijamalarını giyer ve televizyonda haberleri izlerdi. İstanbul'da birileri eve gelir, odada gitar çalışırlardı. Sevecen, güler yüzlü bir insandı. Onlarda kaldığım sürece en ufak bir bağırtış-çağırış vb. şeye rastlamadım.*

*Dedem çok çalışırdı ve yaptığı işi en iyi şekilde yapmak isterdi. “Ne olursak en iyisi olmalıyız” derdi. Belirli bir dönemden sonra kendini gitara adanmıştı. Öğrenci gelmediğinde odaya girip çalışmaya devam ederdi.*

*Dedem Minür Nurettin Selçuk ve Orhan Veli'nin babası ile birlikte Moda'da plajda oturur sohbet ederdi.*

*Duygusal ve romantik biriydi. Bu yanını eserlerine de yansıttığını düşünüyorum.*

*2000-2001 yıllarında Ankara'da depoda duran, dedeme ait iki gitar su içinde kalarak kullanılamaz hale gelmiştir.*

### 3.4.9.6. Mutlu Torun (Tanıdığı)-14.03.2015

*Osmanlı'dan gelen bir nesil ve onun kültürü vardır. Belli bir zamandan sonra özellikle mehterin kalkıp bandonun gelmesinden başlayan süreçte bir Batılılaşma olmuştur. Bu Batılılaşmanın içerisinde müzik anlamında da Batı'ya yaklaşma vardır. Bu Cumhuriyetin genel kültür politikası sırasında da bildiğim kadarıyla Ziya Gökalp'in düşüncesine bağlı olarak “Türk Müziği Türk değildir, Türk'ün müziği esasında Halk Müziğidir. Yeni Türkiye'nin müziği de çoksesli müzik olmalıdır. Genel olarak böyle bir düşünce var. Yeni Türkiye'nin böyle bir genel kültür görüşü oldu.*

*Cemal Reşit Rey hocam olmuştur. Onunla 3-4 sene çalıştım. Ankara'da bir toplantı yapıldığından bahsetti. Bu toplantıda büyükler vardı. Orada bir karar alınmıştır. “Türkiye sınırları dahilinde sadece çoksesli müzik yapılacaktır. Başka hiçbir müzik yapılmayacaktır” böyle kararlar alınmıştır. O da sonra “Bu kadar olmaz, dağda çoban hadi gel Mustafa dağda düetto yapalım demesi ya da başka bir kavalcıyı çağırması lazım, müzik yapalım diye” demiştir. Yani böyle birtakım kararlar alınmıştır.*

*Bu genel olarak Atatürk'ün görüşü doğrultusuna yakındır. Ancak Atatürk buna birçok kişiye sorarak ulaşmıştır. Kurul şeklinde alınmıştır bu karar. Sadece bu değil bunun dışında pekçok şeyler. Bunun dışında Hindemith ve başkaları gelmiştir. Yani müzik politikaları üzerinde etkili olan kişiler vardı. Dolayısıyla Yeni Türkiye'nin yeni müziği başlamıştır. Bu müzik her ne kadar genel halk tarafından çok fazla kabul görmese de (yani özellikle Türk Müziği'nden adapte olanlar) bugün oldukça sağlam bir müzik ortamı vardır. Batı Müziği açısından söylüyorum. Hem icracılar yurtdışında- yurtiçinde olanlar hem besteciler açısından iyi bir müzik ortamı mevcuttur.*

*Başlangıçta biz hep Türk Beşleri'ni biliyoruz. Ama ondan sonraki nesillerde daha başka türlü müzisyenler de çıktı. Bunun içinde Ziya Aydıntan'ın çok mühim bir yeri var. Çünkü pekçok şey yapılırken eğitimcilere çok fazla yer verilmiştir ve Ziya Aydıntan'ın en mühim yanı eğitimciliğidir. Müzik eğitimiyle ilgili çok fazla şey yapmıştır.*

*Mesela en çok tanınanı onun gitar metodudur. Ayrıca "Gitaristler İçin Armoni Kitabı" da vardır. O da çok güzel bir kitap. "Albümleri" var ve ayrıca "Çocuk Şarkıları" var. Hayranı olduğum bir çocuk şarkısı "Kırlara Doğru" ...Çok güzel bir müzik. Küçüklüğümde beri bana tesir eden, hala tesir eden bir müziktir o. Böyle bir besteciliği de var.*

*Türk Beşleri genel olarak kompozitördür. Yani genel olarak Ziya Aydıntan, Türkiye'nin müzik eğitimine çok faydası olan bir kişidir. Hatta faydası hala devam etmektedir. Mandolin metodu da önemlidir.*

*1963 yıllarında gitara başladım. Geç bir yaştır, Akademi Mimarlık Bölümü'nde okuduğum sırada. Kendi kendime çalıştım ve 6 ay çalıştıktan sonra da Andrea Paleologos'a (Ziya Aydıntan'ın hocası) gitmişim. Bu arada Flamenko da çalışıyordum. Bazı arkadaşlarla o arada radyoda programlara gitmeye başladık. Benim gitar programım oldu radyoda, solo gitar programı. O zamanlarda (hangi zaman olduğunu hatırlamıyorum) Moda'da Ziya Aydıntan'ın evine gittim. Moda'ya gelişi Ankara'dan döndüğü yıllara denk gelebilir. Belki de ben 1971-1972 veya 1973- 1974 gibi (1971'de Ankara'da askerdim) Ziya Aydıntan'a gittim. O bir hocaydı aslında ama ben ona öğrenci olarak değil ziyaret etme amacıyla gittim. Benimle gayet hoş bir şekilde sohbet etti. Onu bir kez gördüm.*

*Önemli bir şey hatırlıyorum. Gitar hocaları, belki de bütün hocalar "içlerinde tutamayıp öğrencilere gereğinden fazla şey verebiliyor" diye bir şey söylemişti. "Öğrenci geliyor bakıyorsun şunu yapabilecek, o zaman ona daha fazla şey verirsen ters tepki yapıyor,*

beceremeyebiliyor.” Ben zaman zaman “şu ödevi de vereyim mi?” dediğimde Ziya Aydın’ın o lafı geliyor hep aklıma.

*Fiziksel olarak topluca biriydi. Tabii bizden epeyce yaşlıydı. Ama sıhhatliydi.*

*Ben ona gitmeden önce İstemihan Taviloğlu’ndan armoni dersi almıştım. Sonra da ondan armoni ve gitar için armoni dersi alınabilirdi ama öyle bir şey yapmadım. Çok daha sonra Cemal Reşit Rey’e gittim.*

*Yalnız Andrea Paleologos’dan öğrendiğim kadarıyla apoyando (destekli vuruş) yapmıyordu. Ziya Hoca’nın öğrencileri apoyando tekniğini kullanmıyordu. Aydın’ın öğrencileri çekerek çalışıyordu. Tirando çalışını benimsemişlerdi.*

*1971 yılında Ankara’daydım. Ankara’da onun çok geniş bir öğrenci kitlesi vardı. Hatta onlar Gitar Sevenler Derneği kurmuştu. O dernekte olan Harun Batırbaygil’de vardı, Savaş Çekirge’nin arkadaşıdır. Sonra o derneğin başına Harun geçti. Orada dernekle ilgili konser verdik. Amerikan Kültür’de de verdik galiba. Böyle bir rağbet vardı. Ankara’daki ortamda çok kısa bir süre içinde (1-2 ayda) 14-15 tane öğrencim oldu. Ankara’da çok geniş bir gitar potansiyeli vardı.*

*Onun gitaristliği konusunda bunların dışında çok fazla söyleyeceğim birşey yok. Ziya Aydın da aslında gitarist olarak tanınmış bir kişi değildir. Eğitimci olarak öğrencilerine verdiği tavsiyeleri kendisinin de uyguluyor olması muhtemeldir.*

*Ziya Aydın’ı ziyarete gittiğimde benimle gayet ilgilenmişti. Ki o dönem öğrencilerinden dolayı oldukça yoğundu. 70 yaşlarındaydı görüştüğümüzde. Benimle gayet iyi ilgilendi. Bencil bir kişi değildi.*

*Ziya Aydın’ın kitaplarının önsözü çok iyi okunmalıdır. Bazılarında öğrencilere çalışmak için gösterdiği yollar vardır. Onların hemen hepsi uyguladığı-kullandığı şeylerdir. Eğitimci olarak onları mutlaka kullanıyordu.*

*Ayrıca bizim dönemki arkadaşlarımız, Savaş, Rıza, Fazıl Abrak, Ertuğrul Şatıroğlu... Onların birçoğu çok fazla müzik bilgisine, solfej bilgisine sahip değildiler. Ve pekçoğu notayı da çok iyi bilmezdi. Ezberleyerek vb. yöntemlerle çalarlardı. Ziya Aydın “Armoni” kitabının baş kısmında solfeje ve aralıklarla ilgili pekçok bilgiye yer vermiştir. Bunlar hakkında bilgi sahibi olunması lazımdır. Onlar hakkında bilgi sahibi olan kişi de müziğe o gözle bakıyor*

demektir. Cümlelerin ne olduğunu, “appogiature”ün güçlü olacağını, geçit notalarını, mutlaka fark ediyor ve müziğinde de bunları hayata geçiriyor demektir. Öğrettiklerinde de bu vardır. “

*Ziya Aydın'tan müziği analitik bir bakışla da değerlendirerek, öğrencilerine yorum konusunda da bilgiler vermiş olmalıdır. Bu nokta önemlidir.*

*Pekçok gitar metodunu inceledim. Hatta keman, viyolonsel vb. metotları da inceledim. Belki de bütün dünyadaki metotlar içinde Ziya Aydın'tan'ın en kolaydan zora doğru giden metottur, pedagojik açıdan. Çok kolaydan başlayıp giden bir metot. Ne yapmıştır; telleri veriyor, açık 1. teli veriyor ve birinci teldeki sesleri veriyor. Sonra 2. teli sonra da 1 ve 2yi veriyor. Sonra 3ü veriyor ve böylece gidiyor.*

*Metotta nota değerlerinin de bir sırası vardır. Sekizlikleri mesela 6. tele varınca işliyor. Böyle bir sıralaması var. Onu önceye almıyor. Şöyle düşünülebilir, sekizlikler mesela yaylı veya nefesli çalınanlar için sekizlik daha kolay. Her vuruşu bekleyip dörtlük çalmaktansa sekizlik çalmak daha kolay denebilir. Ud metodunda öyle çünkü. Sekizlik dörtlükten daha kolay. Gitar, ud vb. parmakla çalınan çalgılarda uzun nota çalmak daha zor. Birçok metot uzun değerlerle başlıyor. Herşey kolaydan zora gitmek üzere yapılmıştır.*

*Birinci metotta hiç pozisyon değişimi yok, ikinci metotta pozisyon değişimi başlıyor. Telleri verdikten sonra diyezler ve bemollere girmiş. Onu da 4. telden sonra veriyor galiba, öyle hatırlıyorum.*

*Çok popüler bir metot daha var, Arenas...Arenas'ın 1.sini bitirince çok ileriye gitmişsin demektir. Ziya Aydın'tan'ın öyle değil. 1.yi bitirdikten sonra az yol gitmişsin demektir. Çünkü çok temkinli ilerlenmiştir.*

*İkinci metodun başlangıcı pozisyon öğretimidir. Çok görülmeyen bir sistemi almıştır. 1. pozisyon zaten 1. metottaydı. Bu metotta 2. pozisyonu veriyor ama sadece 1. telde. Gene 1. telde 3. pozisyonu, 4. pozisyonu vb. veriyor. Daha sonra 2. telde veriyor. Sonra ve 1. ve 2. teldeki pozisyonları çalıştırıyor. Çok daha sonra 7. ve 8. pozisyonda bu konuları ele alıyor. Çok sabırlı bir şekilde öğretiyor. Birdenbire ileri gitmiyor. Bu da bittikten sonra diyez ve bemollere daha sonra başka konulara gidiyor.*

*İkisinin sonunda da albümleri var. Albümler de önemlidir. Gitar için kendi yazdıkları var, başkalarının yazdıklarını adapte etmesi var, transkripsiyonları var. Yine Bir Gülnihal'den Üsküdar Gider İken'e kadar. Batı Müziği'nden de adaptasyon var. Onun hocası Andrea*

*Paleologos için de bu konuda (transkripsiyon) çok ustadır derler. Onun yaptığı transkripsiyonlar ustalık isteyen işlerdir.*

*Ziya Aydın'tan eserleri metodun hangi bölümüne koyduysa onu çalan kişinin seviyesine göre koymuştur. Bu çok mühim. Yani hangi parçayı koyuyorsa (beste ya da adapte olsun) bunlar hep metodun içindeki seviyededir. Zorlamayacak şekilde. Zannedersin ki metodun o kısmı için özel olarak o parçayı yapmış gibi.*

*Ziya Aydın'tan'ın transkripsiyonu tam eğitime uygundur, öğrencinin seviyesini iyi takip eder. Gitar Albümünde de buna paralel olarak kendi besteleri ve transkripsiyonları vardır.*

*Klasik Armoni(Gitar Uygulamalı) kitabı da yine kendi üslubunca yapılmış. Birçok armoni kitabında olmayan şekilde solfej ve armoniye yönelik bilgiler vermiştir.*

*Müzikle ilgili terimlerde de Aydın'tan aslında yeni dili kullanmaya çalışmıştır. Durak diyor mesela, durgu diyor. Uygu diyor. Ama yine de çok uçuk terimler kullanmıyor. Bir kısmında parantez içinde veriyor. Ton değiştirme (Modülasyon) gibi.*

*Armoniyle ilgili. Fransız kitaplarında 1'den 7'ye kadar bütün dereceleri verir. O derecelerle ilgili anlatır. Ama Bazı Alman kitaplarında mühim olanları 1,4 ve 5i önce verir. Subdominant- dominant, çeken-altçeken... Burada 4ü 5i veriyor ve onların bağlantısını veriyor. Aydın'tan 1, 4 ve 5i ön plana almıştır.*

*Bazı kitapları akademik yapan sınıflandırmasıdır. Aydın'tan daha detaylı bir sınıflandırma yapmıştır. O da basamaklı yapıda bir öğretim yaptığını gösterir.*

*"Hoca iştahını kısımlıdır, o kadar birdenbire vermemelidir" demişti. Belki Harun Batırbaygil'e bu konuda ulaşılabilir. 1971-72 gibi Gitar Sevenler Derneği'nin başkanlığını yapmıştır. O dönem İstanbul gitarist sayısı bakımından azdı. Bu kişilerin arasında önemli biridir Aydın'tan. Bir de Ankara'da Can Aybars. O yaşlardan hatırladığım 4 isimden birisidir, Aydın'tan.*

#### **3.4.9.7. Yurdakul Ceyhun (Öğrencisi) – Eylül,1999. Kişisel notlarından alınmıştır.**

*1956 yılında Ankara Koleji'nde Lise 1'deyken okulun ilk günlerinde müzik hocamız Ziya Aydın'tan derse gitar getirip çalmıştı. Ne çaldığı önemli değil, hoşlanmamıştım. Çünkü gitarı görünce hocadan, Napoliten ya da Hawai müziği beklerken garip sesler dinlemiştim.*

*Derken başıma bir dert açıldı okuldan kovuldum, sonra geri alındım. Tüm düzene kırgındım. Aklıma gitar çalmak geldi, avunmak için. Ziya Bey'e gittim ve bana gitar öğretmesini istedim. Ama doğru-dürüst olanından (Yani Napoliten serenatlar vb. ) olsun dedim. Güldü ve derse başladı.*

*Bir zamanlar birkaç kişiye ders vermiş, o günlerde benden başka ders alan yoktu. Ziya Aydıntan gitarı İstanbullu bir Rumdan öğrenmiş.*

*Ziya Hoca'nın eski öğrencilerinden İnci Tansavul iyi çalarmış. Hiç tanışmadım ama birkaç bestesini notadan çaldım. Bir de Can Aybars vardı, çok güzel çalar ve beste yapardı.*

*Ziya Aydıntan beni klasik gitara yönlendirdi. 4 yıllık lise hayatım boyunca en büyük dostum olan gitara ve gitarla ilgili herşeye tutkun olmuştum.*

*Doğru düzgün gitar olmayan bir piyasada bir yerden döküntü bir gitar buldum. Ziya Bey'in evindeki gramofonda plaklardan gitar ustalarını dinler, mest olurdum.*

*Ziya Hoca'da bir tomar nota vardı. Çoğu el yazmasıydı. O günlerde fotokopi olmadığından bir nota bulduğumuzda elle yazardık.*

*Ziya Bey'le nota kağıdı bile olmayan o yıllarda özel nota kağıdı bastırmak zorunda kaldık. Normal kağıda porte çizildiğinde porteler arası açıklık yeterli olmuyordu. Gitar müziği portenin altına ve üstüne oldukça taşabildiğinden bu ciddi bir sorun olabiliyordu.*

*Ziya Bey derse başlamadan önce bir süre armoni bilgisi verirdi. Bu işe ayrılmış bir nota defterim vardı. Oraya kendi elleriyle akorları vb. yazardı. Nota yazısı güzeldi ve özene bezene yazardı.*

*Yıllar sonra benim usul usul bu işlerden elimi ayağımı çekmeye başladığım 1968'de ilk gitar metodunu yayınladı.*

*Ahmet Şevket Üçer de benden görüp Ziya Hoca'dan ders almaya başladı. Derken Ziya Bey'in öğrencileri arttı. Ankara Konservatuarı'nda Cafer diye bir usta bulduk ve gitar yaptırdık. Ahmet'le birlikte okulda, Ankara Radyosu'nda solo ya da düet konserler veriyorduk. Ömür adlı bir kız arkadaşımız da bize katıldı. Dört yıl içinde Ziya Hoca'nın çevresinde klasik gitardan söz ettirmeye başlayan bir grup oluşturmuştuk.*

*En büyük sorunlardan biri de dinletide çalacağımız gitardı. Gitara benzeyen tek çalgı Ziya Beyinki idi. Bu gitarı Rum bir usta yapmış. Topluluk önüne çıkmadan önce Ziya Aydıntan*



gitarını birkaç günlüğüne bana verirdi. Parmaklarım gitarına alışsın diye. Dinletileri hep onun gitarı ile vermiştim. Ziya Bey, gitarını geri aldığında da beni derin bir tesir sarardı, bir süre gitar çalmaz olurdum.

*Ziya Aydın'tan gitar ustalarının yaşamlarından kesitler anlatırdı.*

*Sonraları 70'li veya 80'li yıllarda Ziya Aydın'tan'ın İstanbul'a göç ettiğini, Moda'ya yerleştiğini ve öğrenci yetiştirmeyi sürdürdüğünü duydum. Hayırsızlık bende ki iç arayıp sormadım. Kaç yıl oldu bilemiyorum, ama artık aramızda yok.*

*Behrend'in gitar yaşamında Ziya Aydın'tan'dan sonra ayrı bir yeri vardır. Ziya Aydın'tan 02.09.1955'te Siegfried Behrend'e "Bir Ses Çağırıyor Beni" isimli parçayı armağan etmiştir.*

*Ankara'da Ziya Aydın'tan, Gitar Sevenler Derneği'ni kurmuş, öğrencilerinin sayısını artırmış ve nota gereksinimini karşılamak için bir Gitar Kitaplığı kurmuştu. Bir gün dernekten bir grup arkadaş topluca bana geldi ve notalarından fotokopi çektiler, plaklarını dinlediler. Gitar Sevenler Derneği oldukça etkindi.*

#### **3.4.9.8. Dursun Öner (Öğrencisi)-11.01.2015**

*Ziya Aydın'tan'la 1974 yılında Ankara'da kendisinden ders aldığım dönemde tanıştım. Kendisiyle birkaç ay çalıştım. Aydın'tan, yardımsever ve iyi bir insandı. Ayrıca iyi bir eğitimci ve besteciydi. Ziya Aydın'tan ülkemizde klasik gitarın temellerini atmış ve üniversitelere girmesini sağlamıştır.*

*Aydın'tan'ın gitar metotlarından yararlandım, okul şarkılarını ve gitar düzenlemelerini çaldım. Gitar için yapmış olduğu bütün düzenlemeleri zamanı geldikçe halen çalar ve öğretim.*

*Kendisiyle ilgili aklımda kalan bir anı yok ancak Ziya Aydın'tan benim çalışımı beğenir ve beni teşvik ederdi. O dönemle ilgili olarak Sayın Nazmi Bosna'ya ulaşabilirsiniz.*

*Benim gitara başladığım yıllarda Türkiye'de gitar eğitimi veren resmi bir kurum yoktu. Zaten ben de bu yüzden ordudan ayrıldım ve eğitimim için önce Londra'ya sonra da İsviçre'ye kendi imkanlarımla gittim. İsviçre'de aldığım öğretmenlik diplomamdan sonra yirmi dört sene orada çalıştım. Avrupa'nın her yerinde gitar öğretmeni olarak çalışabilsem de Türkiye'de buna izin yoktur. Üniversite bitirmek gerekir... Benim üniversite mezunu olmamın gitara faydası*

*nedir bilemem... Sanırım bu durum bir Türkiye gerçeğidir. Çalışmalarınızda faydası olur düşüncesiyle bunu da paylaşmak istedim.*

#### **3.4.9.9. Tuncer İnan (Komsusu)-29.03.2015**

*Ziya Aydın'tan benim 70'li yılların başında Şarköy'de yazlık komşumdu. O dönemde bizim evin yanındaki ev satılmıştı. Acaba kime satıldı diye arkadaşlar arasında konuşurken Ziya Aydın'tan diye birinin aldığını öğrendik. Okullarda müzik kitaplarını okuduğumuz Ziya Aydın'tan olduğunu teyit edince bu durum beni çok memnun etti.*

*Bizim site bir hizada sıralanmış yedi evden ibaretti. Bu nedenle site yedi evler olarak anılmaktadır. Bizim evin sağında yine benim gibi halk müziği sanatçısı olan Yücel Paşmakçı arkadaşım oturuyor. Sol tarafımızdaki evi de sanatçı olan Ziya Aydın'tan Hocanın alması beni çok memnun etmişti.*

*Ziya Hoca muhterem ve mütevazı bir büyüğümdü. Kendisi, Klasik Batı Müziği adına öğrenmek istediğim konuları büyük bir memnuniyet duyarak anlatırdı. Dinlemek üzere cihazından çaldığı Klasik Batı Müziği eserlerine balkondan balkona da olsa kulak misafiri olmak benim için büyük bir zevkti.*

*Balkonlarımız arasında dört-beş metre mesafe vardı ve bazı akşamlar özellikle yemekten sonra gitar çalardı. Daha ziyade Rodrigo'nun Gitar Konçertosu'ndan bölümler çalardı ve ben yine balkondan balkona da olsa büyük bir zevkle kulak misafiri olurum. Birkaç yaz görüştük, sorasında vefat etti.*

#### **3.4.9.10. Ege Özgentaş (Öğrencisi)-06.04.2015**

*Ben Ziya Aydın'tan'la 1963-64 yıllarında tanıştım. O yıllarda okullarda mandolin eğitimi yaygındı. Fakat ben gitar çalmak istiyordum. Bunun üzerine ailem gitar dersi alabileceğim iyi bir öğretmen araştırmış. Araştırma neticesinde bu konu hakkında bilgi sahibi olanlar aileme "ders veren birileri var ancak Ziya Aydın'tan çok iyi bir hoca mümkünse oğlunuz bu kişiden ders alsın" demişler. Bu sayede Ziya Beye ulaşılmış. Ziya Hoca aileme "gitar çok önemli bir enstrümandır ancak iki yaygın türü var. Birisi gece kulüplerinde çalındığı şekli diğeri ise parmakla çalınan ve ciddi bir eğitim gerektiren şekli... Bana sorarsanız gönlünü diğeri kaptırmayıp klasik gitarı öğrensin" demiş. Böylece ben de Ziya Aydın'tan'la klasik gitar eğitimine başladım. Zannedirim üniversite döneminde bırakana kadar kendisiyle beş sene kadar çalıştım.*

*Ziya Hoca o dönemde Yenimahalle’de oturuyordu ve öğrencilerin evlerine gidip ders veriyordu. Dolayısıyla haftanın belirli günü bizim eve de gelirdi. Çok güzel bir metodolojisi vardı. İnsan olarak son derece güvenilir. Hoca olarak da disiplinliydi ancak bu katı bir disiplin değildi. Derslerde son derece motive edici biriydi ancak bir iki derse çalışmazsam “bu şekilde devam edersen bu derslere devam etmenin anlamı yok” derdi. Nasıl olsa dersin parasını alıyorum öğrenci çalışmasa da gelirim gibi bir düşüncesi hiç yoktu. Çok iyi bir insandı ve benim de kişiliğimin şekillenmesinde muazzam rolü olmuştur.*

*Öğrencilerinin kabiliyetlerini, parmak yapılarını çok iyi bilir, ona göre egzersiz ve eserler verirdi. Bazılarımıza “sen arpej çalış” ya da “burada küçük parmağını kullanma” gibi önerilerde bulunurdu. Hatta bizden büyük bir öğrencisini konsere hazırlarken, öğrencinin gerilediğini fark etmişti. Yapabildiği yerleri yapamamaya başladığını görünce o kişiyle özel olarak ilgilenip sorunu çözmek istemişti. Sonuçta o çocuğun basket takımında olduğu ve topun parmaklara çarpmasından oluşan etkiden ötürü gitar çalmakta zorlandığı ortaya çıkmıştı.*

*Onun çabalarıyla bizler de konserler verdik. Hatta C.S.O’nun salonunda konserimiz oldu o zamanlar. Çok kalabalık bir konserdi. Bir dönem Gitar Sevenler Derneği kurdu ama bu bizden daha sonraki bir zamanda oldu. Biz Ziya Hocayı sadece gitar dersi veriyor sanıyorduk ancak o şan dersi, keman dersi gibi başka dersler de verirmiş.*

*Kendisi gitarı bir virtüöz derecesinde çalmıyor olabilirdi ancak gitarı çok güzel öğretiyordu. Hatta bazı öğrenciler ondan daha ileri seviyedeydi. Ben de fena olmayan öğrencilerinden biriydim. Albeniz’in Asturias’ını, Bach’ın Chaconne’ünü çalabiliyorduk. Bizleri bu seviyeye kadar getirmişti. Hatta konserlerde solo eserler de çalardım o yıllarda. Şimdi gitarım bile yok o da ayrı bir mesele...*

*Gitarımın tellerinin değişmesi gerektiğinde Ziya Hocayı önceden bilgilendiriyorduk. O da gelirken yanında yeni tel getiriyordu. Böyle bir günde Ziya Hoca gitarımın tellerini değiştirmişti. Yeni taktığı tellerden birisini akortlarken tel kopuverdi. Hemen çantasından yeni bir tel çıkarıp taktı. Bana “taktığım telin ücretini almayacağım” dedi. Böyle ince düşünen dürüst bir insandı.*

*Benim bildiğim kadarıyla Andres Segovia klasik gitarı konser salonlarına taşıyana kadar gitar, cafelerde, publarda çalınan ve sanatsal müzik değeri olmayan bir enstrümandı. Halbuki Paganini, Tarrega v.b. bestecilerin dönemlerinde klasik gitarın sanatsal değeri varmış ki gitar için özel eserler yazılmış. Ancak bu müzikler büyük konser salonlarına taşınamamış ve kitlelerle buluşturulamamış. Andres Segovia bu müzikleri konser salonlarına taşıyıp, albümler*

yapmaya başlayınca gitara olan ilgi artmış ve dünyanın pek çok yerinde gitarla ilgilenen kişiler ortaya çıkmıştır. Bana göre Ziya Aydıntan'da bu kişilerden birisidir.

Ziya Hocanın geçmişini hiç bilmem ama muhacir kökenli olabilir. Bu tahmini şuna dayanarak yapıyorum: Ziya Hoca gitar öğrenmek için öğretmen aradığı dönemde Rum bir gitar hocasına gitmiş. Gitar hocasına “bana bir parça çalar mısınız?” diye sorduğunda gitar hocası şöyle bir duraklamış. Bunun üzerine yanında bulunan eşi Rumca “çalıver bir şeyler ne anlayacak bu adam” demiş. İyi derecede Rumca bilen Ziya Hoca bu konuşmadan sonra o kişiden ders almaktan vazgeçmiş. Bana anlatmış olduğu bu anısına göre çok iyi Rumca bilmekteydi. Bu nedenle muhacir olabilir diye düşünüyorum.

Kendisi de gitarı çalardı ancak daha önce de dediğim gibi bir virtüöz derecesinde değildi. Bazen bize çalıştırdığı zor eserleri kendisi çalamıyordu. Ancak bu bizim için hiçbir şey ifade etmiyordu. Çünkü o bize nasıl çalacağımızı öğretiyordu ve çok iyi öğretiyordu. Eğitim konusunda çok iyiydi. Saip Egüz ile birlikte müzik eğitimi kitapları da yazmışlardı. Bu kitaplar yıllarca okullarda okutuldu. Birçok kesim tarafından saygı duyulan bir insandı ve iyi bir eğitmendi ki öğrencileri ondan ders almayı bırakmadı. Öğrettiği eseri tam öğreten biriydi.

Bir süre sonra Ziya Hoca bildiğim kadarıyla Yenimahalle'den bir yere taşındı. Derslerde de bazen öksürük krizleri yaşardı. Bunun üzerine öğrencilere gidip gelmek zor olacak ki öğrenciler hocanın evine gidip ders yapardı. Ancak hoca yaşına göre sağlıklı bir insandı. Belki astımı vardı tam olarak bilemiyorum.

O zamanlar Türk Hava Kurumu gönüllülere paraşüt eğitimi verirdi. Hatta ben de bu eğitimlere katılmıştım. Eğitimi tamamlayıp ailesinden izin kağıdı getiren kişiler uçaktan paraşütle atlayabiliyordu. Benim ailem izin vermediği için ben atlayamamıştım. Ziya Hoca bana bununla ilgili bir anısını anlatmıştı: C.S.O'da vurmali çalgılar çalan oğlu da benim gibi bu eğitimlere katılmış. Tabi o benden yaşça büyük... Eğitimin sonunda gerekli izni alıp uçaktan atlamış. Atladıktan sonra paraşütü açılmamış. Epeyce bir süre sonra yedek paraşütü açılmış ve zar zor yavaşlayarak yere iniş yapmış. Ziya Hoca “bu olay sonrasında oğlum şeker hastası oldu” demişti.

60'lı yıllarda Alman ya da Fransız bir gitarist C.S.O salonunda konser vermeye gelmişti. Gelen kişi Paganini'nin bir teması üzerine çeşitlemeler çalmıştı. Ziya Hoca bu yabancı gitaristin zor pasajlar içeren bir çeşitlemeyi çalmadığını fark etmişti. Konserden sonra sohbet arasında “sizler neler çalıyorsunuz Türkiye'de” diye sorduğunda Ziya Hoca sizin çaldığınız o

*çeşitlemeleri biz de çalıyoruz demeden edememiş. Bunun üzerine gitaristin biraz yüzü düşmüş. Ziya Hoca tabii zarif bir insandı o kişiye gidip şunu niye çalmadınız diye sormazdı.*

### **3.4.9.11. Ali Uçan (Tanıdığı)-13.04.2015**

*Ziya Aydın'tan'ı bir meslektaşı olarak 1950'lerin sonunda, 60'ların başında Ankara'da tanıdım. O yıllarda yaptığı çalışmalarla mesleki yaşantısının doruğundaydı. Tabii ki daha öncesinde kendisini çalışmalarından, yayınlarından, etkinliklerinden ve Türk Müzik Eğitimi alanındaki çok yönlü hizmetlerinden ötürü biliyordum.*

*Rahmetli Ziya Bey o dönemde Ankara T.E.D Koleji'nde öğretmendi. Orada gitar dersleri veriyordu. Gitarın müzik eğitiminde önemli bir çalgı olarak yer almasını sağlayan, bunun ilk ürünlerini veren, ilk çalışmalarını yapan, ilk etkinliklerini düzenleyen bir eğitimcimizdir. Aynı zamanda Saip Egüz öğretmenimizle de birlikte yayınladıkları birçok ortak ders kitapları ve başka çalışmalarlarıyla yakından tanıdığımız, zaman zaman da bir araya geldiğimiz çok değerli bir müzik eğitimcimizdi.*

*1947- 48 eğitim-öğretim yılında İstanbul'da "Çapa İlköğretmen Okulu Müzik Semineri" kurulmuştu. Öğretmen okullarının ortaokul kısımlarını bitirenlerden sınavla seçilenlerin alındığı, resim ve müzik semineriydi. Bu kurum günümüzdeki "Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin" bir atasıdır. Burada müzik ve resim ağırlıklı ilköğretmeni yetiştiriliyordu. 1947-1948 eğitim-öğretim yılında Ziya Aydın'tan bu seminerin öğretmeni kadrosundaydı. Kendisinin bu hizmetleri pek bilinmez fakat bu çok önemli bir hizmettir.*

*Çok insancıl, sevecen, paylaşımcı, bildiğini çevresiyle, öğrencileriyle, meslektaşlarıyla, müzik severlerle paylaşmaktan çok hoşlanan bir insandı. Zaten eğitmen olmanın birinci koşulu bildiğinizi başkasından esirgememektir. Ziya Aydın'tan hocamızda bu özellik çok belirgindi. Bu kadar çok yayın yapması, eğitim müziği etkinlikleri ve çok yönlü müzik eğitimciliğinin temelinde insan sevgisi yatıyor. Tabii bu insan sevgisi müzik sevgisine dayanıyor. Bu iki sevgi iç içe olup bütünleşince zaten doyum olmayan yeni bir sevgi ortaya çıkıyor. İşte Ziya Aydın'tan böyle bir sevgi insanıydı.*

*Eğitmen olarak çok yaratıcı, özgün yaratıları olan bir eğitimciydi, eğitim müziği bestecisiydi. En temelde çok seçkin bir öğretmen-eğitmendi. Kendisinin çekirdekten eğitimcilik yönü vardı. Yani Ziya Aydın'tan Hoca hangi alanda yetişseydi o alanda kesinlikle müzik alanındaki başarısını gösterirdi. Böylesine çok yönlü bir insandı. Ayrıca sanatçı yönüyle, insan ilişkileri yönüyle, öğrenci-öğretmen ilişkileri yönüyle, meslektaşları ile olan ilişkileri yönüyle*

*çok seçkin bir insandı. Müzik eğitiminde ortaklaşa eser meydana getirenlerin tarihine bakarsak Ziya Aydın'tan ve Saip Egüz bu birlikteliği ilk oluşturanlardandır. Bu da bize ortak çalışmaya, birlikte üretmeye ne kadar yatkın ve istekli bir insan olduğunu gösterir. Ziya Aydın'tan'ın yarattığı eğitim müziklerine baktığımız zaman onun o sevecen, güler yüzlü, insancıl yönünü bütün müziklerinde görmek ve duymak mümkündür.*

*Kendisini hiç dinleme fırsatım olmadı maalesef. Herhalde yaş itibarıyla icra dönemini geride bırakmıştı. Fakat kendisiyle ilgili duyularım çok esaslı bir müzikçi, duyarlı bir yorumcu olduğu yönündeydi. Zaten kendisi Musiki Muallim Mektebi'nin ilk mezunlarından. Ana çalgısı da kemandır. Büyük bir olasılıkla Osman Zeki Üngör'ün öğrencisi olmalı. Bu bilgilere dayanarak kemanda çok ileri düzeyde mezun olduğu söylenebilir. Aynı zamanda keman alanındaki bu kazanımlarını müzik eğitiminin diğer alanlarına da kolayca yansıttı. Birçok müzik eğitimcimiz çekirdekten kemancı olarak başlamış ve sonrasında bu kazanımlarını müzik eğitiminin diğer alanlarına uygulamışlardır. Osman Zeki Üngör, Ekrem Zeki Ün ve daha birçok büyük ustalarımız böyle bir yol çizmişlerdir. Bu yüzden Ziya Aydın'tan'ın kemancılıkla işe başlaması ona çok sağlam bir çıkış noktası oluşturmuştur. Kendisi diğer alanlardaki çalışmalarını bu temel üzerine kurdu.*

*Ziya Bey Türkiye'deki okul içi örgün gitar eğitiminin kurucularından biridir. Ziya Bey geniş bir müzik kültürü temeline ve müzik eğitimciliği temeline oturarak gitar eğitimini başlatmış, yerleştirmiştir. O yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı'mızın devlet okullarında henüz gitar böyle yaygın, etkin bir çalgı değildi. Bu işe kolejden (T.E.D Koleji) yani bir özel okulumuzdan başlaması tesadüfi değildir. Ülkemizde eğitim alanında birçok yenilik özel okullarda başlayıp daha sonra devlet okullarımıza yansımıştır. Bu gitar alanında da böyle olmuştur. Bunun başlatıcısı, kurucusu, edebiyatını, metotlarını, alıştırmalarını ortaya koyan insan Ziya Aydın'tandır.*

*Kendisi yalnız gitar öğretmekle kalmamış bunun öğretim ilke ve yöntemleri konusunda da yazdığı kitaplarla, etütlerle, parçalarla gitar eğitiminin temellerini oluşturmuştur. Burada da kemandan gitara çok önemli aktarımları söz konusudur. Ziya Bey salt bir gitarıcı değildi. Bunun gerisinde çok geniş müzik kültürü ve çalgı eğitimciliği var. Gitarı soyut bir halk çalgısı veya o temelli bir klasik çalgı olmanın ötesine götürerek bir eğitim çalgısı ve insanların gündelik çalgısı haline getirmesi çok önemlidir. Yani Ziya Hoca gitarı halka yaymış ve o dönemin çocuklarının, gençlerinin ellerinin altındaki bir çalgı haline getirmiştir. Bu çalgıyı bir takım katmanlardan alıp gündelik yaşamın olağan bir anlatım aracı haline getirmiştir. Zaten seçtiği, öğrettiği parçalar insanların gündelik müzik beğenisini okşayan, geliştiren, insanın iç yapısına nüfuz eden bir anlayış sergiliyordu.*

*Bence Türk gitar eğitimi alanında kurucu, temel oluşturucu bir insandır. Sonrakilerin hepsi onun üzerine kurulmuştur. Sonrasında yetiştirdiği öğrenciler ve onun anlayışını benimseyen müzik eğitimcileri yoluyla günümüze kadar yeni kuşaklar yetişti. Günümüzde her kuşaktan gitarcularımız var ancak gitar eğitiminin temellerini Ziya Aydın'tan'a borçlular. Aydın'tan'ın özellikle o dönemde orta öğretim kurumlarında çalgı eğitimi ihtiyacını gidermesi çok büyük bir kazanımdır.*

*Ziya Aydın'tan'ın yazmış olduğu şarkı ve marşlar eğitim müziği dağarının önemli bir bölümünü oluşturur. Ben de onun yazmış olduğu eserlerden çoğunu keman eğitiminde kullandım. Bu eserleri kemana uyarladım. Uyarlarken doğrusu kendisinin de bir kemancı olmasından ötürü, oluşturduğu ezgilerin kemana kolayca adapte edilebildiğini gördüm. Mesela bir "Bahar Şarkısı" vardır. Müthiş bir eserdir. Küçük ölçeklidir ama anlatım gücü, kullandığı ses alanı ve kemana doğru konumlandırıldığında kocaman bir eser niteliğindedir. Buna benzer eserlerini ben de dahil birçok kişi kullandık. Kemanda, mandolinde ve pek çok değişik çalgıda eserleri kullanılmıştır. Yani sadece gitarla sınırlı kalmamıştır. İşin bu kısmı da ayrıca bir inceleme alanıdır.*

*Ziya Bey çok titiz bir insandı ve müziğin kuramından çok uygulamasına önem veren biriydi. Öncelikle müziğin kendisi, sonra onun ilkeleri, kuralları, kültürü gelirdi Ziya Bey açısından. Saip Egüz ile milli eğitimde okutulan ders kitaplarını hazırlarlarken Ziya Aydın'tan'ın daima müzik ağırlıklı, bol türkölü, şarkılı, marşlı bir biçimde oluşturulması konusundaki titizliğini rahmetli Saip Bey bana anlatırdı. Ben aynı zamanda Saip Egüz'ün öğrencisiydim bu konuları o vesileyle biliyorum.*

*Ziya Bey'in emeklilik yılları benim çok hareketli bir dönemime rastladığı için uzun soluklu bir birlikteliğimiz, oturup rahat rahat bir konuşmuşluğumuz olmadı maalesef. Ancak ben kendisinin çalışmalarını çok yakından izliyordum. Zaman zaman kendisiyle ayaküstü de olsa görüştük. Tabi onu unutmamız mümkün değil. Onun için yapılacak çok şey var.*

#### **3.4.9.12. Melek Diker Yücel (Öğrencisi)-11.04.2015**

*Kendisiyle 1964-65 yıllarında tanıştım. Tanışmamız annem sayesinde oldu. O yıllarda annemin müzik öğretmeni olarak tayin olduğu Yenimahalle Kız Lisesi'nin bir önceki müzik öğretmeni Ziya Aydın'tan'mış. Ziya Bey emekli olduktan sonra yerine annem atanmış. Bu vesile ile kendisiyle tanıştık ve kardeşimle birlikte gitar derslerine başladık.*

*Ortaokul ve lisedeyken haftada bir gün kardeşimle birlikte Ataç sokaktaki evine gider, ayrı ayrı birer saat ders alırdık. Ziya Bey iyi bir eğitmeni. Her hafta bize bir ödev verir, bir sonraki hafta önce vermiş olduğu ödevi dinler, sonra bizi yeni bir parçaya başlatırdı. Verdiği yeni parçayı önce o çalardı. Sonra ikimiz de elimizle gitarla parçayı çalışmaya başlardık. Zorlandığım yerleri açıklayarak, parmak hareketlerini göstererek yardımcı olurdu. Her hafta derse zevkle giderdim. Dersler çok zevkliydi. Sert biri değildi. Yumuşak huylu, güzel konuşan bir insandı. Ben de kardeşim de kendisini çok sever, derslere büyük bir zevkle giderdik. Kendisinden 4-5 yıl ders aldık. Bu sürecin sonunda Ziya Bey benimle armoni dersleri de yapmaya başlamıştı.*

*Ziya Bey şakacı değil ama güler yüzlüydü. Bir önceki haftanın parçasına iyi çalışmadan gitmeyi aklımızdan bile geçirmememizi sağlayacak kadar tatlı bir disiplini de vardı. Otoriterdi ama dediğim gibi bu tatlı bir otoriteydi.*

### **3.5. Ziya Aydınlan'ın Eserleri**

#### **3.5.1. Gitar Metodu I**

1974 yılında basıldığı tahmin edilen ve Ziya Aydınlan tarafından yazılmış olan 72 sayfalık Gitar Metodu I isimli kitap, yayınlanan ilk Türk gitar metodu olarak kabul edilmektedir. Kitap incelendiğinde yazarın, metot hakkında ön bilgiler verdiği ve metodu takip edecek kişilerin yararlanacağını düşündüğü öğütlerini aktardığı Önsöz bölümü ile başlamayı tercih ettiği görülmüştür.

“İlk Dersler” başlığı incelendiğinde; gitarda tutuş ve oturuş pozisyonlarına, notaların süre değerlerinin ve gitar üzerindeki yerlerinin öğretiminin önemine vurgu yapılmıştır. Buna paralel olarak, sağ el ve sol elin duruşu ile ilgili ayrıntılı bilgilere yer verildiği görülmektedir. Ayrıca tutuş, oturuş ve parmakların duruşunu destekleyen başlangıç egzersizleri de yazılı olarak aktarılmaya çalışılmıştır.

Gitar Metodu I, “İlk Bilgiler” konusu ile devam etmektedir. Bu kısımda; porte ve porteyi oluşturan çizgiler ile aralıkların gösterildiği birer şema yer almaktadır. Buna ilaveten sol anahtarı, birlik, ikilik, dörtlük nota ve aynı sürelerdeki suslar, 4/4, 3/4, 2/4 ölçü sayıları, ölçü çizgisi, ölçü, son (bitiş) çizgisi, çoğaltma noktası, cümle numaraları gibi temel teorik konuların şekillerle gösterilişlerine yer verilmiştir. Aynı zamanda sağ ve sol el parmaklarının harf ve rakamlardan oluşan isimlerine, inceden kalına doğru



rakamlandırılan tel numaralarına, perdelerin gösterilişlerine, parmağı yerinde tutmak ve kaydırmak gerektiğini gösteren işaretlere, oturuş-tutuş ile ilgili fotoğraflara yer verildiği görülmektedir.

### En İnce Tel Mi

Gitarın öğretimine birinci tel ile başlandığı görülmektedir. “En İnce Mi Teli” başlığı ile ele alınan konuda, birinci telin boş olarak çalınması ve ilk üç perdesi üzerindeki notaların dizek-gitar üzerindeki yerleri ile bu üç notanın farklı değerlerde kullanıldığı, kolaydan zora doğru bir yapıya sahip yedi etüdle desteklendiği görülmektedir.

Konu içerisinde sağ el parmaklarına karşılık gelen harfler, çoğu kaynakta yer aldığı şekliyle (p,i,m,a) verilmemiş, bunun yerine başparmak için “+”, işaret parmağı için “.”, orta parmak için “..” ve yüzük parmağı için “...” işaretleri kullanılmıştır (Şekil-1). Her ne kadar kitabın 5. sayfasında bu işaretlerin harf olarak karşılıkları verilmiş olsa da sağ el parmaklarının eser üzerinde tüm dünyada yaygın olarak kullanıldığı şekliyle (p,i,m,a) belirtilmesinin daha uygun olacağı düşünülmektedir.



Şekil-1 : Gitar Metodu I' de kullanılan parmak simgeleri

### İkinci Tel Si

İkinci telin tanıtılmaya başlandığı “İkinci Tel Si” bölümünde ise hem bir önceki konuda yer alan mi telindeki notaların hem de si telindeki ilk üç perdeyi kapsayan notaların dizek ve gitar üzerindeki yerlerinin bir şema üzerinde gösterildiği görülmektedir. Yine “Mi Teli” konusunda olduğu gibi bu kısımda da ilgili tel üzerinde, farklı nota değerleri ile basitten karmaşığa doğru gelişen yedi küçük çalışmaya yer verilmiştir.

### Mi ve Si Tellerinde Çalışmalar

“Mi” ve “Si” tellerinin ayrı ayrı öğretiminin ardından her iki telde öğrenilen notalardan oluşan yedi adet çalışma parçası ile verilen bilgilerin pekiştirilmesine yönelik çalışmalara yer verilmiştir. Bunlara ek olarak etüdlerin nasıl çalışılması gerektiğine dair bilgilere de yer verildiği görülmektedir.

### Sol ve Si Tellerinde Çalışma ve Melodiler

Gitarın üçüncü teli olan “Sol” telinin öğretimine gelindiğinde, sol telinin boş olarak çalınması ile elde edilen “Sol” notası ve ikinci perdeye basılarak seslendirilen “La” notalarının gitar - dizek üzerindeki yerlerinin öğretildiği görülmektedir.

İlgili telin pekiştirilmesine yönelik bir çalışmadan sonra, sol ve si tellerini birlikte ele alan bir etüde yer verilmiştir. Yazar, ilk üç telin öğretimi tamamlandıktan sonra ilgili notalarla çalınabilecek türkü ve yerel melodilere yer vermeyi uygun bulmuştur. Öğrencilerin sıkılma olasılığı göz önünde bulundurulduğunda, bilinen ezgilerin seslendirilmesi bu olasılığı azaltabilecek bir yöntemdir. Bunlara ek olarak konu içerisinde, nota saplarının yazılışına ve tekrar işaretinin gösterilişlerine yer verildiği görülmektedir. Ancak tekrar işareti haricinde bu konuya ilişkin herhangi bir bilgiye değinilmemiştir. Oysa bu işareti gören öğrencilerin ne yapması gerektiği konusunda açıklayıcı bilgiler verilmesi daha uygun olabilirdi. Ayrıca bu bölümde, öğretmenlerin verilen melodilere eşlik edebilmesi için akor şifrelerinin notaların üzerine yazılmış olduğu görülmektedir. Verilen bu eşlikler sayesinde derslerin daha eğlenceli bir hal alması muhtemeldir. Bu sayede öğrenci, öğretmeni ile birlikte müzik yapma keyfini yaşarken bir yandan da çaldığı ezginin armonisini duyma olanağı elde etmiş olacaktır.

Arslanoğlu'na göre (2010) anılan kitabın ilk dört bölümünü bitiren bir öğrenci bu bölümdeki alıştırmaları ciddi bir biçimde çalıştığı takdirde gitarın ilk üç telinin birinci pozisyonunda yer alan notalara hakimiyet kazanabilecektir. Konuların kolaydan zora doğru gelişmesi, notalara ilişkin alıştırma ve örneklerin bol olması, teller arası geçiş çalışmalarına yer verilmesi Arslanoğlu'nun tespitinin yerinde olduğunu göstermektedir.

### Baş Parmağın Kullanılması

Öğretilen ilk üç tel ile ilgili çalışmalardan sonra “Baş Parmağın Kullanılması” konusuna değinilmektedir. Bu kısımda başparmağın kullanımına ilişkin kısa bir bilgilendirme notundan sonra, tamamen sağ el başparmağının kullanıldığı bir egzersize yer verilmiştir.

Özellikle “Sol Teli” üzerindeki notaların başparmakla seslendirildiği, iki partili çalışmalara geçilirken, öğrencilerin üst üste yazılmış notaları nasıl çalmaları gerektiği konusunda bilgilendirildiği görülmektedir.

Yazar, ilk üç telin öğretiminden sonra “Başparmağın Kullanılması” konusuna değinmiştir. Bu konunun, özellikle başparmağın sıklıkla kullanıldığı bas tellerde ele alınması daha uygun olabilirdi.

### Sol Si ve Mi Tellerinde Çalışma

Metodun bu kısmında, sol, si, mi tellerinde öğretilmiş olan notaları kapsayan ve 3/4' lük ritmik yapıya sahip üç adet çalışma bulunmaktadır. Çalışmalarda sağ el parmaklarının (p,i,m,a) tümüne yönelik egzersizlere yer verildiği görülmektedir. Egzersizlerin sonunda “akor”, “arpej” kavramlarına değinildiği ve egzersizler içerisinde üç sesli akor - arpej çalışmalarına yer verildiği görülmektedir. Özetle bu çalışmalarda p,i,m,a formülü ile arpej egzersizleri öğretilmiştir.

### Üç Telin Diyezleri

İlk üç telin, üç perdesindeki natürel notaların öğretiminden sonra yine ilgili tellerdeki notaların diyezlerinin öğretimine geçildiği görülmektedir. Bu konu içerisinde diyez ve natürel işaretlerinin yazımı ve işlevinin ne olduğu hakkında bilgilere yer verilmiştir. Öğrencilerin, öğretilen notalara hakim olabilmesi amacıyla ilk üç telin doğal ve diyezli notalarının, dizek üzerindeki yerleri ile birlikte gitar üzerindeki yerlerini gösteren bir şemaya yer verilmiştir.

Bunlara ilaveten yazar tarafından diyezlin etkisinin ölçü sonuna kadar devam ettiği belirtilerek, dolap kavramına ve gösterilişine yer verilmiştir. Ayrıca üç tel üzerinde diyezler ile natürel işaretleri, dolap ve susların kullanıldığı çalışmalara yer verilmiştir.

#### Etüd

Metodun 19. sayfasında bu bölüme kadar işlenen konuların bir özeti niteliğinde “ La Minör” tonunda kırk ölçüden oluşan 4/4’lük ölçü biriminde bir etüd verilmiştir. Etüd içerisinde, üç telde öğretilen doğal- diyezli notalarla birlikte, üç sesli akorlara ve arpejlere yer verilmiştir. Sağ el parmaklarının (p,im,a) tümünün kullanımını sağlayan bu etütte, farklı değerlerde notalar ve susların kullanıldığı görülmektedir. Bunlara ilave olarak, sayfa sonunda öğrencinin zorlanabileceği sol el pozisyonları için yardımcı olacak bir not yer almaktadır.

#### IV. Perde Notaları

Bu kısım incelendiğinde ilk üç telin, birinci, ikinci ,üçüncü, ve dördüncü perdelerindeki notaların tümünün gitar ve dizek üzerindeki yerlerinin şema olarak gösterildiği görülmektedir. Burada “Mi” ve “Si” telleri üzerindeki diyezli notalar ayrı ayrı ele alındıktan sonra sekizer ölçülük birer etüdle konunun pekiştirildiği görülmektedir. Sonrasında hem “Mi” hem de “Si” telleri üzerindeki diyezli notaları barındıran iki adet çalışmaya yer verilmiştir.

İki tel üzerindeki diyezli notaların öğretimi ve pekiştirilmesi tamamlandıktan sonra üçüncü tel olan “Sol Telinin” ilk dört perdesindeki diyezli notaların öğretimine geçilmiştir. İlgili tel ve notalara ilişkin bir çalışmaya yer verildikten sonra üç tel üzerindeki diyezli notaların da yer aldığı iki adet çalışmaya yer verilmiştir. Bu çalışmalara ek olarak “Sol Telinin” dördüncü perdesinde yer alan “Si Notasının” hangi durumlarda seslendirileceği konusunda bir nota yer verilmiştir.

#### Re Teli

“Re Teli” konusuna geçildiğinde “Mi”, “Si”, “Sol”, “Re” tellerinin boş olarak kullanılması ve gitarın ilk dört perdesini kapsayan notaların dizek üzerindeki yerleri ile

klavye üzerindeki yerlerini gösteren bir şemaya yer verildiği görülmektedir. Daha sonra “Re Teli” üzerindeki doğal notaların kullanıldığı ve başparmak tarafından seslendirilen üç küçük çalışmaya yer verilmiştir.

İlgili telin natürel notaları öğretildikten sonra “Re” ve “Sol” teli üzerindeki notaların pekiştirilmesi için başparmağın kullanılması ile seslendirilen iki etüdün verildiği görülmektedir. Sonrasında “Gelin Ayşe” ve “Ak Koyun” gibi yerel ezgilerden yararlanılarak “Sol” ve “Re” teli üzerindeki notalar pekiştirilmeye çalışılmıştır.

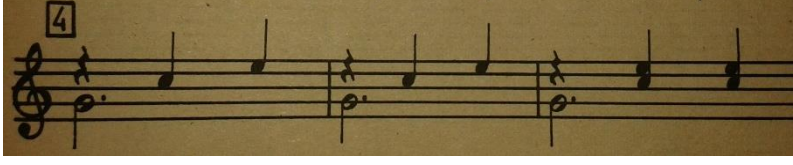
Bunlara ek olarak, bu aşamaya kadar verilen etüd ve parçalarda kullanılmamış olmasına karşın “Puandorg” (Durak Notası) kavramına değinildiği ve yazılışının gösterildiği görülmektedir. Böyle bir bilgi verildikten sonra öğrencilere, içerisinde “Puandorg” yer alan küçük bir çalışmanın verilmesi, konunun pekiştirilmesi açısından yerinde olurdu. Ancak yazar böyle bir çalışmaya yer vermemiştir.

#### Yeni Bir Arpej Şekli (p,m,i,)

Yeni bir arpej başlığı altında, gitarın ikinci, üçüncü, ve dördüncü tellerinin kullanıldığı, “Do Majör” tonunda bir çalışma verilmiştir. Öğrencilerin sağ elini geliştirmek için verilen bu çalışma, sağ elde “p,i,m” sırası ile devam eden bir arpeje dayalıdır. Cümle sonlarında ilgili arpejin üç sesli akorunun da seslendirildiği bu çalışmada öğrencilerin akor seslerine adapte olmaları da amaçlanmıştır.

Metot içerisinde arpej çalışmalarına notaların öğretimi esnasında yer verilmiş ve sol el parmaklarının kullanımı, bu tekniğin öğretimine dahil edilmiştir (Şekil-2). Halbuki Arslanoğlu’na (2010:18) göre, arpej öğretimine boş teller üzerinde ve basit formda (p,i,m ve p,m,i gibi) arpej türleriyle başlanması gitar öğretimine daha uygundur. Özellikle öğrencilerin sağ ve sol el koordinasyonunu yeni geliştirmekte olduğu düşünüldüğünde, başlangıç düzeyinde arpej çalışmaları yapılırken sağ el parmaklarının doğru sırayla hareket etmesini sağlamak için boş teller üzerinde çalışmak faydalı olacaktır. Böylece öğrenci iki elin hareketini düşünmek yerine, tamamen sağ el üzerindeki arpej formüllerine konsantre olabilir ve yaşanacak zorluklar en az seviyeye indirilmiş olur. Sağ el parmak kombinasyonlarına tam olarak hakim olan öğrenci, daha sonra sol elde notaların basılarak çalındığı pozisyonları rahatlıkla çalabilecektir. Debbie Carcknell’in yazmış olduğu “Enjoy Playing Guitar Book I” isimli kitabın 20.

sayfasındaki çalışmalar, arpej tekniğine boş tel ile başlama düşüncesini destekler niteliktedir (Şekil-3).



Şekil-2: Gitar Metodu I Arpej Öğretimi



Şekil-3: Enjoy Playing Guitar I Arpej Öğretimi

#### Re Telinde Fa Diyez

“Re Teli” üzerindeki natürel notaların pekiştirilmesi tamamlandıktan sonra “Re Teli” üzerinde “Fa Diyez” notasının ele alındığı görülmektedir. Bu konuya ilişkin olarak iki çalışma parçasına yer verilmiştir. İlk çalışmada “Re” ve “Sol” tellerinin ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmada, “Re” teli üzerinde bulunan “Fa Diyez” notasını içeren kromatik yürüyüşlere yer verilmiştir. Ayrıca anılan çalışmada natürel işareti de kullanılmıştır. İkinci çalışmada ise yalnızca “Re” telinin kullanıldığı görülmektedir. Her iki çalışmada da “Fa Diyez” notasının hangi sol el parmağı ile seslendirileceği belirtilmiştir.

#### Bebeğin Dansı

Yazar tarafından bestelenmiş olan “Bebeğin Dansı” isimli eser, vals temposunda ve 3/4'lük bir ritmik yapıya sahiptir. Parçanın başında tempo terimleri (moderato, andante vb) yerine “Vals Temposu” ifadesi kullanılmıştır (Şekil-4). Müziğe yeni başlamış olan bir kişi için “Vals Temposu” nu bilmek zor olabilir. Bunun yerine metronom karşılıkları tüm dünyada standartlaşmış olan terimlerin (Moderato, allegro

v.b) kullanılması ya da direkt olarak temponun rakamsal değerinin yazılması daha uygun olacaktır.



Şekil-4: Bebeğin Dansı isimli eserde bulunan tempo terimi

“Bebeğin Dansı” isimli parça, içerisinde “Fa Diyez” notasını barındırması ve “p,m,i” arpeji ile devam etmesi bakımından daha önce işlenmiş olan “Yeni Bir Arpej Şekli”, “Re Telinde Fa Diyez” konularını pekiştiren bir özelliğe sahiptir. Ayrıca kitabın “ilk bilgiler” kısmında değinilmiş olan uzatma bağının da eser içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Bu bilgilere ek olarak parça içerisinde “Da Capo” ve “Fine” terimlerine yer verilmiş olup, eser sonunda küçük bir notla ne anlama geldikleri açıklanmıştır. Yazarın, kitap içerisinde ilk kez verilen “Da Capo” ve “Fine” terimlerini açıklamış olması, öğrencilerin konuyu kavramaları açısından yerinde bir uygulama olmuştur.

#### Re Telinde Re Diyez

Önceki bölümde “Re Teli” üzerinde bulunan “Fa” notasının öğretimi ve pekiştirilmesi tamamlandıktan sonra bu kısımda aynı tel üzerinde yer alan “Re Diyez” notasının yer aldığı bir çalışma verilmiştir. Bu çalışma hem daha önce öğretilmiş olan “Fa Diyez” notasını, hem de yeni öğretilen “Re Diyez” notasını içerisinde barındırmaktadır.

#### Yeni Bir Arpej (p,m,i,m)

“Yeni Bir Arpej” konusu içerisinde, sağ eli geliştirmek için şu ana kadar öğretilen arpej formüllerinden farklı bir yapıya sahip olan “p,m,i,m” arpejinin öğretildiği görülmektedir. “Mi Minör” tonunda başlayıp, “Mi Majör” tonunda biten sekiz cümlelik arpej çalışması, içerisinde barındırdığı “Re Diyez” notasının kullanımı ile bir önceki konunun (Re Telinde Re Diyez) devamı niteliğindedir. Eser içerisindeki notalar arpej tekniği ile seslendirildikten sonra her arpejin ilgili sesleri akor halinde

çalınmıştır. Bu konunun son kısmında çalışma parçası içerisinde geçen akorlar dizek üzerinde birlik notalar halinde verilmiş ve bu akorların daha önceki sayfalarda öğretilen arpej formülleri ile çalınabileceği belirtilmiştir. Böylelikle öğrencilerin parça içerisinde kullanılmış olan akorları net bir şekilde öğrenmeleri ve seslendirmeleri amaçlanmıştır.

#### Dört Partili (4 telde) Arpej

Bu kısımda öncelikle “a” (yüzük) parmağının kullanımına ilişkin bir nota yer verilmiştir. Yazar her ne kadar “a” parmağının melodide kullanılmayacağına ilişkin bir bilgi vermiş olsa da, günümüzde “a” parmağının hem arpej hem de melodi oluşturan dizilerde kullanıldığı bilinmektedir. Hatta bazı gitaristlerin, melodileri “i,m” yerine “i,a” parmakları ile seslendirdikleri bilinmektedir. Ayrıca dört telde arpej başlığı içerisinde, gitarın ilk dört telinin kullanıldığı ve “p,i,m,a” parmaklarının sırasıyla kullanımını içeren on altı ölçülük bir çalışma parçası da yer almaktadır.

#### Etüd

Kitabın 29. Sayfasında yer alan “Etüd” içerisinde, sağ el parmaklarının “p,i,m,a,m,i,m,i” sırası ile kullanıldığı ve gitarın ilk dört telini kapsayan bir arpej formuna yer verildiği görülmektedir. 4/4 lük bir ritmik yapıya sahip olan ve on iki cümleden oluşan bu etüd içerisinde uzatma bağı, dörtlük es, birlik es, ikilik nota, dörtlük nota, diyez, natürel işaretleri ve “D.C” ile “Fine” terim ve kavramlarına yer verilmiştir.

Arslanoğlu’na (2010) göre anılan etüd, detaylı olarak incelendiğinde başlangıç düzeyindeki bir öğrenci için teknik zorluklar barındırdığı görülmüştür. Bu aşamadaki bir öğrencinin ilgili etüdü seslendirirken teknik problemler yaşaması muhtemeldir. Ancak bu eserdeki melodik güzelliğin öğrencilerin klasik gitara adapte olmaları ve motivasyonlarının artması anlamında olumlu etkileri olabilir.

#### La Teli

“La Teli” başlığı altında ilk beş telin boş hali ve bu tellerin ilk dört perdesine ait notaların gösterildiği bir şemaya yer verilmiştir. Şema üzerinde ilk olarak bu başlık içerisinde değinilen 5. tele ait notaların isimleri ve uluslararası harf simgelerinin (La=A Si=B ve Do=C) yer aldığı görülmektedir.



Aynı başlık içerisinde sekizlik notanın ele alındığı görülmektedir. Sekizlik nota değeri anlatılırken birlik, ikilik, dördlük ve sekizlik notaları oluşturan bir şema ile bu konu görsel olarak desteklenmiştir. Yine sekizlik nota değerine ilave olarak sekizlik süre değerindeki “sus” (es) konusunun da şemayla birlikte ele alındığı görülmektedir. Konunun devamında sekizlik notanın tek başına kullanıldığında ya da birden fazla sekizlik notanın yan yana geldiği durumlarda nota yazımının nasıl olması gerektiği ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Bu bilgiler verildikten sonra “La” telinin natürel sesleri birlik nota şeklinde dizek üzerinde verilmiş ve yazar tarafından bu notaların her birinin sekiz, altı, dört, iki defa çalınması gerektiğine değinilmiştir. Böylelikle öğrenilen yeni notaların yerleri ve seslerinin kavranması amaçlanmış, öğrenciye nasıl çalışması gerektiği konusunda da yol gösterilmeye çalışılmıştır.

Daha sonrasında “La” telinin ilk dört perdesindeki natürel notalardan oluşan ve 2/4’lük yapıya sahip dört adet küçük çalışma verilmiştir. Başparmakla (p) çalınması istenen bu çalışmalar hem yeni öğretilen notaların, hem de sekizlik nota değerinin pekiştirilmesine yönelik çalışmalardır.

#### La ve Re Tellerinde Çalışma

Metodun 32. sayfasında, beşinci telin öğretimi tamamlandıktan sonra hem beşinci tel hem de dördüncü telde yer alan natürel notalardan oluşan 2/4’lük bir çalışma verilmiştir. Böylelikle öğretilen dördüncü tel ve beşinci teldeki notaların koordineli biçimde kullanılması sağlanmaya çalışılmıştır.

#### Etüd

“La” ve “Re” tellerindeki natürel notaların tek sesli olarak öğretiminden sonra, bas partisi dördüncü ve beşinci teller üzerindeki notalardan oluşan “Do Majör” tonunda çift partili bir etüd verilmiştir. Bas ve tiz tellerde farklı parmakların kullanımını içeren bu etüdün, sağ el parmak koordinasyonu ve nota okuma gelişimi açısından önemli bir yeri olduğu söylenebilir.

## Andante

Yazar, bu bölüme kadar öğretilmiş olan notalar ve verilen bilgiler çerçevesinde tek düze çalışma parçalarının dışına çıkıp kendi bestesi olan “Andante” isimli esere yer vermeyi uygun görmüştür. Öğretilen bilgiler ışığında “La Minör” ekseninde ve çift partili bir yapıya sahip olan ilgili eserde bu aşamaya kadar öğretilen tüm notaların kullanıldığı görülmektedir. Bu eserde nota değeri olarak sekizlik, dördlük, ikilik notaların kullanımının yanı sıra dördlük “es” (sus) e de yer verilmiştir. Eser içerisinde dört sesin ard arda geldiği diziler ve “p,i,m,a” , “p,i,m,i” arpej formüllerinin de kullanıldığı görülmektedir. “Da capo” ve “Fine” terimlerinin de yer aldığı bu eser, öğrencilerin öğrendiklerini uygulaması açısından bir özet niteliği taşımaktadır.

## 6 Türlü Arpej

Ziya Aydıntan, kitaptan yararlanan öğrencilerin sağ el tekniğini geliştirmek ve gitar üzerindeki hakimiyetlerini artırmak amacı ile altı farklı arpej yapısına yönelik çalışma parçaları vermiştir. Altı farklı tonda ve on sekiz ölçülük bu çalışmalar sırası ile; “p,i,m,a”- “p,i,a,m”- “p,m,i,a”- “p,a,m,i”- “p,m,a,i”- “p,a,i,m” parmak formülleri ile verilmiştir. Buna ilave olarak her çalışmanın altında, çalışmanın içerisinde yer alan akorlar sırası ile ayrı olarak verilmiştir. Böylece öğrencilerin dört partili akorları gördüklerinde ve işittiklerinde tanımları hedeflenmiştir. Bu bilgilere ek olarak her akor dizisini kendi arpeji haricinde diğer arpej formülleriyle de çalışmak gerektiğini belirten bir not verilmiştir. Bu not içerisinde bu gibi akorlu-arpejli çalışmalarda, bir sonraki akora veya arpeje geçişte yerinde kalması ya da kaydırılması gereken parmakların önemi vurgulanmıştır. Böylece literatürde “Guide Finger” (Kılavuz Parmak) ve “Pivot Finger” olarak bilinen tekniklerin temel prensibi öğrenciye kazandırılmak istenmiştir. Bu teknik sayesinde, akor ve arpej pozisyonları arasındaki geçişler daha seri ve daha az enerji harcanarak yapılabildiğinden çalışma parçaları üzerinde, yazar tarafından kesik çizgilerle özel olarak belirtilmiştir (Şekil-5).



Şekil-5: Parmağın yerinde durmasını gösteren kesik çizgiler

### Altılı Aralıklar

Yazar, Klasik Batı Müziği'nde sıklıkla kullanılan ve uyumlu aralık olarak bilinen altılı aralıkları öğrenciye aktarmak ve bu aralıklar üzerinde hakimiyet kazandırmak amacı ile şu ana kadar öğretilmiş notalardan yararlanarak bir çalışma yazmıştır. 4/8'lik bu çalışmayla gerek teknik açıdan gerekse duyuş açısından öğrenciyi geliştirmek hedeflenmiştir.

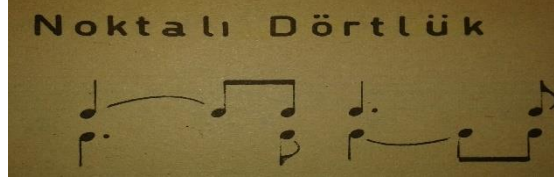
Metot içerisinde "4/8'lik ölçü birimi" ilk kez "Altılı Aralıklar" konusu içerisinde yer alan bir çalışma ile ele alınmıştır. Ancak bu ölçü birimi ele alınmadan önce öğrencilere 4/8'lik ölçü birimi hakkında detaylı bilgi verilmesi uygun olurdu. Anılan kitapta böyle bir bilgiye yer verilmemiştir.

### Sekizli Aralıklar

Altılı aralıklar üzerinde yapılan çalışmanın ardından yazarın yine klasik müzikte sıkça yer alan sekizli aralıklara yer verdiği görülmektedir. Klasik armonide sekizli aralıkların birbiri ardına gelmesi yasak hareket olarak bilinse de, yazarın sekizli aralıkların kavranması açısından bu yasağa bilinçli olarak uymadığı görülmektedir. Altılı aralık konusunda olduğu gibi yine bu konuda da 4/8'lik ölçü biriminde bir çalışmayla, sekizli aralık konusu öğrencilere aktarılmaya çalışılmıştır.

### Onlu Aralıklar

Kitabın bu kısmında altılı ve sekizli aralıklar bölümünde olduğu gibi yine klasik müzikte sıklıkla kullanılan ve uyumlu aralık olarak bilinen üçlü aralığın katlanmış hali olan onlu aralığın öğrencilere tanıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu amaçla diğer aralıkların tanıtıldığı konularda olduğu gibi 4/8'lik bir çalışmaya yer verilmiştir. Onlu aralık konusundan önce noktalı dörtlük nota, bir şema ile iki partili bir müzik yazısı üzerinde gösterilmiştir (Şekil-6). Ayrıca, öğrenciler tarafından iyi algılanabilmesi için yeni öğretilmiş olan noktalı dörtlük notanın onlu aralık çalışması içerisinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

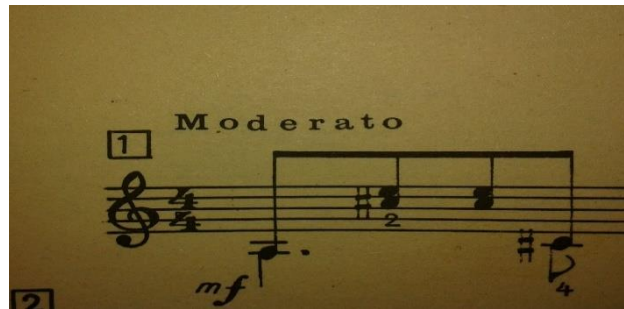


Şekil-6: La Telinde Do ve La Diyezler

“La” teli üzerindeki “natürel” seslerin öğretimi ve aralık çalışmalarına yer verildikten sonra beşinci telin birinci pozisyonunda yer alan “La” ve “Do Diyez” notalarının öğretimine geçilmiştir. Bu amaçla “La” telinin birinci pozisyonundaki “natürel” notaların da kullanıldığı sekiz ölçüklük bir çalışma ile “La” ve “Do Diyez” notalarının öğretildiği görülmektedir.

### Kuşlar

Metodun devamında her ne kadar donanımında belirtilmemiş olsa da “La Majör” tonunda bir “Alman Şarkısına” yer verilmiştir. Armonisi ve gitar uyarlaması Ziya Aydın’tan’a ait olan “Kuşlar” isimli bu eser, içerisinde melodi barındırmayan çalışmalardan sonra öğrencilerin motivasyonunu artırmaya yönelik olarak yazar tarafından, öğrenci seviyesine uygun şekilde seçilmiştir. Bu çalışmanın öğrencilere gitarı sevdirmeye amacının yanı sıra içerik ve teknik açıdan da geliştirici özellikleri bulunmaktadır. Ayrıca metotta öğretilmediği halde, bu eser içerisinde “mezzo forte” (mf), “piano” (p), “piano pianissimo” (pp) nüans işaretleri ve “Moderato” tempo terimi kullanılmıştır (Şekil-7). Eser içerisinde kullanılan tempo ve nüans terimlerinin açıklanmamış olması “bilinenden bilinmeyene” öğretim ilkesi ile bağdaşmamaktadır. Bu nedenle bir konu ele alınırken daha önce öğretilmemiş olan konuların detaylı olarak açıklanması gerekmektedir.



Şekil-7 : Eser içerisinde kullanılan “Moderato” ve “mf” terimleri

### La Diyezli Çalışma

Bu başlık altında “Kuşlar” isimli eserden önce öğretilen “La Telinde Do ve La Diyezler” konusunun devamı niteliğinde sayılabilecek “La Diyezli Çalışma” isimli bir parçaya yer verilmiştir. 3/8’lik bu çalışma parçası içerisinde yeni öğretilmiş olan beşinci tel üzerindeki “La Diyez” ve “Do Diyez” notalarına yer verilmiştir.

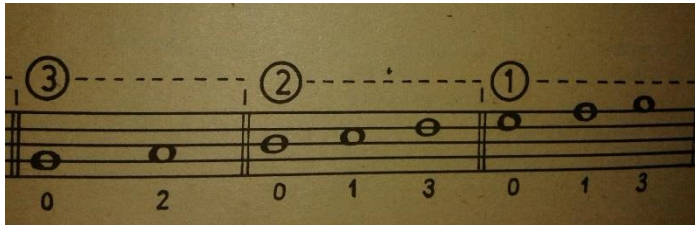
Kitapta 3/8’lik ölçü birimine ilk kez “La Diyezli Çalışma” konusu içerisinde yer verildiği görülmektedir. Bu nedenle öğrencilere 3/8’lik ölçü birimi hakkında detaylı olarak bilgi verilmesi, öğrencilerin konuyu kavramaları açısından gereklidir. Metot içerisinde ise bu konuya ilişkin bir açıklama yapılmamıştır.

### Kalın Mi Teli

Gitarın en kalın teli olan ve tel sıralamasında altıncı tel olarak bilinen “Mi Telinin” öğretilmesine geçildiğinde, bu kısma kadar öğretilen tüm notalarla beraber bu telin birinci pozisyon notalarının da bulunduğu bir şemaya yer verildiği görülmektedir. Bu şema, ilgili notaların dizek ve gitar üzerindeki yerlerini göstermektedir.

### Altı Telin Natürel Sesleri

Adı geçen başlık içerisinde altı telde öğretilen natürel seslerin, sıralı bir dizi halinde dizek üzerinde gösterildiği görülmektedir. Gösterilen notaların hangi tel üzerinde yer aldığı yuvarlak içerisinde alınan rakamlarla belirtilerek öğrencilere yardımcı olunmaya çalışılmıştır (Şekil-8). Böylelikle öğrenilen tüm natürel notaların dizek ve gitar üzerindeki yerleri tekrarlanıp, öğrencinin gitar üzerindeki hakimiyetinin artırılması sağlanmıştır.



Şekil-8: Notaların hangi telden çalınacağına dair gösterilişi

Daha sonra, öğretilen natürel seslerden aynı ada sahip ancak dizek üzerinde farklı yerlerde gösterilen notaların, farklı tellerde ve aynı anda tınlatılmasına yönelik bir çalışma yer almaktadır. Böylelikle öğrencinin, aynı isme sahip olan ancak farklı frekansta bulunan notaların yerlerini pekiştirmesi hedeflenmiştir. Sonrasında 3/8'lik bir yapıya sahip ve sadece altıncı telin natürel notalarından oluşan bir çalışma ile “Mi” telinin doğal sesleri üzerinde pratik yapılması sağlanmıştır.

#### Mi Telinde Fa Diyez

“Mi” telinde (altıncı tel) “Fa Diyez” notasının öğretimi amacıyla sekiz ölçüden oluşan 3/8'lik bir çalışmaya yer verilmiştir. İlgili çalışma içerisinde, “Mi” telinin “natürel” notalarına ek olarak yeni öğretilen “Fa Diyez” notasının kullanıldığı görülmektedir. Böylelikle hem natürel notaların, hem de ilgili teldeki “Fa Diyez” notasının dizek ve gitar üzerindeki yerlerinin iyice öğretilmesi hedeflenmiştir.

#### Rumelinin Dağları Var

Altıncı tel üzerinde bulunan “Fa Diyez” notasının öğretiminin ardından yazar, hem bir önceki konuyla ilişkili olarak içerisinde altıncı telde öğretilen notaları kapsayan hem de yeni öğretilmiş olan altıncı telde “Fa Diyez” notasının kullanıldığı 3/8'lik bir yapıya sahip olan “Rumelinin Dağları Var” isimli esere yer vermiştir. Böylelikle yeni öğretilen notaların eser içerisinde kullanımına olanak sağlanmıştır. Aynı zamanda melodik bir yapıya sahip olmayan egzersizlerden sonra öğrencilerin sıkılma ihtimali göz önünde bulundurularak, melodik bir eserle motivasyonun artırılması hedeflenmiştir.

#### Mi (altıncı tel) Telinde Sol Diyez

Kitabın, altıncı telin birinci pozisyonunda yer alan “Sol Diyez” notasının öğretimi ile devam ettiği görülmektedir. Bu amaçla içerisinde ilgili notanın da bulunduğu, altıncı ve beşinci tellerin notalarının kullanıldığı sekiz ölçülük bir çalışmaya yer verilmiştir.

## Etüd

Yazar, kitabın 28. sayfasında 3/4'lük bir etüde yer vermiştir. Bu etüd özellikle bas tellerdeki nota yürüyüşü ile dördüncü, beşinci ve altıncı tellerdeki notaların bir arada kullanılmasına olanak sağlayan ve sağ el başparmağının gelişimine katkısı olan bir yapıya sahiptir. Adı geçen çalışma teknik olarak bir sonraki esere ön hazırlık niteliği taşımaktadır.

## Hep Aynı Şey

Altıncı telin öğretiminin tamamlanmasıyla beraber, gitar eğitiminin en önemli aşamalarından biri olan tüm tellerin birinci pozisyonunda yer alan notaların öğretilmesi aşaması tamamlanmış olmaktadır. Böylelikle öğrencilerin ilk dört perdeyi kapsayan notalardan oluşan tüm eserleri seslendirebilmeleri olanaklı hale gelmiştir. Bu bağlamda yazar, ilk dört perdeyi kapsayan notaların çoğunun kullanıldığı “Hep Aynı Şey” isimli eserin çalışılmasını uygun bulmuştur. Bir önceki etüdle benzer bir sağ el tekniğine sahip olan bu eserde “Crescendo”, “Rallentando”, “a tempo”, “poco a poco” gibi terimlere yer verildiği görülmektedir (Şekil-9). Yazarın eserin sonunda bir not ile “rall” ve “a tempo” terimlerini açıkladığı ancak “cresc.” ve poco a poco terimleri hakkında bilgi vermediği görülmektedir. Konu içerisinde, adı geçen “crescendo” ve “poco a poco” terimleri hakkında bilgi verilmesinin gitar eğitimi açısından daha uygun olduğu düşünülmektedir.



Şekil-9: Eser içerisinde kullanılan “cresc.” ve “poco a poco” terimleri

## Etüd (Melodide Uzun Ses Basta Hareket)

Bu etüd yardımcı ile metodun yazarı, parantez içerisinde de belirttiği gibi melodide uzayan bir ses varken basta hareket eden bir partinin kontrolünü geliştirmeyi hedeflemiştir. Bu etüdde yer alan seslerin tümünün boş tellerden seçilmediği, bazı pasajlarda ana melodiyi çalan parmak basılı dururken, diğer parmakların bas notalar üzerinde hareket ettiği görülmektedir. Böylelikle öğrenciye iki parti üzerindeki

hakimiyet ve gerekli parmak serbestisinin kazandırılmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir.

#### Etüd (Basta Uzun Ses Melodide Hareket)

Bir önceki etüdün tam tersi özelliğe sahip olan bu çalışmada ise bas partisinde yer alan seslerin uzaması ve esas melodiyi çalan parmakların tiz teller üzerinde hareket etmesi hedeflenmiştir. Bir önceki etüdde olduğu gibi bu çalışmada da iki parti üzerindeki hakimiyet, teknik açıdan gerekli parmak serbestisinin kazandırılması ve parmak kaslarının gelişimine yönelik bir çalışmadır.

#### Andante

Metotta öğretilen son iki konunun eser içerisinde uygulanmasına olanak sağlamak amacı ile on altı ölçüden oluşan, “La Minör” tonunda ve yazar tarafından bestelenmiş “Andante” isimli bir esere yer verilmiştir. Eserin hem “Basta Uzun Ses Melodide Hareket”, hem de “Melodide Uzun Ses Basta Hareket” konularını kapsadığı görülmektedir.

#### Andante

Yine, bestesi yazara ait olan ve bir önceki eserle aynı isme sahip olan “Andante” isimli eser, bir önceki eserde olduğu gibi son öğretilen konuları pekiştirmeye yöneliktir. Bir önceki eserden farklı olarak bu eserde iki partinin de aynı anda hareket ettiği pasajlara da yer verilmiş ve basılı tutulması gereken parmak “kesik” bir bağ çizgisiyle belirtilmiştir. Bu işaret, öğrencilerin sonraki ölçüde tekrar seslendirecekleri notalarda parmaklarını kaldırmadan beklemeleri gerektiğini göstermekte ve fazladan parmak hareketi yaparak, efor- zaman kaybı yaşamalarını engellemek amacıyla kullanılmıştır. İki partinin aynı anda hareket ettiği pasajlarda birbirinin oktavı olan notaların kullanılmış olması, önceden ele alınan “Sekizli Aralıklar” konusunun bir tekrarı niteliğindedir.

#### Bir Anı

Kitabın 47. Sayfasında bestesi Ziya Aydın'tan'a ait, 3/8'lik ölçü biriminde, donanımında belirtilmemiş olsa da “La Majör” tonunda esere yer verilmiştir. Yazarın,

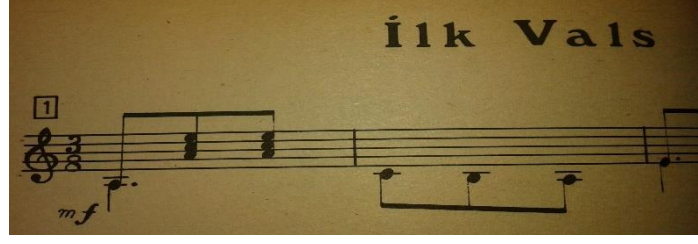


bu bölüme kadar bemol işaretine ve tonalite kavramına değinmediği, bu nedenle eserlerin donanımında “değiştireç” (diyez-bemol) kullanmadığı söylenebilir. Ancak metotta diyez işaretine değinildikten sonra diyezli tonların ve donanım kavramının öğretimine geçilmiş olsaydı, kitap içerisindeki çoğu eserin tonalitesi net bir şekilde belirtilebilirdi. Böylelikle öğrenciler eserleri tonalitelerine göre tanıma ve seslendirme imkanına sahip olurlardı. Bu nedenle adı geçen kavramların diyez konusundan hemen sonra ele alınmasının daha uygun olacağı düşünülmektedir.

İlk dört perdede yer alan notaların öğretilmesi ile birlikte bestecinin daha büyük ölçekli eserlere yer verdiği görülmektedir. Kullanılabilen nota miktarı ve ses aralığının artmasından yararlanan yazar, verilen bilgilerin uygulanabildiği daha teknik eserlere yer vermeye başlamıştır. Kırk altı ölçüden oluşan “Bir Anı” isimli eser de bahsi geçen şekilde, verilmiş olan diğer eserlerden daha büyük ölçekte bir yapıya sahiptir. Ayrıca adı geçen eserde, tüm tellerin kullanıldığı görülmektedir. Bununla beraber eser, bas partisinin hareketli olduğu pasajlarda birden fazla tiz sesin uzamasını gerektiren bir teknik yapıdadır. Bestecinin böylelikle öğrencilerin daha çok konsantrasyon ve kondisyon gerektiren eserlere hazırlanmasını amaçladığı söylenebilir.

### İlk Vals

Metodun 48. sayfasında Ziya Aydıntan tarafından bestelenmiş olan “İlk Vals” isimli eserin yer aldığı görülmektedir. Bu eser “Bir Anı” isimli eser gibi metotta yer alan geniş ölçekli parçalardan biridir. “La Minör” tonunda ve altmış dört ölçüden oluşan 3/8’lik ritmik yapıda olan “İlk Vals” adlı eserin, bu aşamaya kadar öğretilen konuların bir eser içerisinde kullanılması amacı ile yazıldığı düşünülebilir. Ayrıca esere bakıldığında metotta bahsi geçmemesine rağmen “mezzo forte” (mf) ve “forte” (f) terimlerine yer verildiği ancak bu terimlere ilişkin herhangi bir açıklama yapılmadığı görülmektedir (Şekil-10). Oysa öğrencilerin ilk kez karşılaştığı bu terimlerin anlamlarının ve teknik açıdan nasıl uygulanacaklarının anlatılması eğitim ilkelerine uygunluk açısından daha doğru bir yaklaşımdır.

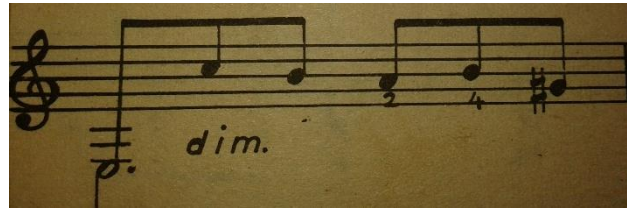


Şekil-10: Eser içerisinde yer alan “mf” terimi

### Küçük Masal

Bestesi yazara ait olan ve kitabın 49. Sayfasında yer alan “Küçük Masal” isimli 6/8’lik eserin başında; 6/8’lik ölçünün iki bileşik (üç zamanlı) vuruştan oluştuğunu belirten bir not yer almaktadır. Ancak Arslanoğluna göre (2012), kısaca tanımlanan ve vuruş stili gösterilmeyen “altı sekizlik” ölçü biriminin öğrenciler tarafından uygulanması oldukça zor olacaktır. Bu önemli konunun daha ayrıntılı bir şekilde dizek üzerinde öğretilmesi, konunun kavranması açısından yararlı olacaktır.

Yine de öğrencilerin nota okuma, deşifre ve teknik becerilerinin yanı sıra, öğretilen notaların da pekiştirilmesi ve repertuarlarının gelişmesi açısından bu tarz esere yer verildiği düşünülebilir. Esere bakıldığında “diminuendo” (dim.) teriminin, metot içerisinde öğretilmediği halde, ilgili eserde kullanıldığı göze çarpmaktadır (Şekil-11). İlgili terimlerin konu içerisinde ele alınmasının konu bütünlüğü ve müzik eğitimi açısından daha uygun olacağı düşünülmektedir.



Şekil-11: Eser içerisinde yer alan “diminuendo” terimi

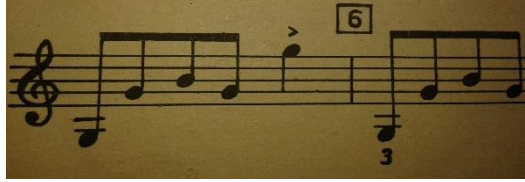
### Dertli Kaval

“Küçük Masal” isimli eserden sonra kitapta Zati Arca’ya ait, armonisi ve gitar uyarlaması Ziya Aydın tarafından yapılan “Dertli Kaval” adlı esere yer verildiği görülmektedir. Donanımında belirtilmemiş olsa da “Mi Minör” tonunda ve 6/8’lik

yapıda olan bu eserin, aynı zamanda öğretilen konuları kapsayan bir repertuar eseri olarak yazar tarafından seçilmiş olduğu düşünülebilir.

### Prelüd

Metodun 51. sayfasında yazar tarafından bestelenmiş, “Mi Minör” tonunda bir “Prelüd” yer almaktadır. 3/4'lük bir ritmik yapıya sahip bu “Prelüd” ile verilen bilgilerin eser içerisinde tekrarlanması ve temel bir repertuar oluşturulması hedeflenmiştir. Eser içerisinde daha önce öğretilmemiş olmasına karşın “aksan işareti”nin kullanıldığı dikkat çekmektedir (Şekil-12). Öğrencilerin “aksan işareti” ni tanıyıp uygulayabilmeleri için, konu içerisinde bu terim hakkında yeterli bilgiye yer verilmesi gerektiği düşünülmektedir.



Şekil-12: Eser içerisinde yer alan “aksan” işareti

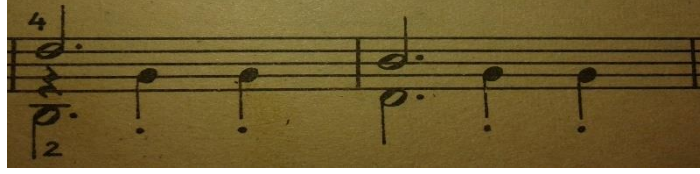
### Gülnihal

Gitar Metodu I içerisinde, halk türküleri ve Türk ezgilerinin kullanılmasına önem veren Ziya Aydın, metodun bir sonraki sayfasında Geleneksel Türk Müziği'nin önemli bestecilerinden olan Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin “Gülnihal” isimli eserine yer vermiştir. Eserin gitar uyarlaması ve armonizasyonu metodun yazarı tarafından yapılmıştır. “Do Majör” tonunda ve 3/4'lük olarak gitara uyarlanan “Gülnihal” adlı eserin, bilinen bir eser olması ve melodik yapısı ile öğrencilere gitarı sevdirmek adına özel olarak seçildiği düşünülebilir. Eser, öğrencilerin teknik düzeylerine uygun olarak düzenlenmiştir. Ayrıca adı geçen eser içerisinde küçük bare tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Yazar, bu tekniğin öğrenciler tarafından düzgün bir şekilde uygulanabilmesi için eser sonunda detaylı bir açıklamaya yer vermiştir. Ancak gitar icrasında başlangıç düzeyindeki öğrenciler için oldukça zor bir teknik olan “bare” tekniği ile ilgili, eser öncesinde hazırlık çalışmalarının yapılması daha uygun olabilirdi.

### Sözsüz Şarkı

“Sözsüz Şarkı” isimli eserin bestesinin yine Ziya Aydınan’a ait oluşu görülmektedir. 3/4’lük ölçü biriminde olan eser öğrencilerin teknik seviyesi ve bilgilerine uygun olup, kitapta verilen bilgilerin bir özeti niteliğindedir.

Eser içerisindeki bazı notaların üzerine konulmuş olan “Stacatto” noktaları, kitap içerisinde ilk kez bu eserde kullanılmıştır (Şekil-13). Yazarın, konu içerisinde bu terim ile ilgili bir açıklama yapmadığı görülmektedir. Oysaki ilgili terimin konu içerisinde ele alınması yerinde olurdu.



Şekil-13: Eser içerisinde yer alan “stacatto” terimi

“Eksik Ölçü” ile başladığı görülen “Sözsüz Şarkı” isimli eserin sonunda yazar tarafından bu konuya ilişkin bir açıklama yapılmıştır. Bu açıklamada; eksik ölçü ile başlayan eserlerin hatalı olmadığı ve eser sonunda eksik değer tamamladığı belirtilmektedir. “Eksik Ölçü” kavramına ilişkin yapılan açıklama, daha önce böyle bir durumla karşılaşmamış öğrenciler için son derece faydalıdır.

### Menüet

Kitabın devamında klasik gitar tarihinin önemli isimlerinden biri olan ve gitar eğitimi konusunda önemli çalışmaları bulunan Matteo Carcassi’nin bestelediği bir “Menüet”e yer verildiği görülmektedir. 3/4’lük ölçü biriminde ve “Do Majör” tonunda yazılmış olan bu eserin, yazarın kendi besteleri haricinde öğrencilerin dünya klasik gitar literatürüne ait eserlerle tanışması amacı ile kitaba alınmış olabileceği düşünülebilir.

### Neşeli Çiftçi

Metotta Carcassi’nin “Menüet” isimli eserinden sonra yine dünyaca ünlü bir besteci olan R. Schumann’a ait bir esere yer verildiği görülmektedir. Eserin orijinalinin

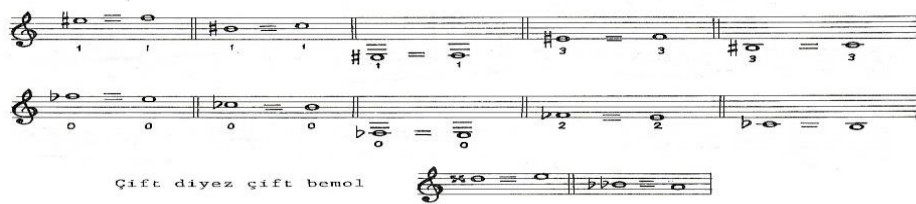
gitar için yazılıp yazılmadığı ya da gitar uyarlamasının kimin tarafından yapıldığı belirtilmemiştir. “Do Majör” tonunda olan ve 4/4’lük ritim ölçüsüne sahip bu eserin, bir önceki eserde olduğu gibi öğrencilerin dünyaca ünlü bestecilerle tanışmalarını sağlamak amacı ile seçilmiş olduğu düşünülebilir. Ziya Aydıntan’ın bu yaklaşımı, dünyaca ünlü müzisyenlerin öğrenciler tarafından tanınması açısından önemlidir.

## Bemol

Gitar Metodu I’in 56. sayfasında yazarın “Bemol” kavramına yer vermiş olduğu görülmektedir. Bu konu başlığı altında bemolün görevi ve yazılışı ile ilgili bilgilerden sonra, “Bemoller Tablosu” adında bir tabloya yer verilmiştir. Bu tablo içerisinde gitarın altı telinin açık halde seslendirildiğinde işitilen ve ilk beş perdesinde yer alan notalar ele alınmıştır. İlgili tabloda bahsi geçen notaların doğal ve bemollü halleri dizek üzerinde gösterilmiş ayrıca notanın hangi telde, kaçınıcı perdede yer aldığı belirtilmiştir. Ayrıca ilgili konu içerisinde beşinci perde üzerindeki notaların doğru seslendirilebilmesi için yapılması gereken pozisyon değişikliği konusuna da değinildiği görülmektedir.

Aynı konu içerisinde altı telin ilk beş perdesini oluşturan notalar, her bir tel ayrı olmak üzere dizek üzerinde ele alınmıştır. Bir egzersiz niteliği taşıyan bu notaların kromatik olarak yazıldığı, çıkıcı olarak diyezlere, inici olarak ise bemollere yer verildiği görülmektedir. Böylelikle öğrencilerin diyez ve bemollü notalara hakim olması hedeflenmiştir. Ayrıca çalışma sırasında öğrencilerin parmaklarına kılavuzluk etmesi açısından Parmak numaraları ve pozisyon değişikliklerinin gösterildiği dikkat çekmektedir.

Konunun devamında aynı sesi veren notalar alt başlığı ile bu aşamaya kadar öğretilmiş olan notalar içerisindeki sesdaş notaların bazıları ele alınmıştır. Aşağıdaki şekilde şema üzerinde ele alınan sesdaş notalar görülmektedir.



Şekil-14: Sesdaş Notalar

Şema incelendiğinde yazarın bazı sesdaş notaları ele almadığı görülmektedir. Örneğin; “Do Diyez” notası ile “Re Bemol” notasının, “La Diyez” notası ile “Si Bemol” notasının aynı sese sahip oldukları halde konu içerisinde ele alınmadığı görülmektedir. Bu nedenle konunun tam olarak aktarılmadığı ve eksik kaldığı söylenebilir. Konunun sonunda çift diyez ve çift bemol ile ilgili olarak dizek üzerindeki karşılıkları gösterilmiş ancak bu konu hakkında detaylı bir açıklama yapılmamıştır. Dolayısı ile öğrencilerin bu konuyu net bir şekilde öğrenebilmeleri oldukça zordur.

Ziya Aydın’ın “Diyez” kavramını işledikten sonra birçok konuya değindiği, “bemol” konusunu ise epeyce sonra ele aldığı görülmektedir. Halbuki birbiri ile bağlantılı bu iki konunun ardışık olarak ele alınması konu bütünlüğünün korunması açısından daha uygun olurdu.

#### Gitarda En Çok Kullanılan Gamlar

Gitarda en çok kullanılan gamlar konusunun hemen başında “Do Majör” ve “La Minör” den başka gamlarda bazı seslerin sürekli diyez ya da bemol alması gerektiğinden bahsedilerek tonalite kavramına giriş yapıldığı görülmektedir. Ayrıca konuyla bağlantılı olarak “donanıma” yazılan “diyez” ve “bemol” sırası da verilmiştir

Bu bilgilerin hemen sonrasında gitarda sık kullanılan gamlara geçilmiştir. Öncelikle “majör” tondaki gamın daha sonrasında ise ilgili “minör” gamın iki oktav içerisinde verildiği görülmektedir. Bu konuda “armonik minör” ve “melodik minör” konularına değinilmemiş olsa da “minör” gamlar “melodik minör” şeklinde verilmiştir. Konunun başında “majör” ve “minör” gamların nasıl oluştuğuna dair bilgilerin verilmesi, bu bilgiyle bağlantılı olarak “melodik minör” ve “armonik minör” konularına değinilmesi öğrencilerin konuyu tam olarak öğrenmeleri için gereklidir. Ayrıca majör dizilerin “ilgili minör” dizilerle olan ilişkisinin teorik olarak öğrencilere aktarılması da yerinde olurdu. Ancak yazarın bu teorik konuları ele almadığı görülmektedir.

Verilen gamların, metot içerisinde öğretilmiş olan notalardan ve bilgilerden oluşacak şekilde sıralandığı ve bu düşünceye uygun olarak parmak - pozisyon numarası verildiği söylenebilir.

Bu başlık altında öğretilen gamlar ile öğrencilere farklı tonlar üzerinde pratik yapma imkanı, farklı parmak sırası ile çalışma egzersizleri, donanımdaki diyez ya da bemolleri görerek tonaliteleri tanıma ve duyma becerileri kazandırılmaya çalışılmıştır. Ancak teorik bilgisi sınırlı düzeyde olan öğrencilerin bu dizilerin nasıl meydana geldiklerini anlamaları zordur. Arslanoğlu'na göre (2010:20) bu nedenle öncelikle teorik olarak bu dizilerin nasıl oluştuğunun öğrencilere anlatılması, sonrasında majör dizilerin ve ilgili minör dizilerin öğretimine geçilmesi daha uygundur.

### Küçük Bare

Kitabın 61. sayfasında klasik gitarın temel ve en önemli tekniklerinden biri olan “Küçük Bare” tekniğine yer verilmiştir. “Küçük Bare”nin nasıl uygulanacağı konusunda verilen bilginin devamında, birinci perde üzerinde “Küçük Bare” çalışmasına yer verilmiştir. Dizek üzerinde nota-bare işareti gösterimi ile ele alınan çalışma, öncelikle birinci perdede iki tel üzerinde daha sonra ise üçüncü ve dördüncü telleri kapsayacak şekilde verilmiştir. Böylece “bare” çalışması yapacak öğrencilerin yavaş yavaş anılan tekniğe alışması sağlanmıştır. Belirtilen konunun devamında ikinci , üçüncü ve beşinci perde üzerinde de “bare” çalışmaları aynı sıra izlenerek verilmiştir.

İlgili tekniğin yalnızca yazılı olarak anlatılması, konunun öğrenciler tarafından kavranması için yeterli olmayabilir. Bu nedenle “Küçük Bare” konusunun fotoğraf, çizim vb. görsel materyallerle desteklenmesinin konunun daha kolay şekilde anlaşılmasına katkıda bulunabileceği düşünülmektedir.

### Büyük Bare

Metotta “Küçük Bare” tekniği öğretildikten sonra bir önceki konuyla ilişkili olan “Büyük Bare” tekniğinin öğretimine yer verildiği görülmektedir. İlgili tekniğin tanımı yapıldıktan sonra konuyla bağlantılı bir çalışma verilmiştir. Bu çalışmada “Büyük Bare” tekniğine hazırlık amacı ile birinci parmağın bare şeklinde basıldığı fakat sap tarafında yer aldığı bir arpej çalışması verilmiştir. Sonrasında birinci perde üzerinde gerçekleştirilen ve bare basılan parmak sabit durur vaziyetteyken ikinci ve üçüncü parmakların hareket ettiği, arpejlerden oluşan bir çalışmaya yer verilmiştir. Çalışmayı deşifre açısından kolaylaştırmak amacı ile parmak numaralarının verildiği görülmektedir. Egzersizin sonunda yazar tarafından bare işareti hakkında bilgiler

verilerek, öğrencilerin aynı egzersizi farklı perdelerde çıkıcı ve inici olarak çalışması tavsiye edilmiştir.

#### Tuna Dalgaları'ndan

Bestesi Ivanovici'ye ait olan ve gitar düzenlemesi metodun yazarı tarafından yapılan “Tuna Dalgaları'ndan” isimli esere gelindiğinde bir önceki konuda bahsedilmiş olan pozisyon değişikliklerinin eser içerisinde uygulandığını görmekteyiz. Bu bağlamda bir önceki konuyla bağlantılı olan bu eserde ikinci ve üçüncü pozisyonun da öğretilmek istendiği söylenebilir. Ayrıca öğrencilerin pozisyon geçişlerini doğru biçimde gerçekleştirebilmeleri için, geçiş yapılan yerlerde pozisyon numaraları, parmak numaraları ve daire içerisinde bulunan tel numaralarının verilmiş olduğu görülmektedir.

#### Dolores'ten

Bir önceki eserde pozisyon geçişlerine yönelik bir çalışma verilmesinin ardından öğrencilere, daha önce öğretilmiş olan bare tekniğini uygulayabilmeleri için “Dolores'ten” isimli eser seçilmiştir. Gitar uyarlaması Ziya Aydın'tan'a ait olan eserin “Waldteufel” tarafından bestelendiği belirtilmiştir. Eserin pozisyon geçişleri, kullanılan teknikler ve notalar açısından incelendiğinde, öğrencilerin seviyelerine ve hazır bulunuşluk düzeylerine uygun olduğu söylenebilir. Bu parça içerisinde dördüncü pozisyon dahil olmak üzere pozisyon geçişleri ile küçük bare tekniğinin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Öğrencilerin eseri doğru teknikle seslendirebilmeleri için parça içerisinde gerekli pozisyon numaraları, tel numaraları ve bare işareti gibi belirteçler verilmiştir.

#### En Çok Kullanılan Tonlarda Kadanslar

Bu başlık içerisinde kadansın tanımına, türlerine ve bağlantılarına değinilmemiş olduğu görülmektedir. Buna karşın hem gitar hem de müzik açısından önem arz eden kadansların çalışmaları bu başlık altında ele alınmıştır. Yazar bu başlık içerisinde; “Mi Minör”, “Mi Majör”, “La Minör”, “La Majör”, “Re Minör”, “Re Majör”, “Sol Majör”, “Do Majör”, “Fa Majör”, tonlarında “I-IV-I-V7-I” bağlantılarına yer vermiştir. Bazı tonlarda yazarın son akorlarda birinci derece akorunun yedili halini (I7) kullandığı



görülmektedir. Ayrıca yedili akorların öğrenciler tarafından gitar üzerinde rahat seslendirilebilmeleri için bu akorlarda beşlinin atıldığı görülmektedir.

Bu konu içerisinde verilen ton bağlantılarının dizek üzerinde akorlar halinde yazılmış oldukları ve gitar üzerinde seslendirilebilmelerini kolaylaştırmak için parmak numaralarının verildiği görülmektedir. Verilen bu çalışma ile öğrencilerin gitar müziğinde sıkça kullanılan akorları tanıması, duyması ve bazı eserlere eşlik yapabilmesi hedeflenmiştir. Ayrıca yazar bu kadansların bir sonraki konuda verilecek olan arpejlerle de çalınması gerektiğini belirten bir nota yer vermiştir.

### Onaltılık Değer

Yazar, metodun 65. sayfasında “onaltılık nota” ve “es”e yer vermiştir. Konunun başında birlik notadan onaltılık notaya kadar ikiye bölünen notalardan oluşan bir tabloya yer verilmiştir. Onaltılık notaların öğretilmesiyle birlikte, yazar dört notadan oluşan ve onaltılık değere sahip altı farklı yapıda arpej formülü ile öğrencilerin onaltılık notaları kavramasını sağlamaya çalışmıştır.

Anılan konunun devamında sekiz notadan oluşan arpej çalışmalarına yer verilmiştir. Metot yazarı bu kısımda daha önce vermiş olduğu altı arpej çalışmasına eklenerek çalışılmasını istediği farklı formüllerdeki arpej çalışmalarına yer vermiştir. Hangi arpejin hangi arpej formülüne eklenmesi gerektiği metotta rakamlarla belirtilmiş ve ilk bağlantı biçimi örnek olarak dizek üzerinde gösterilmiştir. Yazar, verilen tüm arpej türlerinin bir önceki konuda verilmiş olan kadanslarla çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Bu çalışmalar hem kadans konusunu pekiştirmek için, hem de sağ el tekniğinin geliştirilmesi açısından önem taşımaktadır.

### Onaltılık Çalışmalar

Onaltılık notaların öğretiminde arpej egzersizlerine yer verildikten sonra tüm teller üzerindeki notalar ile konunun kavratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Aydıntan, sırası ile “Mi-La” ve “La-Re” boş tellerine ağırlık verdikten sonra ilk üç telde yer alan notalarla yapılan onaltılık çalışmalara yer vermiştir. Egzersizler içerisinde “onaltılık”, “sekizlik”, “dörtlük”, “ikilik” nota değerleri ile “sekizlik es”e yer verildiği, ancak yeni öğretilmiş olan “onaltılık es”e değinilmediği görülmektedir.

## Capriccio

Bu kısımda gitar tarihinin önemli besteci ve icracılarından biri olan Dionisio Aguado'nun "Capriccio" adlı eserinin öğrenciler için seçilmiş olduğu görülmektedir. Eserin neredeyse tamamının "onaltılık" notalardan ve arpejlerden oluşması, öğrencilerin yeni öğrenilen konuları bir eser içerisinde uygulamaları açısından önemlidir. Ayrıca gitar tarihinden önemli bir ismin eserinin çalışılması, geline seviyedeki öğrencilerin repertuarlarının gelişimi açısından da katkı sağlayacağı söylenebilir. "La minör" tonunda bestelenmiş olan eser içerisinde öğrencilerin önceden öğretilmiş olan kadansları da görmeleri ve rahatlıkla çalabilmeleri mümkündür.

## 68-69. Sayfalar

Metodun 68. sayfasında herhangi bir konu ya da eser başlığı bulunmayan iki ayrı çalışmaya yer verilmiştir. Birincisi "La minör", ikincisi ise "La majör" tonda olan bu eserlerin özellikle sekizlik nota ve iki onaltılık notanın ardarda geldiği pasajların çalışılması için verildiği düşünülebilir. İlgili iki eser arasındaki farklar incelendiğinde ilk çalışmada sekizlik notadan sonra gelen onaltılık notaların tek sesli, ikinci eserde ise iki sesli olarak verildiği görülmektedir.

Kitabın 69. sayfasında, içerisinde bir önceki sayfada öğretilmiş olan ritmik yapının tam tersini barındıran bir çalışmaya yer verilmiştir. Herhangi bir başlığı bulunmayan bu çalışmanın, iki onaltılık notadan sonra gelen sekizlik notanın oluşturduğu ritmik yapıyı öğretmek için yazıldığı söylenebilir.

Öğrencilerin farklı ritmik yapıdaki nota bağlantılarını öğrenebilmeleri için önem arz eden bu konunun belirli bir başlık altında verilmesinin gitar öğretimi açısından daha uygun olacağı düşünülmektedir. Böylece hem öğrencilerin ele alınan egzersizlerin hangi amaçla verilmiş olduğu konusunda fikir sahibi olmaları, hem de konunun bilimsel kitap formatına uygun biçimde verilmesi sağlanmış olacaktır.

## İzci Geliyor

Yazarın "La majör" tonunda bestelemiş olduğu "İzci Geliyor" adlı eser incelendiğinde bir önceki konu içerisinde öğretilmiş olan sekizlik nota ve onaltılık

notalardan oluşan pasajların her iki şekilde de bu eser içerisinde yer aldığı görülmektedir. Bu bakımdan “İzci Geliyor” isimli eserin, yazar tarafından öğretilen yeni ritmik yapıların tek bir parça içerisinde kullanılması ve pekiştirilmesi için bestelendiği söylenebilir.

#### Bahar Dansı

Bestesi yine Ziya Aydıntan’a ait olan “Bahar Dansı” isimli eser “Mi Majör” tonunda yazılmış ve yine önceki konularla bağlantılı olarak iki onaltılık ve bir sekizlik notanın oluşturduğu ritmik yapıya yer verilmiştir. Ayrıca eser içerisinde küçük bare tekniği de yer almaktadır. Bu bakımdan adı geçen eser önceki konuların tekrarı olma özelliğini taşımaktadır.

Eser içerisinde “Do Majör” tonuna modülasyon yapıldığı ve bu konu hakkında herhangi bir bilgi verilmediği görülmektedir. Metot üzerinde çalışan öğrencilerin ilk kez “Bahar Dansı” isimli eserde karşılaştıkları bu durumun kısa bir ek bilgiyle açıklanmasının yerinde olacağı ve böylece öğrencilerin, eserin bu kısmının nasıl seslendirilmesi gerektiği konusunda bilgi sahibi olacakları düşünülmektedir.

#### Yeni Dünya Senfonisinden

Bestesi ve gitar uyarlaması kimin tarafından yapıldığı belirtilmemiş olan “Yeni Dünya Senfonisinden” adlı eserin “Re Majör” tonda yazılmış olduğu ve yazarın bu esere noktalı sekizlik ve onaltılık notanın oluşturduğu ritmik kalıbı çalıştırmak için yer verdiği söylenebilir.

#### Yaslı Yürüyüş

Bu başlık altında Ziya Aydıntan’ın “Yeni Dünya Senfonisinden” adlı eserde yer verilen noktalı sekizlik ve onaltılık nota bağlantısını pekiştirmek amacı ile bestesi yine yazara ait olan “Yaslı Yürüyüş” isimli esere yer verilmiştir. Eserin “Mi Minör” tonunda ve ritmik yapısı ile bir önceki konuyu tamamlar nitelikte yazılmış olduğu dikkat çekmektedir.

### Tin TinTinimini Hanım

Kitabın bu bölümünde yazarın, öğretilmiş nota değerleri ve tekniklerden oluşan halk türkülerine yer vermiş olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ülkemizin bilinen türkülerinden biri olan “Tin Tin Tinimini Hanım” isimli esere yer verilmiştir. Bu eserin düzenlemesi ve armonisi Ziya Aydınant’a ait olup içerisinde dörtük, sekizlik ve onaltılık notaları barındırmaktadır. Yazarın, bilinen halk ezgileri ile gitar eğitimini ve müziği sevdirmeyi amaçladığı söylenebilir.

### Gesi Bağlarında

Bu kısımda yine bilinen bir halk türküsü olan “Gesi Bağlarında” isimli halk türküsüne yer verilmiştir. Bu türkü ile öğrencilerin ele alınan teknikleri bilindik bir türkü içerisinde uygulamaları sağlanmış ve kültürümüze ait eserlerin gitarla icra edilmesinin mümkün olabileceği de gösterilmiştir. Anılan eserin gitar uyarlaması ve armonisinin Ziya Aydınant’a ait olduğu görülmektedir.

### Katibim

Kitapta verilen son eser olan ve düzenlemesi ile armonisi yazar tarafından yapılan “Katibim” isimli eski İstanbul Türküsü, diğer iki eserde olduğu gibi son öğretilen konuları pekiştirir nitelikte olan ve türkülerin gitarla icra edilmesine olanak sağlayan bilindik bir eserdir. Yazarın hem yerel ezgilerin gitar üzerinde seslendirilmesi, hem de öğrencilerin halk kültürüne hitap eden bir repertuar oluşturabilmeleri için, bu eserlere yer vermiş olduğu düşünülebilir.

Metot içerisinde tespit edilen bulgulara ilave olarak öğrenciler için önem arz eden bazı temel konulara değinilmediği görülmektedir. Küçükosmanoğlu (2006), yapmış olduğu yüksek lisans çalışmasında “Gitar Metodu I” içerisinde ele alınmayan önemli konuları tespit etmiştir. Buna göre ilgili kitap içerisinde; tırnakların bakımı, gitarın akort edilmesi, tellerin değiştirilmesi, “tirando”, “apoyando”, “glissando” ve “vibrato” gibi konulara değinilmediği saptanmıştır. Adı geçen konuların her gitarist tarafından bilinmesi gereken temel konular olduğu düşünüldüğünde, Küçükosmanoğlu’nun tespitlerinin son derece yerinde olduğu söylenebilir.

Kitapta konuların ele alınışında aşamalı bir sıra izlendiği söylenebilir. Arslanoğlu'na (2010) göre, verilen çalışmaların büyük çoğunluğu öğrencilerin seviyesine uygunluk bakımından paralellik göstermektedir. Bununla birlikte anılan metotta verilen bilgilerin öğretilmiş olan konuyla ilişkilendirilerek aktarılması, eğitimde önemli bir kriter olan bilinenden bilinmeyene ilkesiyle bağdaşmaktadır. Ayrıca öğretilen notaların pekiştirilmesinde Türk ezgilerine yer verilmesi, yakından uzağa doğru bir öğretim anlayışı gerçekleştirildiğini düşündürmektedir.

“Gitar Metodu I” format olarak incelendiğinde ilk göze çarpanlardan biri içindekiler bölümünün olmayışıdır. Her kitapta olması gereken bu bölümün eksikliği, kitabı edinen kişinin kitap içeriğini bir bütün olarak görememesine ve aradığı bölümü bulurken zorlanmasına neden olmaktadır. Bununla birlikte metot içerisinde yazara ait hiçbir bilgi bulunmaması da önemli bir eksikliklerdir.

Anılan metodun büyük bir kısmının yazarın kişisel bilgileri ve birikimi ile oluşturulduğu düşünülmektedir. Ancak kuramsal bazı bilgilerin belirli kaynaklardan alınmış olması muhtemeldir. Bu bilgilerin nerelerden edinildiğini gösteren bir kaynakçanın olmaması önemli eksiklikler arasında yer almaktadır.

Biçim olarak kargaşa yaratan hususlardan birisi de, ana başlık ve alt başlık kavramlarının net bir şekilde kullanılmamış olmasıdır. Bu durum özellikle bilgilerin hangi başlık içerisinde yer aldığına anlaşılmasında bazı sıkıntılara yol açmaktadır. Ayrıca bazı durumlarda konuların başlıksız olarak ele alındığına da rastlanılmıştır. Örneğin; kitabın 68. sayfasında sekizlik nota ve iki onaltılık notanın oluşturduğu ritmik yapıyı öğretmek için verildiği düşünülen çalışma parçasının, herhangi bir başlığı bulunmamaktadır.

Metot, dil ve anlatım yönünden sade ve anlaşılır olmasına karşın yazıldığı yıl itibarı ile günümüz Türkçesiyle kıyaslandığında, güncellenmesi gereken bazı kelimeler olduğu göze çarpmaktadır. Örneğin; gösterme parmağı yerine işaret parmağının kullanılması özellikle genç nesil gitar öğrencilerinin kitaptan daha rahat faydalanabilmelerine olanak sağlayabilir. Buna ilave olarak kitabın bazı bölümlerinde yazım hatalarının olduğu da görülmektedir. Örneğin; metodun 49. sayfasında 6/8'lik ölçü biriminin açıklandığı bölümde “2 bileşik vuruşta oluşur” ifadesi kullanılmıştır.

Buradaki “vuruştar” kelimesinin “vuruştan” şeklinde değiştirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

### 3.5.2. Gitar Metodu II

Yazarın ilk metodunun içerisindeki pozisyon geçişleri ve kadansların daha geniş bir şekilde ele alındığı “Gitar metodu II” isimli kitabın, 102 sayfadan oluştuğu görülmektedir. Kitap içerisinde, konuların detaylı olarak ele alınmasına karşın, kısa ve öz örnek çalışmalarla, öğrencileri sıkmadan bilgi aktarımı yapıldığı söylenebilir. Yazar, metodun özelliklerini özetlediği bir önsöz ile, kitaba giriş yapmıştır.

#### I.Bölüm: Pozisyonlar

##### Mi Telinde Pozisyonlar

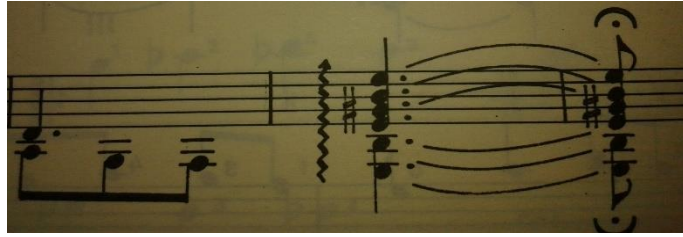
Ziya Aydın, birinci metodunda yüzeysel olarak bahsettiği pozisyonlar konusunu bu metotta detaylı olarak ele almıştır. Bu başlık içerisinde gitarın birinci teli üzerindeki pozisyonlara ayrı ayrı yer verildiği ve her pozisyon için çalışma parçaları üzerinde uygulama imkanı sağlandığı görülmektedir.

Yazar, konu içerisinde öncelikle ikinci, üçüncü ve dördüncü pozisyonları ele almıştır. Gitar üzerinde en çok kullanılan pozisyonların birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü pozisyonlar olduğu düşünüldüğünde yazarın bu pozisyonlara öncelik vermesinin yerinde bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Her pozisyonun notaları ve parmak numaralarının dizek üzerinde gösterilmesinin ardından ilgili çalışma parçaları ile bu bilgilerin pekiştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Sonrasında “La Majör” tonunda ve 5/8’lik ritimdeki bir parça ile yeni öğretilmiş olan dördüncü ve ikinci pozisyonlar arasında geçişe yönelik çalışma yapılması sağlanmıştır. Ayrıca ilk dört pozisyonun öğretiminin ardından beşinci pozisyon notalarının ve parmak numaralarının dizek üzerinde gösterilişinin verildiği, sonrasında ise öğretilen yeni pozisyon ile ilgili bir çalışma parçasına yer verildiği görülmektedir.

#### Pozisyon Değişimleri

Aydın, öğretilmiş olan yeni nota ve pozisyonların pekiştirilmesi ve öğrencilerin gitar üzerindeki hakimiyetlerinin artmasını sağlamak amacı ile 3/8’lik bir

çalışma parçası içerisinde birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci pozisyonlar arasında geçiş çalışmalarına yer vermiştir. Ayrıca aynı çalışma parçası içerisinde her ne kadar tekniğin ismine yer verilmemiş olsa da “Rasguedo” tekniğinin başparmakla uygulanışına ve nota yazısı üzerinde gösterilişine yer verildiği görülmektedir (Şekil-15). Yazar bu tekniğe ilişkin bilgileri kitabın ilerleyen kısımlarında vermeyi tercih etmiştir. Ancak sayfa içerisinde, öğrencilerin bu çalışmada yer alan teknikle ilgili bilgileri bulabilecekleri bölüme ilişkin bir not eklenmesinin, gitar eğitimi açısından daha uygun olacağı düşünülmektedir.



Şekil-15: Eser içerisinde yer alan “rasguedo” tekniği

#### TV Sinyali

Yazarın, verilen bilgilerin melodik parçalar içerisinde çalışılması ve sıkıcılıktan uzaklaşılması için metodunu küçük parçalarla süslediği görülmektedir. Bunlardan biri olan “Tv Sinyali” isimli parça içerisinde birinci, dördüncü ve beşinci pozisyonlar arası geçiş çalışmalarına yer verilmiştir.

#### 5.Pozisyonda Si Bemol

Yazar muhtemelen bir sonraki etüde hazırlık olması amacıyla beşinci pozisyondaki “Si Bemol” notasına yönelik bu çalışmaya yer vermiştir. Sadece beşinci pozisyon notalarından oluşan bu küçük çalışma “Si Bemol” notasının öğretilmesi ve pekiştirilmesine yöneliktir.

#### ETÜD

Kitabın 7. sayfasında yer alan etüdle birlikte beşinci pozisyon notaları 6/8’lik ve “Re Minör” tonunda bir eser içerisinde kullanılmıştır. Bestesi Ziya Aydıntan’ a ait olan

bu etüdün, beşinci pozisyon notalarının yerlerinin iyice öğrenilmesi için yazılmış olduğu düşünülebilir.

#### 6. ve 7. Pozisyonlar

Metodun 8. sayfasında, yine diğer pozisyonlarda olduğu gibi altıncı ve yedinci pozisyonların da, öncelikle notalarının dizek üzerinde verildiği, daha sonrasında ise çalışma parçaları ile desteklendiği görülmektedir.

#### Pozisyon Değişmeleri

Altıncı ve yedinci pozisyonların öğretiminin hemen ardından, kitabın dokuzuncu sayfasında birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve yedinci pozisyonlar arası geçiş çalışmasına dayalı bir egzersize yer verilmiştir.

#### 8. ve 9. Pozisyonlar

Sekizinci ve dokuzuncu pozisyonlar konusunda her iki pozisyonun bundan önceki pozisyonlarda olduğu gibi ayrı olarak ele alındığı görülmektedir. Her iki pozisyon notaları ve parmak numaraları dizek üzerinde gösterilmiş olup, ayrı çalışma parçaları ile bu konu desteklenmiştir.

#### Bahar Geldi ( Pozisyon Değişimleri)

Yazar, öğretilen pozisyonlardan birinci, ikinci, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve dokuzuncu pozisyonları içerisinde barındıran “La Majör” tonundaki “Bahar Geldi” isimli esere yer vermiştir. Bu eser içerisinde daha önceden öğretilen pozisyon geçişlerinin neredeyse tümü kullanılmış olup, önceki konuların da tekrar edilmesi sağlanmıştır. Pozisyon numaralarının eser içerisinde belirtilmiş olması, öğrencilerin konuyu kavraması ve eseri doğru biçimde çalabilmelerine olanak sağlamaktadır.

#### 10. Pozisyon

Metot içerisinde gitarın onuncu pozisyonuna kadar yer verildiği görülmektedir. Onuncu pozisyonundan daha ileri pozisyonlar mevcut olmasına karşın, bu pozisyonlar çok sık kullanılmadığından, muhtemelen yazar, anılan konuyu onuncu pozisyona kadar ele



almayı uygun görmüştür. Bundan önceki pozisyon konularında da olduğu gibi yazar yine öncelikle pozisyon notalarını dizek üzerinde tanıtmış ve parmak numaralarını vermiştir.

## ETÜD

Kitabın 12. sayfasında yer alan etüd, son olarak öğretilmiş olan onuncu pozisyon konusu ile bağlantılıdır. “Re Minör” tonunda ve 6/8’lik ölçü biriminde olan etüdün, onuncu pozisyon notalarının pekiştirilmesi için yazılmış olduğu söylenebilir.

Yine aynı sayfa içerisinde “Etüd” çalışmasının hemen altında dokuzuncu ve onuncu pozisyonlarda geçiş yapabilme yeteneğini geliştiren ve yine “Re Minör” tonunda bir çalışma parçasına da yer verilmiştir.

Yazar, metot üzerinde gelinen seviyeye uygun olarak, öğrenciler için yine kendisinin derlemiş olduğu “Gitar Albümü” isimli kitabından bazı parçaların çalışılabileceği bilgisini vermiştir. Böylelikle sürekli teknik pasaj çalışmaktan sıkılma ihtimali olan ve çalışabilecek eser arayışı içerisindeki öğrencilere, seviyelerine uygun eserler sunulmuştur.

## Si Telinde Pozisyonlar (Mi Teli İle Bağlantılı)

### 2. Pozisyon

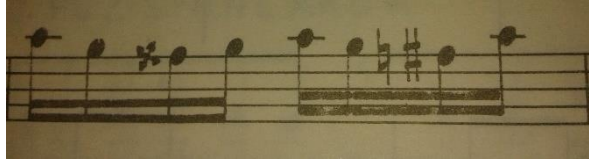
Metotta, birinci tel üzerindeki on pozisyonun detaylı olarak ele alınmasından sonra metodun ikinci teli(si teli) üzerindeki pozisyonların öğretimine geçilmiştir. Yazarın ilk olarak “Si” telinde ikinci pozisyon konusunu, önceki konularda ele aldığı şekilde öğrettiği daha sonra ilgili konu ile bağlantılı olan çalışmalara yer verdiği görülmektedir.

“Si” telinde ikinci pozisyonun kavratılmasının hemen ardından “Re Majör” tonunda 2/4’lük bir etüd içerisinde hem “Mi” hem de “Si” telinin ikinci pozisyon notalarının ele alındığı, böylece öğrencinin her iki telde ikinci pozisyona hakim olmasının hedeflendiği görülmektedir.

Aynı başlık içerisinde yine “Mi” ve “Si” tellerinin ikinci pozisyonunu kapsayan “La Majör” tonunda bir çalışma verildikten sonra aynı şekilde her iki telin ikinci pozisyon notalarından oluşan ve “La Majör” tonunda iki sesli bir kadans çalışmasına yer verilmiştir.

Anılan konunun devamında halk türkülerimizin gitar eğitiminde kullanılması konusuna önem veren Ziya Aydın, “Edremit Van’a Bakar” isimli türküye yer vermiştir. Türkü, konu başlığında belirtildiği gibi ilgili tellerin ikinci pozisyonunu kapsamakta ve konunun bilinen ezgilerle pekiştirilmesine yardımcı olmak amacını taşımaktadır.

Son olarak her iki telin ilgili pozisyonunu pekiştirmek amacı ile “Do Diyez Minör” tonunda bir çalışmaya yer verildiği görülmektedir. Bu çalışma içerisinde çift diyez işareti kullanılmış ve sonrasında çift diyez tek diyez haline dönüştürülmüştür (Şekil-16). Yazar, bu konu ile ilgili olarak öğrencilere bir not yazmış ve aynı kuralların çift bemolde de uygulandığını belirtmiştir. Bu anlamda Aydın’ın “Gitar Metodu I” de ele almadığı bazı teorik konulara ikinci metotta yer verdiği görülmektedir.



Şekil-16: Egzersizde yer alan çift diyez

### 3. Pozisyon

İkinci telde üçüncü pozisyonun öğretiminde notaların dizek üzerindeki yerlerine değinilip ilgili tel ve pozisyonla ilişkili olan iki çalışmaya yer verildiği görülmektedir. Bu çalışmalarla ikinci tel üzerinde ilgili pozisyonun pekiştirilmesinin hemen ardından bestesi yazara ait olan “ Gelin Dans Edelim” isimli esere yer verilmiştir. Bu eser içerisinde hem “Mi” telinin, hem de “Si” telinin üçüncü pozisyonunda yer alan notalar kullanılmış ve bu notalar pekiştirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca aynı başlık içerisinde ilgili konuyu pekiştirmek için “Ağrı Sallaması” isimli türküye, “Si Bemol” ve “Mi Bemol” Majörde üçüncü pozisyona yönelik çalışmalara yer verilmiştir.

#### 4. Pozisyon

“Si” telinde dördüncü pozisyon notalarının aynı yöntemle öğretilmesinin ardından “Si Teli” üzerinde dördüncü pozisyon çalışmasına yer verilmiştir. “Si Telinde” dördüncü pozisyon hakimiyetinin sağlanmasından sonra “Si” ve “Mi” tellerinde “Mi Majör”, “Si Majör”, “Mi Bemol Minör” tonlarında dördüncü pozisyon çalışmalarına yer verilmiş ve “Si Majörde” iki sesli durgu çalışmasına ayrıca değinilmiştir.

#### 5. Pozisyon

İkinci tel üzerinde beşinci pozisyon notalarının öğretilmesinin ardından iki çalışma ile konu pekiştirilmeye çalışılmıştır. Konunun devamında “Do Majör” tonunda iki çalışma, “Si” ve “Mi” tellerinde beşinci pozisyon çalışması ve beşinci pozisyonda iki sesli durgu çalışmasına yer verilmiştir.

Anılan konunun devamında, aynı telin beşinci pozisyonunda yer alan “Fa Diyez” notası özel olarak ele alınmış ve bu konuyla ilgili iki çalışmaya yer verilmiştir. Sonrasında “Si” ve “Mi” tellerinde beşinci pozisyon notaları tekrar ele alınmış “Mi Minör” tonunda 5/8’lik bir çalışma parçası ve konuyla bağlantılı olarak “Arpa Buğday” isimli türküye yer verilmiştir. Ardından yazar beşinci pozisyonda ve her iki tel üzerinde “Si Bemollü” çalışmalara yer vermiş, dolayısıyla öğrencileri, “Fa Majör” ve “Re Minör” tonlarına hazırlamaya çalışmıştır.

#### Pozisyon Değişimleri

Yazar, kitabın 20. sayfasında şu ana kadar öğretilen bilgiler dahilinde pozisyonlar arası geçiş çalışmalarına yer vermeyi uygun görmüş, bu amaçla iki esere yer vermiştir. İlk eser Saip Egüz’e ait “Çalış Türkoğlu” isimli, “Re Minör” tonunda bir marştır. Eser içerisinde “Si” ve “Mi” tellerine ait birinci, ikinci ve üçüncü pozisyonlar karışık olarak kullanılmıştır.

İkinci olarak ise “Saray Yolu” isimli bir türküye yer verilmiştir. Türkü içerisinde birinci, üçüncü, beşinci pozisyonlar arasında ve her iki telde geçişler kullanılmıştır. Bu iki eser ile yazarın, öğrencilere öğretilmiş olan pozisyonları tekrarlamaları ve pozisyonlar arası geçiş becerilerini geliştirmeleri için olanak sağladığı söylenebilir.

## 6. ve 7. Pozisyonlar

Önceki konularda olduğu gibi bu ünite de her iki pozisyon notaları öğretilip örneklerle pekiştirilmeye çalışılmıştır. Konu içerisinde “Fa Minör”, “Re Bemol Majör”, “Sol Majör”, “Fa Diyez Minör” ve “Re Majör” tonlarında çalışmalara yer verilmiştir. Ayrıca her iki pozisyonun öğretiminde önceki konularda olduğu gibi iki tel üzerinde pozisyon çalışmaları ile iki sesli durgulara yer verilmiştir.

## 8. ve 9. Pozisyonlar

Metotta, sırası ile sekizinci ve dokuzuncu pozisyonların öğretimi ele alınıp gerekli alıştırmalar verilmiş, sonrasında ise her iki pozisyon “Si” ve “Mi” telleri üzerindeki notalardan oluşan etütlerle desteklenmiştir. Bu konu içerisindeki çalışmalar “Sol Minör”, “Mi Bemol Majör”, “La Bemol Majör”, “La Majör”, “Mi Majör” ve “Sol Diyez Minör” tonlarında verilmiştir.

## 10. Pozisyon

Kitapta “Si Teli” üzerinde ele alınan son pozisyon olan onuncu pozisyon notalarının dizek üzerindeki gösterilişlerinin ardından, La Minör bir çalışma parçasına yer verilmiştir. Hemen sonrasında “Si” ve “Mi” tellerinin ilgili pozisyonları içerisinde kalan notalardan oluşan bir çalışmaya yer verilmiştir. Anılan konunun sonunda “Fa Majör” tonunda iki sesli durgu çalışması yer almaktadır.

## Si ve Mi Tellerinde Üçlüler

Yazar, “Si” ve “Mi” tellerinde üçlü aralıkları kullanarak, öğretilmiş olan tüm pozisyonlarda çalışmalara yer vermiştir. Böylece öğrencilere farklı tonlarda çift sesli gam yapabilme becerisi kazandırılmış olmasının yanı sıra, gitarın iki teli üzerindeki pozisyonlarda da hakimiyet sağlanmasına yönelik çalışmalara, metotta yer verilmiştir. Konu içerisinde sırası ile “Do Majör”, “Sol Majör”, “Re Majör”, “La Majör”, “Mi Majör”, “Fa Majör”, “Si Bemol Majör”, “Mi Bemol Majör” tonlarına yer verilmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca konu içerisinde yer alan üçlü aralıkların “p, m, i,” “i,p,m”, “p,i,m” formülleri ile de çalışılabileceği belirtilmiştir.

Anılan konunun devamında “Si” ve “Mi” telleri üzerinde öğretilen on pozisyonu kapsayacak şekilde iki sesli kadans örneklerinin verildiği görülmektedir. Gitar eserlerinde sık sık yer alan bu kalıpların öğretilmesi ile öğrencilerin deşifre becerilerinin geliştirilmesine katkı sağlanabileceği düşünülebilir. Yazarın, verilen kadansların kalıcı şekilde öğretilmesi amacıyla dizek üzerinde ele alınan dört farklı çalışmaya yer verdiği görülmektedir. Ayrıca yazar, bu seviyeye gelen öğrenciler için “Gitar Albümü” kitabından 4-11 sayfalarını kapsayan parçaların çalınabileceğini belirtmiştir. Bu yaklaşımla Ziya Aydıntan’ın, belirli bir seviyeye gelen öğrencilerin becerilerine uygun repertuar oluşturabilmeleri için yol göstermeye çalıştığı söylenebilir.

### Sol Telinde Pozisyonlar

#### 2.Pozisyon

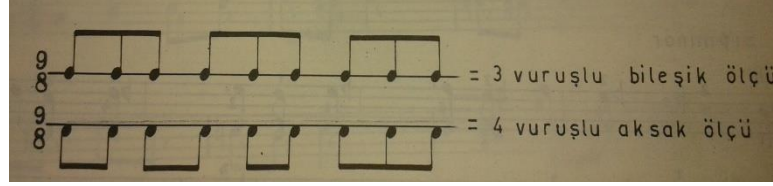
Metodun 30. sayfasından itibaren gitarın üçüncü teli olan “Sol Teli” üzerinde pozisyon çalışmalarına yer verilmiştir. “Sol Telinin” ikinci pozisyon notalarının tanıtılmasının ardından ilgili tel üzerinde ikinci pozisyon egzersizleri ele alınmıştır. Hemen ardından önce “Sol” , “Si” ve sonrasında “Sol”, “Si” ve “Mi” tellerinde ikinci pozisyon çalışmalarına yer verilmiştir. Böylece daha önce öğretilen iki tel ile birlikte yeni öğretilen üçüncü telin ikinci pozisyon notalarının bir arada kullanılması sağlanmıştır. Dolayısıyla öğrenciler yeni öğretilen telin pozisyonlarını öğrenirken, daha önce öğretilen tellerin pozisyonlarını da unutmamış olacaklardır. Yazar, ayrıca verilen örneklerin küçük bare tekniği ile de çalışılması gerektiğini belirterek, bare tekniğinin gelişmesine de önem vermiştir. Konunun devamında “Keçi Vurdum Bayıra” isimli halk türküsü ile verilen bilgiler, yerel ezgilerimizle pekiştirilmeye çalışılmıştır.

#### 3.Pozisyon

Diğer pozisyonlarda olduğu gibi “Sol Telinin” üçüncü pozisyonunda bulunan notalar da, dizek üzerinde ele alındıktan sonra, ilgili tel üzerinde üçüncü pozisyon çalışmasına yer verilmiştir. Tek telin öğretiminin ardından “Sol-Si” tellerinde üçüncü pozisyon ele alınmış ve sonrasında “Sol”, “Si” ve “Mi” tellerinde, üçüncü pozisyon egzersizine yer verilmiştir. Konu içerisinde üçüncü pozisyonda “küçük bare” çalışmasına da ayrıca değinilmiştir.

## Sarı Zeybek

Metodun devamında “Sarı Zeybek” isimli türkü ile ilk üç tel üzerinde pozisyon değişimine yer verilmiştir. Bu türkü içerisinde, üçüncü telin üzerinde birinci ve üçüncü pozisyon değişimleri ele alınmıştır. 9/8’lik aksak ritimden oluşan bu türkünün bitiminde 9/8’lik aksak ölçünün, üç vuruşlu bileşik 9/8’lik ritmik yapıdan farklı olduğu ve ne gibi farklılıklar gösterdiği anlatılmaya çalışılmıştır (Şekil-17).



Şekil-17: 9/8’lik aksak ritmin gösterilişi

## 4.Pozisyon

“Sol” teli üzerindeki dördüncü pozisyon notalarının ele alınmasının ardından, sadece üçüncü tel dördüncü pozisyonu kapsayan bir çalışma verilmiştir. Sonrasında “Sol” ve “Si” telleri üzerindeki hakimiyet “Si Minör” tonunda bir egzersiz ile artırılmaya çalışılmıştır. Konunun devamında ilk üç telin dördüncü pozisyonunu çalıştıran bir egzersize de yer verilmiştir. “Si Majör” tonundaki bu çalışma içerisinde, “küçük bare” tekniğinin uygulanabileceğini belirten yazar, sonrasında “küçük bare” tekniği için ayrıca bir çalışmaya yer vermiştir.

## Memiş

Yazar, üçüncü telde dördüncü pozisyon notalarını öğrettikten sonra, bestesi kendisine ait olan ve “Do Diyez Minör” tonunda yazılmış olan “ Memiş” isimli esere yer vermiştir. 3/8’lik ölçü birimine sahip bu eserin, ilk üç tel üzerinde dördüncü pozisyonu çalıştırmak için yazıldığı söylenebilir.

## 5.Pozisyon

“Sol Teli” üzerinde beşinci pozisyon anlatılırken, öncelikle ilgili telde beşinci pozisyonu oluşturan notalar dizik üzerinde ele alınmış, ardından bu notaların

pekiştirilmesi için bir egzersize yer verilmiştir. Bu egzersiz vasıtasıyla üçüncü telin beşinci pozisyonundaki notalar kavrandıktan sonra “Sol” ve “Si” tellerindeki beşinci pozisyon notalarının öğretilmesi için “Do Minör” tonunda bir çalışma parçası verilmiştir. Konunun devamında “Sol”, “Si” ve “Mi” tellerinin beşinci pozisyonundaki notalar ile “Do Majör” dizi çalışmasına yer verilmiştir. Aynı dizinin beşinci perdede uygulanan bir küçük bare ile de çalışılması gerektiğini belirten yazar, konunun son kısmında, beşinci pozisyon notalarından oluşan “Daldalan” isimli halk türküsüne yer vermiştir.

#### 6. ve 7. Pozisyonlar

Yazar, metodun 35. ve 36. Sayfalarında altıncı ve yedinci pozisyon notalarını öğrencilere tanıtır, sonrasında hem ikinci, hem de üçüncü tel üzerinde altıncı pozisyon çalışmalarına yer vermiştir. Ayrıca “Do Diyez Minör”, “Re Bemol Majör”, “Re Minör” ve “Re Majör” tonlarındaki altıncı ve yedinci pozisyona yönelik bu çalışmaların, küçük bare tekniği ile birlikte çalışılması gerektiği de belirtilmiştir. Konunun sonunda öğrencilerin yedinci pozisyon üzerindeki hakimiyetinin gelişimi için “Çanakale” isimli türküyeye ve sekizinci pozisyonun gelişimi açısından ise bestesi yazara ait olan “Bayram Sevinci” isimli esere yer verilmiştir.

#### Pozisyon Değişimleri

Metodun 37. sayfasında 5/8’lik ve “Mi Minör” tonunda bir egzersize yer verilmiştir. Bu egzersizin, daha önceden öğretilen üç telin ikinci, beşinci ve yedinci pozisyonları arasındaki geçişleri çalıştırmak amacı ile verildiği görülmektedir.

#### 8., 9. ve 10. Pozisyonlar

Kitabın devamında, sırası ile sekizinci, dokuzuncu ve onuncu pozisyonların öğretimine geçilmiştir. Adı geçen pozisyonların, üçüncü tel üzerinde öğretiminin ardından “Sol-Si”, “Sol-Si-Mi” tellerindeki notalarla pekiştirildiği görülmektedir. Konu içerisinde “Mi Bemol Minör”, “Mi Bemol Majör”, “Mi Minör”, “Mi Majör”, “Fa Minör” ve “Fa Majör” tonlarında çalışmalara yer verilmiştir. Ayrıca yazarın, her pozisyon için küçük bare çalışmasına yönelik örneklere de yer verdiği görülmektedir.

### ETÜD (Sol ve Si Tellerinde Pozisyonlar)

Yazar, bu kısımda “Sol” ve “Si” tellerinde öğretilen pozisyonların çalışılması için, bestelediği bir etüde yer vermiştir. “La Minör” tonunda, 2/4’lük bir yapıya sahip olan bu etüdün dört farklı sağ el formülü ile de çalışılması önerilmiştir. Sağ el parmaklarının “p,i,m,p,i,m”, “p,i,m,i,p,i,m,i”, “p,m,i,p,m,i”, “p,m,i,m,p,m,i,m” arpej formülleri ile çalışılması gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca bu formüllerin uygulanacağı dört farklı örneğe de, kitapta yer verilmiştir. Örnekler içerisinde yer alan “üçleme” notaların konu sonunda verilen bir not ile açıklandığı ve öğrencilerin “triole” konusunda da bilgilendirildikleri görülmektedir.

### Sol ve Mi Tellerinde Altılı Aralıklar

Metodun devamında, Klasik Batı Müziği’nde uyumlu aralıklardan biri olan, altılı aralık ele alınmıştır. Bu aşamaya kadar öğretilen pozisyonlarda, “Do Majör”, “La Minör”, “Sol Majör”, “Mi Minör”, “Mi Majör”, “La Majör”, “Mi Majör”, “Fa Majör” ve “Re Minör” tonları içerisinde, altılı aralık çalışmalarına yer verilmiştir. Bu çalışmaların, klasik gitar eserlerinde sıklıkla kullanılan, altılı aralıklarda hakimiyeti artırdığı ve eserlerdeki pasajların rahat seslendirilebilmesi açısından önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca konunun sonunda yazar, bir önceki konuda vermiş olduğu parmak formüllerinin altılı aralıklarda da kullanılarak çalışılması gerektiği konusunda bir not yazmıştır. Dolayısıyla yazarın, öğrencilerin sağ el tekniği ve arpej gelişimleri konusuna önem verdiği söylenebilir.

### Kromatik Çıkış ve İnişlerle Küçük Bare Çalışması

Konu başlığı içerisinde, birinci pozisyondan dokuzuncu pozisyona kadar, üç telde öğretilen notalardan oluşan ve kromatik dizi şeklinde yazılmış olan, küçük bare çalışmasına yer verilmiştir. Yazar, öğrencilerin bare kondisyonları arttıkça, bu çalışmayı çıkıcı ve inici olarak da tekrar edebileceklerini belirtmiştir. Ayrıca, öğretilen ton ve dizilerden olan “La Majör”, “Si Bemol Majör”, “Si Majör”, “Do Majör”, “Re Bemol Majör”, “Re Majör”, “Mi Bemol Majör”, “Mi Majör” ve “Fa Majör” ton ve dizilerinin hem bareli, hem de baresiz seslendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Böylece öğrencilerin, ilgili tonalite üzerindeki bilgi ve becerilerinin gelişimine katkı sağlanmaya çalışılmıştır.



### Mi, Si ve Sol Tellerinde Çeşitli Akorlar

Yazar, 48. sayfada öğretilmiş olan pozisyon ve teller dahilindeki, üç sesli akorlara yer vermeyi uygun bulmuştur. Bu kısımda her akorun ilk üç tel üzerinde ve üç farklı pozisyonda seslendirilişlerine yer verilmiştir. Böylelikle eserler içerisinde sıklıkla kullanılan akorların öğretimine değinilmiş olup öğrencilerin deşifrelerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir. Ayrıca, üç telin öğrenimini tamamlayan öğrencilerin, belirli tonlardaki parçalara eşlik edebilmeleri açısından, üç sesli akorlar konusunun önemli olduğu söylenebilir. Yazar, dörtlük nota değerleri halinde yazılan akorların, önce dörder defa sonra üçer ve ikişer defa seslendirildikten sonra, yazıldığı değerde çalınmasını uygun görmüştür. Böylece akor kalıplarının öğretimi ve geçişlerin daha rahat yapılabilmesi hedeflenmiştir. Konunun sonunda “Gitar Albümü” isimli kitaptan, 12-21 numaralı sayfaları kapsayan parçaların çalışılabileceği belirtilmiştir.

### Re Telinde Pozisyonlar

İlk üç telin öğretiminde olduğu gibi yazar, dördüncü telin on pozisyonunu oluşturan nota ve egzersizlere yer vermiştir. Metodun bu bölümünde, önce dördüncü tel üzerinde öğretilen ikinci pozisyon notalarının ele alındığı, sonrasında “Re”, “Sol” ve “Si” tellerinin ilgili pozisyon notalarının birlikte kullanıldığı, son olarak da öğretilen dört telin ikinci pozisyonunda yer alan notaların kullanıldığı egzersizlere yer verildiği görülmektedir. Konu içerisinde çeşitli tonlardaki egzersizlerden yararlanan yazar, “Melodik Minör” kavramına yer vermemiş olsa da, sık sık “Melodik Minör” dizisinden yararlanmışır.

45. sayfada yer alan bir egzersiz içerisinde, ilk kez “simile” terimine yer verilmiştir. Sayfanın sonunda, adı geçen terimin açıklamasının yapıldığı görülmektedir. Öğrencilerin daha önce öğrenmedikleri terim ve tabirlerin açıklanması, eğitim açısından son derece önemlidir. Bu nedenle, yazarın ilgili terim için açıklamaya yer vermesi, eğitimsel açıdan son derece doğru bir yaklaşımdır.

### Re ve Si Tellerinde Oktavlar

Bu başlık içerisinde, gitarın ikinci ve dördüncü telleri üzerinde öğretilmiş olan tüm pozisyonların kullanıldığı notalardan oluşan kromatik bir egzersizle, sekizli

aralıkların ele alındığı görülmektedir. İnci ve çıkıcı kromatik dizi şeklinde yazılmış olan bu çalışmanın, her iki tel üzerinde yer alan aynı isimli notaların yerlerini öğretmek için verildiği söylenebilir.

#### Re ve Mi Tellerinde Oktavlar

Bir önceki konuda verilmiş olan “Re” ve “Si” tellerindeki oktav çalışmaları, bu kısımda “Re” ve “Mi” tellerinde de ele alınmıştır. Bir önceki konuyla aynı özelliklere sahip olan “Si” ve “Mi” tellerindeki oktav çalışması ile sonrasında ele alınacak altılı ve onlu aralık çalışmalarının, 28. sayfada verilmiş olan dört çalışma şekli ile seslendirilmesi önerilmiştir.

#### Re ve Si Tellerinde Altılı Aralıklar

Önceki tellerin öğretiminde olduğu gibi yazar, yine klasik armonide uyumlu aralıklardan biri olan altılı aralığı, “Re” ve “Si” telleri üzerinde ele almıştır. Çıkıcı ve inci diziler halinde verilen altılı aralıklar, “Do Majör”, “La Minör”, “Sol Majör”, “Mi Minör”, “Re majör”, “Si Minör”, “La Majör”, “Fa Minör”, “Mi Majör”, “Do Diyez Minör”, “Fa Majör” ve “Re Minör” tonlarında ele alınmıştır.

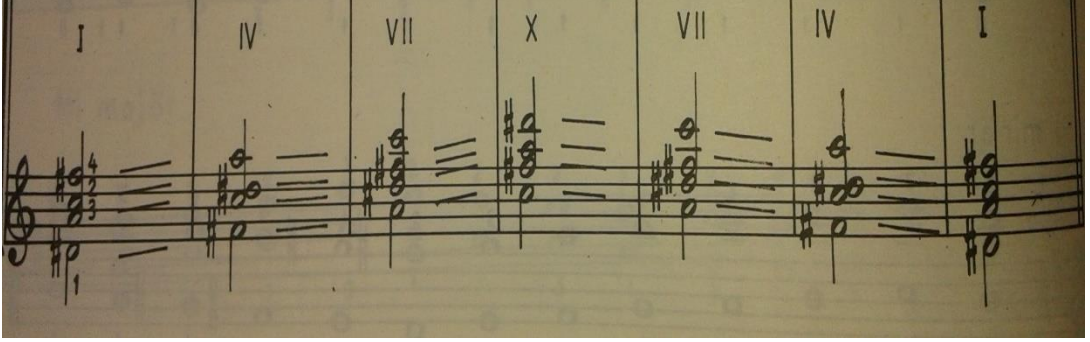
#### Re ve Mi Tellerinde Onlu Aralıklar

Kitabın bu bölümünde aralık çalışmalarına yer veren yazar, yine klasik armonide uyumlu aralık olarak bilinen üçlü aralığın katlı hali olan, onlu aralığa da yer vermiştir. Ayrıca, gitarın birinci ve dördüncü tellerindeki pozisyonlardan oluşan, inci ve çıkıcı çalışmaların yer aldığı bu konu başlığı içerisinde, “Do Majör”, “La Minör”, “Sol Majör”, “Mi Minör”, “Re Majör”, “Si Minör”, “La Majör”, “Fa Diyez Minör”, “Mi Majör”, “Fa Majör” ve “Re Minör” tonlarında çalışmalara yer verilmiştir.

#### 4 Telde Klişe Akorlar

İlgili konu başlığı altında Aydıntan, “Mi Minör”, “Re Minör” ve “La Minör” tonlarının yedinci derecesi üzerine kurulan eksik yedili akorları ele almıştır. Akorlar dizek üzerinde arpejleri ile birlikte yazılmış, böylece öğrencilerin akorların açılımlarını da öğrenebilmeleri hedeflenmiştir. Ayrıca konu içerisinde, aynı akorun, sabit bir sol el kalıbı ile farklı pozisyonlardaki basılışlarına yer verilmiştir (Şekil-18). Bu çalışmanın

öğrencilere, akor kalıplarını klavye (tuşe) üzerinde taşıma becerisi kazandırmak için verilmiş olduğu söylenebilir.



Şekil-18: Aynı akor kalıbının farklı pozisyonlara taşınması

Konu incelendiğinde, yazarın seçmiş olduğu tonalitelerin gitar üzerinde on iki pozisyonu kapsayacak bir çalışmaya uygun olduğunu ve bu tonalitelerin bilinçli olarak seçildiğini söylemek mümkündür. Pozisyonlar arası akor geçişlerinin ele alındığı bu konu içerisinde, on bir ve on ikinci pozisyonlar hakkında bilgi verilmediği ve öğrencilerin bu pozisyonlarla ilk kez karşılaştıkları dikkati çekmektedir. Bununla birlikte konunun iskeletini oluşturan eksik yedili akoruna da değinilmediği görülmektedir.

#### Re, Sol, Si ve Mi Tellerinde Bare

Gitarın dört telindeki on pozisyonunun öğretimi tamamlandıktan sonra, ilgili dört telin, iki ila dokuzuncu pozisyonlarını kapsayan bare çalışmalarına yer verilmiştir. Her pozisyon için ayrı ayrı dizek üzerinde yazılı olan bu çalışmaların, bare çalışması yapan öğrencilerin kondisyonlarını artırmak amacı ile verildiği söylenebilir. Yazar, öğrencilerin bareye dayanma güçleri arttıkça, bu çalışmalarını birden fazla kere inici-çıkıcı olarak çalışmalarını gerektiğini belirtmiştir. Konunun sonunda ise öğrencilerin, “Gitar Albümü” kitabından 22-31 numaralı parçaları çalışılabileceği belirtilmiştir.

#### La Telinde Pozisyonlar

La telinin ilk on pozisyonunun ele alındığı konu içerisinde, her pozisyonun ayrı olarak ele alındığı ve önceki tellerle birlikte pekiştirildiği çalışmalara yer verilmiştir. Çeşitli minör tonlardaki bu çalışmaların içerisinde, geniş-tam durgular yer almıştır.

Ayrıca yazar, konuyla ilgili bir açıklamaya da bu kısımda yer vermiştir. Egzersizler içerisinde, bare tekniğine de yer verilmiş ve bu kısımda yazar, bare çalışmasına ayrıca yer vermeye gerek duymamıştır.

Konunun devamında, önceki bölümlerde olduğu gibi kromatik aralıklarla birlikte onlu aralıklara da yer verilmiştir. Aydıntan, önce “La-Sol” daha sonra ise “La-Si” tellerinde kromatik oktav çalışmalarını verdikten sonra, “La-Si” tellerinde onlu aralık egzersizine yer vermiştir. Bu çalışmaları tamamlayan öğrencilerin, “Gitar Albümü” isimli kitaptan 32’den 36 numaraya kadar olan parçaları çalışılabilecekleri de belirtilmiştir.

### Kalın Mi Telinde Pozisyonlar

Yazar, gitarın altıncı teli olan “Mi” telini diğer tellerden farklı olarak, dokuzuncu pozisyona kadar ele almıştır. Ayrıca her pozisyon için ayrı konu başlığı ve ayrı çalışma parçalarına yer vermektense, (diğer konulardakinden farklı olarak) altıncı tel notalarının dokuzuncu pozisyona kadar tümünü pozisyon numaraları belirtilerek ele alınmıştır. Konunun devamında beşinci ve altıncı telin birlikte verildiği, dokuzuncu pozisyona kadar tüm klavyeyi kapsayan çalışmaların yer aldığı görülmektedir. Bu bölümün sonunda, ilk dokuz pozisyonu ve altı teli içerisinde barındıran, iki oktavlık gam çalışmalarına yer verilmiştir. Ayrıca konu içerisinde çeşitli akorlara ve sekizinci pozisyona kadar verilen büyük bare çalışmalarına da yer verilmiştir. Bare çalışmasının daha önce öğretilmiş olan çeşitli arpejlerle de çalışılması gerektiğini belirten yazar, konunun sonunda yazdığı bir notla, “Gitar Albümü” kitabında yer alan diğer eserlerin de çalışılabileceğini hatırlatmıştır.

## II. Bölüm

Birinci bölümde öğretilen altı teli kapsayan on pozisyonun öğretiminin ardından, kitabın ikinci bölümüne geçiş yapıldığı görülmektedir. Anılan bölümün başında ele alınacak konular ve yapılması gerekenlerle ilgili olarak açıklamalara yer verilmiştir. Giriş kısmının ardından, başlık belirtilmeden, yirmi dört tonda, altı teli kapsayan dizilerin parmak ve tel numaraları belirtilerek ayrıntılı olarak ele alındığı görülmektedir. Ele alınan tonların ilgili majör-minör ve diyez-bemol sırasına göre verilmiş olması, öğrencilerin anılan tonları uygulamalı olarak öğrenmelerine ve donanımlarında hangi

arızaların yer aldığını bilmelerine olanak sağlamaktadır. Ayrıca yazarın, konunun sonunda sağ el parmaklarını geliştirmek amacıyla verilen dizilerin “i,m” ve “m,a” parmakları ile çalışılmasını önerdiği görülmektedir.

#### 24 Tonda (Geniş ve Tam) Durgu

Gamların çalışılmasının ardından, bir önceki konu ile aynı sistematik dahilinde, yirmi dört tonda kadans çalışmasına yer verilmiştir. Bu kısımda “I-VI-IV-I-V-I” bağlantısı ile tüm tonlarda kadans çalışmaları bulunmaktadır. Anılan çalışmalarda beşinci derece akorlarının yedili olarak verildiği ve bu akorlarda beşinci sesin atılmış olduğu görülmektedir. Yazar, konunun sonunda bu kadansların farklı arpej türleriyle de çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Bu çalışmalarla öğrencilere, yirmi dört tonda sık kullanılan dereceler yardımıyla eşlik yapabilme yeteneğinin kazandırılmaya çalışıldığı görülmektedir.

#### ETÜD

Metodun sonunda, gitar eğitimi alanında önemli çalışmaları bulunan M. Carcassi'nin Op. 60. No:2 isimli eserine yer verilmiştir.” La Minör” tonunda yazılmış olan bu etüd, ilgili tonda kadanslar, pozisyon geçişleri ve içerisindeki bare tekniğinin uygulanması için, ideal bir yapıya sahiptir. Eserin doğru biçimde seslendirilebilmesi için, pozisyon ile parmak numaraları belirtilmiş, tel ve bare işaretleri eser üzerinde gösterilmiştir. Eserin orijinal şekliyle seslendirilmesinin ardından yazar, bu etüdün seksen sekiz farklı sağ el arpej formülü ile çalınmasını önermiştir. Üç, dört, altı ve sekiz notadan oluşan bu parmak kombinasyonları ile sağ el koordinasyonunun ve tekniğinin geliştirilmesinin hedeflendiği söylenebilir. Öğrencilerin, sürekli egzersiz çalışması yapmaktan ötürü sıkılma ihtimalini ve zamanın verimli şekilde değerlendirilmesinin gerekliliğini göz önünde bulunduran Ziya Aydın, her gün yalnızca iki formülün çalışılması gerektiğini vurgulamıştır. Verilen seksen sekiz sağ el egzersizinin ardından seksen dokuzuncu etütte bir “tremolo” çalışmasına yer verilmiştir. Yazarın, her gün çalışılmasını istediği bu etüt için herhangi bir açıklama yapmadığı ve diğer seksen sekiz çalışmadan farklı olarak, sağ el parmakları için herhangi bir sıralama belirtmediği görülmektedir. Bu nedenle, öğrencilerin tekniği doğru biçimde uygulamaları konusunda

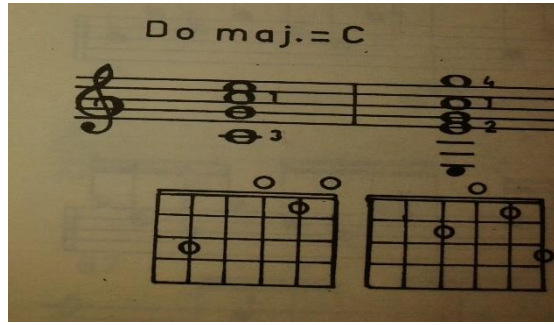
bir takım eksiklikler bulunmaktadır. Bu eksikliklerin önüne geçmek için, “tremolo” tekniğinin ayrıntılı olarak ele alınması gerektiği düşünülmektedir.

### Gitarda Akorların Harfler ve Şekillerle Yazılışı

Kitabın bu bölümünde yazar, eşlik için kullanılan akorların notalarla yazılmadığı durumlarda harflerle simgelendiğinden bahsetmiştir. Öncelikle üç sesli (beşli) akorların ele alındığı bu konuda, akorların birinci ve ikinci çevrimlerinin gösterilişi ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir.

#### Majör Akorlar

“Majör” akorun oluşumu ve yapısı hakkında bilgi verilmemiş olsa da akorun basılışı, gösterilişi ve uygulanışı hakkında bilgilere yer verilmiştir. “Majör” akorların “majör” dizinin birinci dördüncü, beşinci dereceleri ile minör dizinin beşinci ve altıncı derecelerinde yer aldığı belirtilmiştir. Her akorun kök hallerinin, birinci ve ikinci çevrimlerinin dizek üzerinde gösterildiği ve gitar klavyesini simgeleyen bir şema üzerinde belirtildiği görülmektedir (Şekil-19).



Şekil-19: Majör akorların dizek ve şema üzerinde gösterilişi

#### Minör Akorlar

Konu içerisinde “Majör” akorlarda olduğu gibi “minör” akorlarda, dizek üzerinde çevrimleri ile birlikte ele alınıp, gitar klavyesini simgeleyen bir şema üzerinde gösterilmiştir. Minör akorların, majör dizinin ikinci, üçüncü, ve altıncı dereceleri ile minör dizinin birinci, dördüncü derecelerinde yer aldıkları belirtilmiştir. Konu içerisinde La min=a, Mi min=e, Si min=h, Fa# min=f#, Do#min=c#, Sol# min=g#, Re min=d, Sol

min=g ve Do min=c akorları ele alınmıştır. Metodun yazıldığı dönemden farklı olarak, akor şifreleri günümüzde şu şekilde değişmiştir; La min=Am, Mi min=Em, Si min=Bm, Fa# min=F#m, Do#min=Cm# ve Sol# min=G#m, Re min= Dm, Sol min=Gm, Do minör=Cm. Minör akorlar küçük harf yerine notanın büyük harf simgesi ve minör anlamına gelen küçük m ile birlikte kullanılırlar. Önceleri Si notasını simgelemek için kullanılan H harfi, zaman içerisinde yerini B harfine bırakmıştır.

### Majör Yedili Akorlar

Bu konuda, akorların “majör” ve “minör” tonlarda beşinci derece üzerine kuruldukları bilgisi verildikten sonra, kök halinde akorlar ve çevrimleri hakkında bilgi verilmiştir. Diğer akor türlerinin ele alındığı konularda olduğu gibi bu kısımda da, akor şifreleri, akorların kök halleri ve çevrimlerinin dizek-şema üzerinde gösterimlerine yer verilmiştir. Kurulan akorların, hangi tonun beşinci derecesi üzerine kurulmuş oldukları da ayrıca belirtilmiş ve C7,G7,D7,E7,A7 ve H7 akorlarına yer verilmiştir. Son ele alınan akor olan H7 akoru, günümüzde B7 olarak şifrelendirilmektedir. Yazar, ayrıca bazı yedili akorlarda, beşlinin atılıp kök sesin katlanabileceği teorik bilgisini de vermiştir.

### Eksilmiş Yedili Akorları

Yazar, konu içerisinde gitarda en çok kullanılan eksilmiş yedili akorlara yer verildiğini belirterek, bu yapıdaki akorların, minör tonların yedinci derecesi üzerine kurulduğunu belirtmiştir. Akorların dört farklı basılış şeklinin, dizek üzerinde ve şifreleri ile birlikte şema üzerinde gösterildiği görülmektedir. Ayrıca, verilen akorların hangi tonun yedinci derecesinde yer aldığı da, özel olarak belirtilmiştir. Konu içerisinde yazar, yazılışları farklı fakat sesleri aynı olan akorların, “sesdaş” akor olduğu bilgisine de değinmiştir. Sayfa sonunda, bu akorların bazılarının hiç kullanılmasa da, teorik olarak bilinmesi gerektiği belirtilmiştir.

### Legato

Kitabın bu kısmında, gitar teknikleri detaylı olarak incelenmiştir. İlk olarak ele alınan, “legato”nun türleri-uygulanışları ile ilgili bilgi, örnek ve çalışmalara yer verilmiştir. Birden fazla “legato” türünün bir arada yer aldığı çalışmalar verilerek

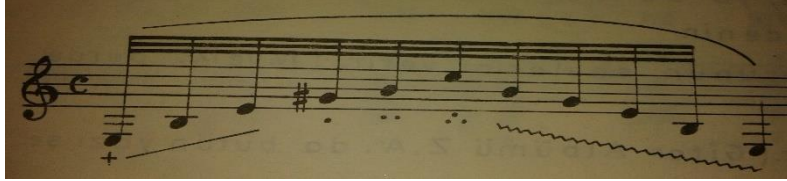
öğrencilerin konuyu kavraması ve pekiştirmesi hedeflenmiştir. Konu içerisinde, ayrıca belirtilmese de “tril”in nasıl çalınacağına da değinilmiştir.

### Tremolo

Klasik gitarın önemli tekniklerinden biri olan “Tremolo” tekniğine, metodun 96. sayfasında yer verildiği görülmektedir. Tekniğin uygulanışı ile ilgili temel bilgiler verildikten sonra, daha önce 84. sayfada verilmiş olan Carcassi etüdünden örnek verilerek, parçanın bütününün, her gün tremolo olarak çalışılması gerektiği vurgulanmıştır. Dört partili bütün akorların, tremolo tekniği ile çalınabileceğini belirten yazar, “Gitar Albümü” isimli kitabında konuyla ilgili olarak, 74-77 sayfalarında iki eser verildiğini belirtmiştir.

### Arp Çalışı

Gitar müziğinde çok sık rastlanılmayan bu tekniğin, uygulanışı ile ilgili detaylı bir açıklamaya yer veren yazar, dizek üzerinde bu tekniğin iki gösteriliş şekline de değinmiştir (Şekil-20). Yazar, tekniğin düzgün uygulanabilmesi için “Gitar Albümü” isimli kitabındaki, “Bahar Rüzgarı” isimli eserin de çalışılabileceğini belirtmiştir.



Şekil-20: “Arp Çalışı” tekniğinin gösteriliş

### Tellerde Akord Değişikliği

Gitar literatüründeki birçok eserin seslendirilmesinde sıklıkla karşılaşılan, akort değişikliği konusuna yazar tarafından ayrı bir başlık içerisinde değinilmiştir. Bu başlık altında her ne kadar “Re Minör” ve “Re Majör” tonları ele alınmış olsa da, günümüzde farklı şekilde akort edilerek icra edilen eserlere de rastlamak mümkündür. Eserlerin başında akort değişikliğinin belirtileceği konusunda öğrenciyi bilgilendiren yazar, böylece öğrencilere eseri çalışmadan önce gerekli donanımı kazandırmaya çalışmıştır.



### Flajole (Armonik Ses)

Bu kısımda klasik gitarın özel efektlerinden biri olan “Flajole” (armonik) tekniği, doğal ve yapay olarak iki şekilde ele alınmıştır. “Doğal Flajole” içerisinde; her telin beşinci, yedinci, dokuzuncu ve on ikinci perde demirleri üzerinden alınan doğal seslerden oluştuğu bilgisi verilmiştir. Sonrasında ilgili tekniğin altı tel üzerinde hangi perdedeki notalara uygulandığında hangi armonik sesin elde edildiği, dizek üzerinde gösterilmiştir (Şekil-21). Konu içerisinde, çok kullanılmamasına rağmen ikinci ve üçüncü perdeden armonik elde edildiği, dördüncü ve dokuzuncu perdelerin de aynı sesleri verdiği bilgisine yer verilmiştir.

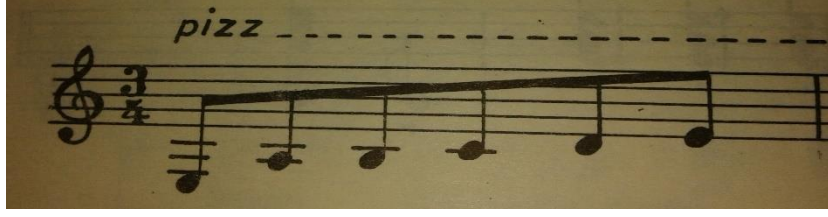


Şekil-21: 6.telden çıkan doğal “flajole” seslerinin gösterilişi

“Doğal Flajole” tekniğinin detaylı anlatımından sonra, “Yapay Armonik” tekniğinin uygulanışı ele alınmıştır. Örnek olarak, sol elin birinci pozisyonda basmış olduğu notaya bağlı olarak, her telin on üçüncü, on dördüncü, on beşinci, on altıncı perdelerinden çıkan armoniklerin nota karşılıkları ve çıkardığı tınlar, dizek üzerinde gösterilmiştir. Konunun sonunda yazar, “Gitar Albümü” kitabının 29, 32, 34, 38, 40, 42 ve 63. sayfalarında yer alan parçalarda, anılan bu tekniğin uygulanabileceğini belirtmiştir.

### Pizzicato

Gitarın perküsif efektlerinden biri olan “Pizzicato” tekniğinin öğretildiği bu başlık altında, adı geçen tekniğin uygulanışı detaylarıyla ele alınmış, gösteriliş şekli belirtilmiş ve bu konuda bir egzersize yer verilmiştir (Şekil-22).



Şekil-22: “Pizzicato” tekniğinin gösterilişi

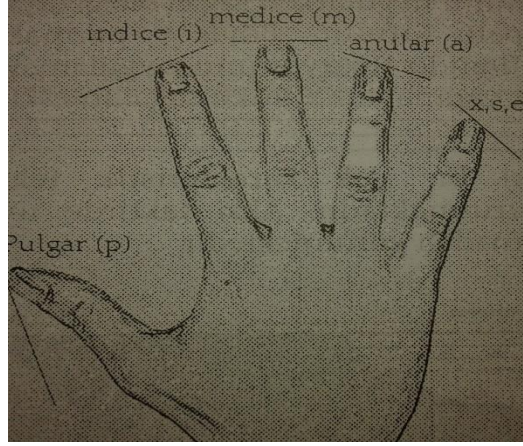
#### Akorların Başparmak ya da Gösterme Parmağı İle Çalınışı

Bu başlık altında, akorların başparmak ya da işaret parmağı ile seslendirilmesi ve nota üzerinde gösterilişi konusuna yer verilmiştir. Yazar, bazı durumlarda başparmakla ya da işaret parmağı ile seslendirilen akorları, birbiri ardına seri şekilde geldiğinde “i” ve “p” parmakları ile de seslendirmenin mümkün olduğu bilgisine yer vermiştir. Gitar müziğinde sıkça kullanılan bu teknik, günümüzde “Rasguado” tekniği ile ilişkilendirilmektedir. Yazar, bir sonraki konuda “rasguado” tekniğini ayrıca ele almıştır. Ancak günümüz gitar eserlerinde birden fazla notanın tek parmakla seslendirilmesine de “rasguado” ismi verilmektedir.

#### Rasguado

“Rasguado” konusunda yazar, günümüzde “dörtleme rasguado” olarak bilinen ve özellikle “Flamenko Gitar” müziğinde sıklıkla kullanılan bir tekniğe yer vermiştir. “Rasguado” tekniğinin bir çeşidi olan “dörtleme rasguado”nun detaylı olarak anlatıldığı bu konu içerisinde Flamenko gitar müziğinde kullanılan serçe parmağı da ele alınmıştır. Kitap içerisinde serçe parmağın “au” harfleri ile simgelendiği görülmektedir. Ancak günümüz metot ve kitaplarında serçe parmağı tanımlamak için “x”, “s” ya da “e” harfleri kullanılmaktadır (Şekil-23).

Şekil-23 M. Safa Yeprem’in (2003) Flamenko Sanatı Ve Gitar İsimli kitabının 164. sayfasından alınmış olup sağ el serçe parmağının güncel harf simgelerini göstermektedir.



Şekil-23: Sağ el serçe parmağının güncel harf simgeleri

Yazar, ayrıca “rasguado” tekniğini notasyon içerisinde “R” harfi ile simgelemiştir. Kitabın yazıldığı dönemde “Rasguado” tekniğinin “R” harfi ile simgelendiği düşünülebilir, ancak günümüzde bu simgeleme şekli kullanılmamakta, bunun yerine ilgili teknik “rasg” yazısıyla ya da zigzaglı çizgiye bağlı bir okun yer aldığı özel bir imge ile ifade edilmektedir.

Şekil-24 Cristopher Parkening (1997) Guitar Method Vol. 2 isimli kitabının 47. sayfasından alınmıştır. Bu şekil rasguado tekniğinin günümüz kitaplarındaki gösterilişine bir örnektir.



Şekil-24: “Rasguado” tekniğinin gösterilişi

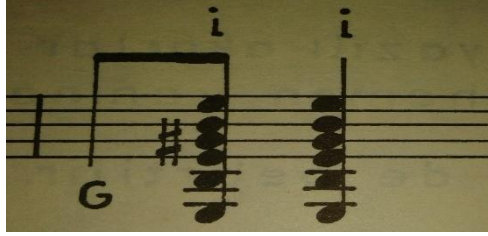
#### Imitando Il Tamboure ( Tambora)

Gitar müziğinde vurmali çalguları taklit etmek için kullanılan “Tambora” tekniği, metodun 101. sayfasında ele alınmıştır. Tekniğin uygulanışı ve gösterilişinin yer aldığı konu içerisinde, “Arabesca” isimli bir eserden örnek verilmiş ve bir egzersizle, ilgili

teknik pekiştirilmeye çalışılmıştır. Tekniğin gösterilişi ile ilgili olarak “T” ya da “X” işaretlerinin kullanıldığı belirtilse de, günümüzde yaygın olarak “Tamb.” şeklinde bir kısaltma ile simgelenmektedir.

#### Gitarın Göğsüne Vuruş (Golpe)

Bu kısımda, özellikle Flamenko gitar müziğinde sıklıkla kullanılan, ancak klasik gitar eserlerinde de rastlanan bir teknik olan, “Golpe” konusuna değinilmiştir. Konunun devamında “Golpe” tekniğinin kullanılışı ve gösterilişi ile ilgili bilgilerin ardından bu tekniğe ilişkin çalışmalara yer verilmiştir (Şekil-25).



Şekil-25: “Golpe” tekniğinin gösterilişi

#### Kelepçe (Capodastro – Cejilla)

“Gitar Metodu II” kitabında, son olarak “Kelepçe” konusuna yer verilmiştir. Günümüz gitaristleri arasında “Capo” olarak bilinen ve eşlikte transpozisyonu kolaylaştıran bir aracın kullanımına ilişkin bilgilerin yer aldığı başlık içerisinde, üçüncü. perdeye takılmış olan bir “Capo”nun, örnek olarak “Sol Minör” tonunda eserlerin çalımında kolaylık sağladığı bilgisi verilmiş ve dizek üzerinde gösterilişine değinilmiştir. Ancak bu metotta kelepçenin nasıl bir gereç olduğu hakkında yeterli bilginin verilmediği görülmektedir. Öğrencilerin, “Capo”yu daha iyi kullanabilmeleri ve tanıyabilmeleri açısından, görsel öğelerin kullanılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

“Gitar Metodu II”, bir önceki metodun sistematığıyla benzer bir eğitim anlayışıyla yazılmıştır. Gerek öğretim ilkeleri, gerekse kitap formatı olarak iki metotta aynı yapıya sahiptir. Ancak birinci metodun aksine, ikinci metotta görsel öğelere hiç yer verilmediği dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, birinci metotta olduğu gibi ikinci metotta da yazım hatalarının bulunduğu göze çarpmaktadır. Yazım hatasına örnek

vermek gerekirse; metodun 39. sayfasında “Sol, Si ve Mi Tellerinde X” başlığının hemen altında “dizi” yerine “dizgi” yazılmıştır.

Metot içerisinde kullanılmış olan bazı notaların isimlerine ve süre değerlerine ilişkin bilgi verilmemiştir. Örneğin; tremolo tekniğinin ele alındığı 96. Sayfada, “otuz ikilik” nota kullanılmış ancak bu notanın ismi ve süre değeri hakkında öğrencilere herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Birinci metotta olduğu gibi, ikinci metotta da kaynakça ve içindekiler bölümü yer almamaktadır. Bununla birlikte kitabın hangi yılda ve nerede basıldığına ilişkin künye bilgilerinin de kitap içerisinde yer almadığı saptanmıştır. Metot içerisinde yer alamayan bu bölümler, bilimsel kitap formatının temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle anılan bölümlerin kitap içerisinde yer almaması, önemli bir eksikliklerdir.

### 3.5.3. Gitar Albümü

“Gitar Metodu II” isimli kitapla paralel biçimde çalışılmak üzere yazılmış , basitten karmaşığa doğru seçilmiş eserlerden oluşan “Gitar Albümü” isimli kitabın, öğrencilerin öğrendiklerini uygulaması ve belirli seviyede bir repertuar oluşturmasını sağlamak amacı ile yazıldığı söylenebilir. Yazarın, “Gitar Albümü” isimli kitabını tanıtır ve özetlediği, yapının özelliklerine ve daha sonra yapacağı çalışmalara değindiği bir önsöz ile kitaba giriş yaptığı görülmektedir. Doksan dört sayfadan oluşan “Gitar Albümü” kitabının içerisinde, çeşitli bestecilerin eserlerinin yanı sıra Ziya Aydıntan’a ait eserler ve düzenlemelerin de yer aldığı görülmektedir.

Kitap İçerisinde Yer Alan Eserler:

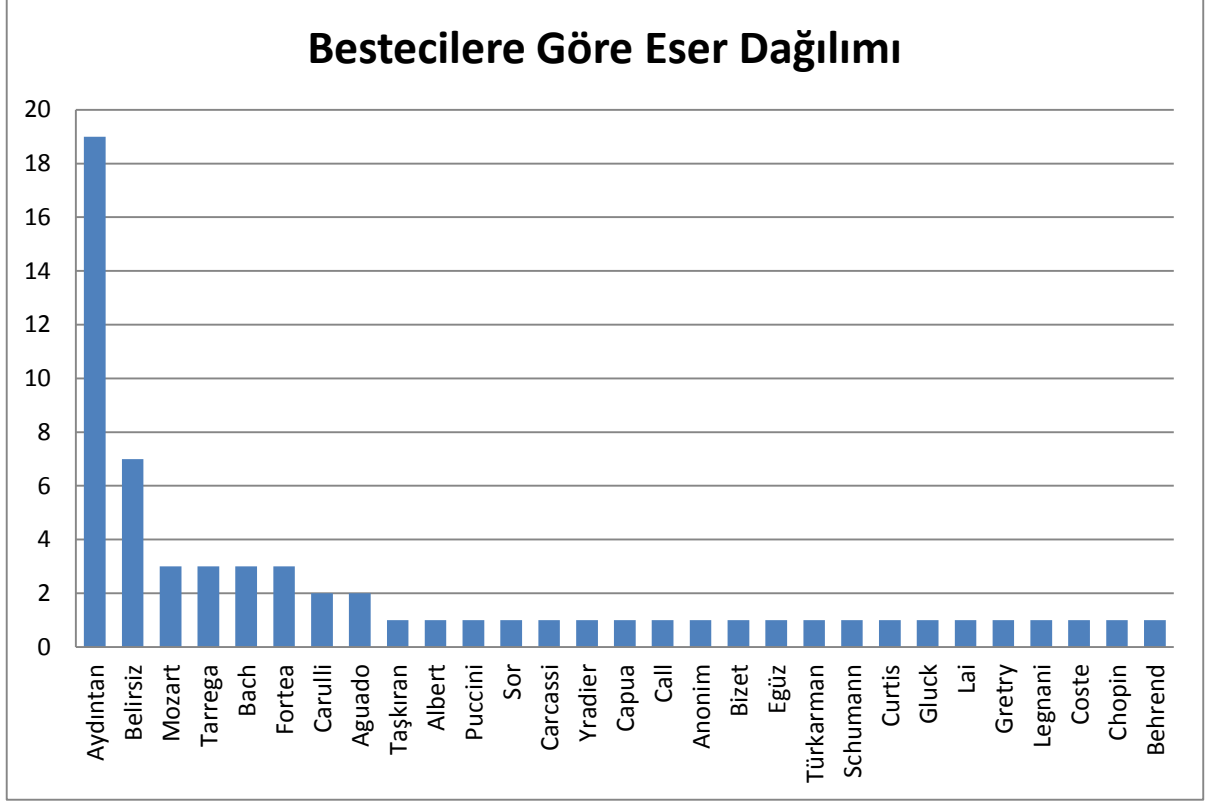
Eser Adı	Eserin Bestecisi	Eserin Tonu	Sayfa Numarası
Etüd	Ziya AYDINTAN	La Minör	4
Sözsüz Şarkı	Ziya AYDINTAN	La Minör	5
Köy Bayramı	Ziya AYDINTAN	La Minör	6
Kederli Şarkı	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	7
Etüd	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	8
Bebeğin Dansı	Ziya AYDINTAN	Sol Majör	9

Aydede	N.Şevket TAŞKIRAN	Re Majör	10
Bülbül	Belirtilmemiş	Re Majör	10
Home Sweet Home	Belirtilmemiş	Re Majör	11
Müzik	W.A MOZART	Re Majör	12
Menüet	F.TARREGA	La Majör	12
Prelüd	D.FORTEA	La Minör	14
Gavotte	H. ALBERT	Mi Minör	15
İğdeli Gelin	Belirtilmemiş	Mi Minör	16
Tosca	G.PUCCINI	Re Minör	16
Adagio	D.AGUADO	La Minör	17
Vals	D.FORTEA	Sol Majör	18
Küçük Parça	W.A. MOZART	Re Majör	19
Etüd	F.SOR	Si Minör	20
Etüd	F.CARULLI	Re Majör	22
Etüd	F.CARULLI	La Majör	23
Greensleves	Belirtilmemiş	Mi Minör	24
Etüd	M.CARCASSI	Mi Majör	26
Göçmen Kuşlar	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	27
Estudio	D. FORTEA	Sol Majör	28
Estudio Italiano	S. BEHREND	La Minör	29
La Paloma	Yradier	La Majör	30
Dalgaların Şarkısı	Ziya AYDINTAN	Re Minör	32
Anlat Bana Gitarım	Ziya AYDINTAN	La Minör	34
ARIA	J.S. BACH	Re Minör	36
O Sole Mio	Ed. Di CAPUA	La majör	36
Kara Gözler	Belirtilmemiş	La Minör	38
Santa Lucia	Belirtilmemiş	La Majör	38
Lagrima	F.TARREGA	Mi Majör	39
Allegro	M. GIULIANI	Re Majör	40
Menüet	F. de CALL	La Minör	42
Köyümüz	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	43
Bir Ses Çağırıyor Beni	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	44

Romance	Anonim	Mi Minör	46
Nadir'in Romansı	G.BIZET	La Minör	48
Çoban	Saip EGÜZ	Mi Minör	49
Ilgaz	Cemil TÜRKARMAN	Mi Minör	50
İlk Acı	R. SCHUMANN	Mi Minör	51
Torna A Surriento	E.D. CURTIS	La Minör	52
Kampa Dönüş	Ziya AYDINTAN	Re Majör	53
Etüd	Dionisio AGUADO	Mi Minör	54
Lotüs Serenat	Belirtilmemiş	La Minör	55
Minuetto	Ch. W. GLUCH	La Majör	57
Love Story	Francis LAI	Mi Minör	58
Kuklaların Dansı	Luigi LEGNANI	Mi Minör	60
Preludio	J.S. BACH	Re Minör	62
Masal	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	64
Türkülerim	Ziya AYDINTAN	Makamsal	65
Serenat	GRETRY	Mi Minör	67
Bourre	J.S. BACH	Mi Minör	68
Preludio	N. COSTE	RE Minör	69
Menüet	L. Van BEETHOVEN	Re Majör	70
Prelüd	Fr. CHOPIN	La Minör	71
Ninni	Ziya AYDINTAN	Makamsal	72
Adelita	F.TARREGA	Mi Minör	73
Ninni	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	74
Tremolo	MOZZANİ	La Minör	77
Bahar Rüzgarı	Ziya AYDINTAN	Mi minör	78
Romanze	Niccolo PAGANINI	La Minör	80
Gönül	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	83
Serenat	W.A MOZART	Re Majör	86
Ninni	Ziya AYDINTAN	Makamsal	88

Tablo-1

Eserlerin Bestecilere Göre Dağılımı Şöyledir:

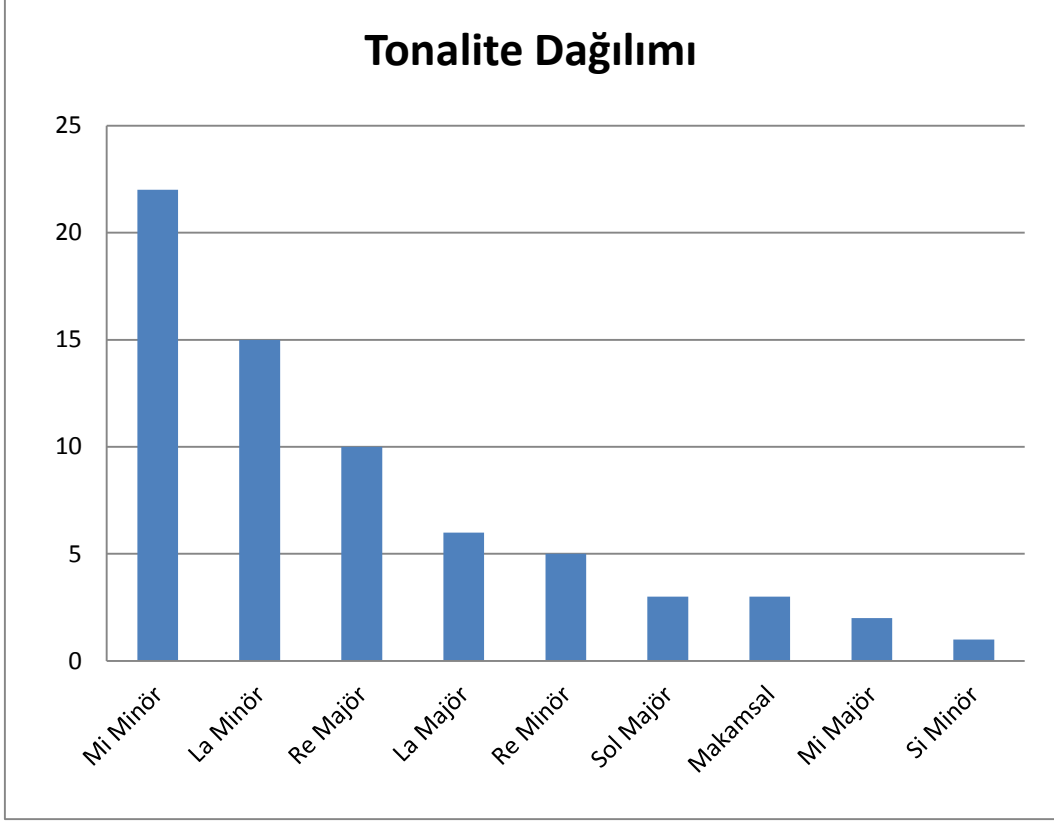


Tablo-2

Tablo 2’de görüldüğü gibi, eserlerin büyük çoğunluğu yazarın kendi bestelerinden oluşturulmuştur. Bu bağlamda “Gitar Albümü” isimli kitabın, özgün bir çalışma olduğu söylenebilir. Ayrıca bu özgün çalışma çerçevesinde yazar, gitar metotlarına paralel yapıda eserler bestelemiş, hem gitar eğitimine, hem de gitar repertuarının gelişimine katkı sağlamaya çalışmıştır. Bununla birlikte Ziya Aydıntan, anılan metotta büyük besteciler ve gitar literatürünün önemli isimlerine de yer vermeyi ihmal etmemiş, öğrencilerin bu şahısların eserleriyle tanışabilmeleri için ilgili eserleri kitaba dahil etmiştir.

Yazar, “Gitar Albümü” isimli kitapta aşağıdaki tabloda belirtilmiş olan tondaki eserlere yer vermeyi tercih etmiştir:





Tablo-3

Tablo-3 analiz edildiğinde, gitarın açık tellerinden yararlanılabilecek tondaki eserlerin, diğerlerine oranla daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca eserlerin kolay deşifre edilebilmeleri için, donanımında az “değiştireç” bulunan tonların tercih edildiği düşünülmektedir.

Kitapta yer alan son üç eserde, gitarın eşlik sazı olarak kullanımına ağırlık verilmiştir. İki eser şan, biri ise mandoline eşlik etmek için Ziya Aydın tarafından düzenlenmiştir. Yazar, şan partisini gitarla seslendirmek isteyen kişilere, bir takım önerilerde de bulunmuştur.

Kitabın son kısmında yazar, öğrencilere müzik ve gitar kültürü açısından bilgiler vermeye çalışmıştır. Kitap içerisinde eserlerine yer verilen bestecilerin, kronolojik olarak doğum-ölüm tarihlerinin ve hangi ülkede doğduklarının belirtildiği bir kısım bulunmaktadır. Böylelikle, icra edilen bestenin yaratıcısı hakkında az da olsa bilgi sahibi olunması hedeflenmiştir. Yazarın gitar için orijinal eser yazmış besteciler ile eserleri gitara uyarlanan bestecileri ayrı olarak ele aldığı dikkat çekmektedir. Bu

bilgilerin öğrencilerin müzik tarihi, genel kültür ve gitar edebiyatı bakımından gelişmelerine katkı sağlayacağı söylenebilir.

Bu bölümün devamında yazar, belirli seviyeye gelmiş olan öğrencilere, kitap haricinde çalışabilecekleri bazı eser isimleri önermiştir. Bu yaklaşımla yazarın, kendini daha fazla geliştirmek isteyen öğrencilere yardımcı olmaya çalıştığı düşünülebilir. Önerilen etüt ve kitapların tamamının çalışılması yerine, zaman ve teknik ihtiyaç göz önünde bulundurularak seçim yapılması gerektiğini vurgulayan Aydın, verimli çalışma konusunda pratik bilgiler de vermiştir. Dolayısıyla yazar bu yaklaşımıyla yanlış eser seçimi ve zamanın verimli kullanılmamasından ötürü oluşan problemlerin önüne geçmeye çalışmıştır.

Aynı sayfada Avrupa’da bulunan, dönemin büyük yayınevlerinden bazılarının adları ve adresleri verilmiştir. Özellikle metodun yazıldığı dönemlerde nota bulmanın ne kadar zor olduğu dikkate alındığında böyle bir bilginin çok değerli olduğu şüphesizdir. Bu bilgilerin, öğrencilerin gerekli nota ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri için hangi yayınevleri ile iletişime geçmeleri konusunda yol göstermek için verilmiş olduğu düşünülmektedir.

Gitarı iyi icra etmek kadar iyi bir dinleyici olmanın da önemli olduğunun bilincinde olan yazar, son olarak öğrencilere dinleyebilecekleri bazı plakların listesini vermiştir. Bu kapsamda dönemin usta virtüözlerinin plakları, icracı ve plak adı ile birlikte liste halinde verilmiştir. Plakların kapaklarında besteciler, icracılar ve eserler hakkında bilgiler bulunduğunu belirten Aydın, bu yolla öğrencilerin müzik kültürlerinin de gelişeceğini vurgulamıştır. Ayrıca öğrencilerin çalıştıkları ya da çalışmak istedikleri eserlerin, tüm dünya tarafından kabul görmüş bu ustalarca yapılan yorumlarının dinlenmesini en faydalı derslerden biri olarak belirterek, öğrenmede model alma ve taklidin önemine dikkat çekmiştir.

#### **3.5.4. Klasik Armoni Kitabı**

Ziya Aydın’ın yazmış olduğu Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı) kitabı, klasik gitar ile armoni eğitimini birleştiren bir yapıya sahiptir. Bu kitap, tam olarak hangi tarihte yazıldığı belirtilmemiş olmasına karşın, ülkemizde basılmış olan en eski gitar armonisi kitabı olarak kabul edilebilir. Kitap, uzunca bir süre (2011 yılında Misak

Toros'un yazmış olduğu Gitar Armonisi kitabı yayınlanana kadar) alanında tek Türkçe kaynak olma özelliğini taşımıştır. Ayrıca Klasik Armoni kitabının, uzun yıllardır basılmadığı ve kitapçılarda bulunmadığı bilinmektedir.

125 sayfa ve 9 bölümden oluşan bu kitap, kitabın özelliklerinin anlatıldığı bir önsöz ve kitaptan faydalanacak olan kişilere verilen bilgiler ile başlamaktadır. Kitabın, klasik armoni kurallarını gitar üzerinde uygulanabilecek şekilde öğretmeyi amaçladığı görülmektedir. Bu amaç doğrultusunda verilen konular, sol anahtarı ile tek dizik üzerinde yazılmış ve gitar üzerinde rahat seslendirilebilmeleri için, parmak numaralandırması (fingering) yapılmıştır. Ayrıca metotta yer alan kural ve örnekler, gitarın ses sınırları düşünülerek verilmiştir.

## Bölüm I

Metodun I. bölümü “Ön Bilgiler” ana başlığı altında ele alınmıştır. Bu bölüm, armoni dersine hazırlık niteliğinde olup, daha önce teorik bilgi sahibi olmayan ya da teorik bilgisi zayıf olan öğrencileri, armoni dersine hazırlama amacını taşımaktadır. Anılan bölümün, “aralık” (enterval), “dizi” (gam), “uygu” (akor) başlıklı üç konudan ve bu konuların kapsamına giren bilgilerden oluştuğu görülmektedir.

Aralık başlığı içerisinde, aralığın tanımı, ezgisel aralık, armonik aralık ile birlikte, “inici” ve “çıkıcı” aralıklara değinilmiştir. Bu bilgilere ek olarak, aralıkların isimlendirilmesi, basit aralık, katlı aralık, diyatonik aralık, kromatik aralık, eksik, küçük, büyük, tam, artık aralıklar hakkında bilgi ve örneklere yer verilmiştir. Ayrıca aralık başlığı altında aralıkların çevrilmesi, tam uyumlu, yarı uyumlu, uyumsuz aralıklarla birlikte, partilerin düz, koşut (paralel), çarpık (ablik) ve ters (kontrer) hareketleri de anlatılmıştır.

Gam konusu içerisinde, gamın tanımı, inici-çıkıcı hareketi, pentatonik dizi hakkında bilgi, dizinin karakteri hakkında bilgi ve örnekler, majör dizinin tanımı ve oluşumu hakkında bilgi, tetrakordun tanımı ve majör dizinin karakteristik özellikleri, sesdaş (anarmonik) diziler, beşliler çemberi hakkında bilgi ve örneklere yer verilmiştir. Ayrıca aynı başlık altında, anahtar başlığı konusuna (armür, donanım), görevi ve tanımıyla birlikte, diyez-bemol sırasına da değinilmiştir. Ancak Anahtar Başlığı konusuna, majör gamın ve minör gamın öğretimi arasında yer verildiği görülmektedir.

Bu konunun, her iki gamın öğretilmesinden sonra ele alınmasının, konunun bütünlüğü açısından daha doğru bir yaklaşım oluşturacağı düşünülmektedir.

Yazar, ilgili konu içerisinde alt bilgi olarak, pentatonik dizinin oluşumu hakkında bir açıklamaya yer vermiştir. Pentatonik dizi, her ne kadar gam konusu içerisinde yer alsada, klasik armonide nadir olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle armoni konusunu anlamaya çalışan öğrencilerin kafalarının karışmaması açısından, pentatonik dizinin daha sonraki bir aşamada ya da farklı bir başlık altında ele alınmasının, eğitim-öğretim ilkeleri açısından daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Gam konusunun devamında, minör dizinin (doğal) tanımına, oluşumuna, ilgili minör konusuna, armonik minörün yapısına, ezgisel (melodik) minörün yapı ve oluşumuna, minör diziden türetilen suni majöre, ezgisel minör ile ilgili istisnai durumlara, dizi basamaklarının (derece) adlarına ilişkin bilgilere ve bu basamakların önem derecelerine, tonalite, makam kavramına, ton kelimesinin müzikle ilişkili olarak farklı anlamlarda kullanılmasına, anahtar başlığından ton bulma, tondan anahtar başlığını bulma (bemollü ve diyezli tonlarda), adaş dizilerin tanımı ve örneklerine yer verildiği görülmektedir.

Dizilerin derecelendirilmesi ile ilgili olarak kitap içerisinde I., III., IV., V. ve VII. derecelerin sırası ile durak (tonik), medyant, alt güçlü (sub-dominant), güçlü (dominant) ve yeden (samsibl) olarak isimlendirildiği, diğer derecelerin özel olarak isimlerinin bulunmadığı belirtilmiştir. Günümüzde birçok armoni kitabında (örneğin; Prof. Memduh Özdemir'in "Armoni" isimli kitabında) II. Derece tonik üstü, VI. Derece ise dominant üstü olarak isimlendirilmiştir (Özdemir,2001:11). Bu nedenle anılan kitabın günümüz müzik literatürü ile bağdaşmayan birtakım yönleri bulunmaktadır.

Akor (uygu) bölümünde, armoniklere (doğuşkanlara), akorun tanımına, üç sesli (5'li) akorların oluşumları ve yapılarına, eksik, artık, majör, minör akorların yapılarına ve bu konuya dair örneklere, gösterilişlerine, beşli akor partilerinin isimlerine (temel ses, üçlü, beşli), akorların kök durumu, çevrimleri (6, 6-4) hakkında bilgi ve örneklere, üç sesli akorların dört partili hale getirilmesine, ikileştirme (katlama) konusuna, partilerin isimlerine (soprano, alto, tenor, bas), beşlinin akordan çıkarılmasına, dar ve geniş düzen

(serim) konusuna, uygu işleminin tanımına, beşli akorun durumlarına ve yasak hareketler konularına, örneklerle birlikte değinildiği görülmektedir.

Kitapta “Akor” başlığı içerisinde, büyük üçlü üzerine kurulmuş olan ve tam beşliden oluşan akor “yetkin majör” olarak isimlendirilmiştir. Ancak, bu akor günümüz armoni kitaplarında örneğin; Nurhan Cangal’ın Armoni Kitabı (Cangal,2008:72), Yücel Köse Uygulamalı Armoni Öğretimi I. Kitap (Köse,2012:8) ve Memduh Özdemir Armoni Kitabı’nda (Özdemir,2001:13) “majör akor” olarak isimlendirilmiştir. Ayrıca, üç sesli bir akorun dört partili hale getirilmesi ile ilgili bölümde, seslerden birinin ikileştirildiğinden bahsedilmiştir. Güncellenmiş kitaplarda ve yeni armoni kitaplarında bu terim “katlama” olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle anılan kitabın güncel müzik literatürüne göre bazı farklılıklar taşıdığı söylenebilir.

Akorların dizek üzerindeki dizilimlerinin ele alındığı bölümde, “dar ve geniş düzen” terimleri kullanılmıştır. Ancak bu terim günümüzde “dar ve geniş serim” olarak kitaplardaki yerini almıştır.

Bu kitabın birinci bölümünü bitiren bir öğrencinin, aralık, gam, akor konularında bilgi sahibi olup tonalite bulmayı öğrenmiş olacağı, verilen örnekler ve ilgili çalışmalarla konulara hakim olacağı, armoninin temel kurallarını öğrenmiş olacağı ve daha ileri seviyedeki armoni çalışmalarını yapabilmek için yeterli bilgiye sahip olacağı düşünülmektedir.

## Bölüm II

II. Bölüm, uyumlu armoni ana başlığı altında ele alınmıştır. Konu detaylandırılmadan önce, ön bilgiler alt başlığıyla konuya ilişkin bilgi ve örneklerin verildiği görülmektedir. Bölüm içerisinde uyumlu armoniyle ilişkili olarak; baş uygular, yedek uygular, kadanslar gibi konulara değinilmiştir. Bu bölüm “Kök Durumundaki 5’li Uyguların Kullanılışları Üzerine Genel Bilgiler” ve “5’li Uyguların İki Türlü Çevrilmesi” başlıkları üzerine kurulmuştur.

Anılan kitapta temel armoni bilgilerinin öğretilmesinin ardından “Uyumlu Armoni” konusunun ele alınması, konuların aktarılmasında kitabın belli bir sistematığe sahip olduğunu göstermektedir. Bu bölümde temel bilgilerin işlenerek, armoninin esas

konusu olan “uyum” un ele alınmasının, eğitimsel açıdan doğru bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir. Böylelikle uyumlu seslerle öğrencinin armoniye olan ilgisi artırılabilir ve yapılan çalışmaların zevkli hale gelmesi sağlanabilir.

#### Kök Durumundaki Beşli Uyguların Kullanılışları Üzerine Genel Bilgiler

Bu konu başlığında; baş uygular, yedinci basamak (durak) uygusu, beşinci basamak (güçlü) uygusu, gerçek durgu, kadansın tanımı, soru-cevap ve cümle kavramı, ünlem etkisi gibi konular ele alınmış olup yirmi dört tonda gerçek durgu örneklerine yer verilmiştir. Konunun devamında dördüncü basamak uygusu, iğreti durgu ve iğreti durgunun kullanıldığı müzik türleri, yirmi dört tonda iğreti durgu örnekleri, dördüncü ve beşinci derece bağlantısı (güçlü durgu), yirmi dört tonda güçlü durgu örneği, geniş durgu, yedek uygu, kırık durgu (kadans, römpü), üçüncü basamak uygusu, frijyen durgu, yedinci basamak (yeden) uygusu, ikinci basamak uygusu konularına değinilmiş ve bu konulara ilişkin örnekler verilmiştir.

“Beşli Uyguların İki Türü Çevrilmesi” başlığında; altılı uygusu hakkında bilgilere, dördü-altılı uygusuna, durağı hazırlamak konusuna, konuya ilişkin yirmi dört tonda örneğe değinilmiştir. Bu konu içerisinde öncelikle “Baş Uygular” (esas akorlar) öğretilmiş ve sonrasında bu bilgiler kullanılarak kadanslar üzerinde çalışılmaya başlanmıştır. İzlenilen yol itibari ile bir bilgi verilmesi ve bu bilginin geliştirilerek işlenmesi, bilinenden bilinmeyene ilkesi ile örtüşmektedir. Ancak özellikle kadansların öğretildiği bölümün farklı bir başlık altında (Örn: Kadanslar) ele alınmasının, konunun bütünlüğü açısından daha uygun olabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte bazı kadans isimlerinin günümüz literatüründe farklı şekilde isimlendirildiği görülmektedir. V-I bağlantısı kitap içerisinde “gerçek durgu” olarak isimlendirilmiştir. Ancak günümüz armoni kitaplarında bu terim “Otantik Kadans” olarak bilinmektedir (Köse,2012 :42).

IV-I akor bağlantısı Ziya Aydıntan tarafından “iğreti durgu” olarak isimlendirilmiştir. Oysa günümüz kitaplarında örneğin; Prof. Memduh Özdemir’in Armoni kitabında bu bağlantı “plagal kadans” olarak belirtilmiştir (Özdemir,2001:42).

IV-V-I akor bağlantısı kitapta “geniş durgu” olarak verilmiştir. Nurhan Cangal’ın Armoni Kitabında ise bu bağlantı “tam kadans” olarak belirtilmiştir (Cangal, 2008: 96). Bahsi geçen bağlantı ve kadansların isimlerinin güncellenmesinin, kitaptan faydalanan

kişilerin, konuları başka kaynaklardan da takip etmelerine olanak sağlaması muhtemeldir.

Yazar, ayrıca kadanslar konusuna değindiğinde “frijyen durgu” olarak verilen bir kadans türünden bahsetmiştir. Bu konunun birçok armoni kitabında yer almadığı dikkat çekmektedir. Anılan kadans türü klasik armonide sıkça kullanılmadığından ya da farklı şekilde isimlendirildiğinden, kaynaklarda bu bilgiye rastlanılmadığı düşünülebilir.

### Bölüm III

Bu bölüm uyumsuz armoni konusunu ele almış olup, doğal ve yapay armoni hakkında ön bilgilerle başlamıştır. Konu, yedili uyguların detaylı olarak ele alınması ve konunun örneklendirilmesiyle son bulmaktadır.

#### Yedili Uygular

Yedili uygular başlığında; yedili uygunun tanımı, güçlü yedili uygusu, ikinci basamak yedili uygusu, duygun yeden yedili uygusu, yedili uygunun çevrimleri (I. Çevrim-II. Çevrim-III. Çevrim), güçlü yedili uygusunun çevrimlerinin kullanılışları, güçlü yedili uygusunun farklı şekilde çözümleri, güçlü yedili uygularının birbirini izlemesi, duygun yeden yedili uygusu, ikinci basamak yedili uygusu, iğreti durguda özel biçim konuları hakkında bilgilere ve anılan konulara ilişkin örneklere de yer verilmiştir. Ayrıca kitapta üç sesli akorlardan sonra, dört sestem oluşan 7’li akorların ele alınması da bir önceki konu ile bütünlük sağlamıştır.

Kitap içerisinde “Güçlü Yedili Uygusu” olarak isimlendirilen akor, Nurhan Cangal’ın Armoni kitabında “Dominant Yedili Akoru” olarak adlandırılmıştır (Cangal,2008:150). Dominant yedili akoru teriminin diğer armoni kitaplarında da yaygın olarak kullanıldığı ve bu ismiyle kabul gördüğü tespit edilmiştir.

### Bölüm IV

IV. Bölümde; dokuzlu uygunun oluşumu, dokuzlu uygunun dört ve beş partili yazılışları hakkında bilgilere, dokuzlu uygunun durak uygusuna çözümlerinde yapılması gereken zorunlu hareketlere, dokuzlu uygunun gösterilişine, majör ve minör dokuzlu uygusu hakkında bilgilere, dokuzlu uyguların çevrimlerine, dokuzlu uyguların

karakteristik özelliklerine ve gitar literatüründeki yerine değinilmiş olup, bu bölüme ilişkin örneklerle desteklenmiştir.

Kitapta konu bütünlüğü açısından dört sesli akorların öğretilmesinin hemen ardından, beş sesli (9'lu ) akorların öğretilmesine geçilmesi, öğrenciye görelilik ilkesine uygundur. Böylelikle kitaptan faydalanan öğrenciler klasik armoninin temelini teşkil eden akorları ve akor bağlantılarını sistematik olarak öğrenebilme imkanına sahip olabileceklerdir.

## Bölüm V

Bu bölümde; armoni yürüyüşünün tanımına, model kavramına, inici ve çıkıcı armoni yürüyüşüne, tek ton içerisindeki armoni yürüyüşüne, kök halindeki beşli uygulamalarla yapılan inici ve çıkıcı armoni yürüyüşüne, altılı uygulamaların yer aldığı armoni yürüyüşüne, yedili uygulamaların yer aldığı armoni yürüyüşüne ilişkin bilgilere ve örneklere yer verilmiştir.

Armoninin temel ve önemli konularından biri olan “armoni yürüyüşü” nün ele alındığı bu bölüm, bazı kaynaklarda “marş armonik” olarak isimlendirilmiştir. Örneğin Prof. Memduh Özdemir'in Armoni kitabında ilgili konu, “marş armonik” olarak ele alınmıştır. Ayrıca yine aynı kitapta “model” den sonra gelen kısmın “yürüyüş” yerine “taklit” olarak adlandırıldığı görülmektedir (Özdemir,2001:77). Aynı konunun farklı şekilde isimlendirildiği bu durumlarda, diğer isimlerin parantez içerisinde belirtilmesi, öğrencilerin literatüre daha hakim olmaları konusunda katkı sağlayacaktır.

## Bölüm VI

Anılan bölüm de, diğer bölümlerde olduğu gibi konuya ilişkin ön bilgilerle başlamaktadır. Bu kısımda; ton değiştirmeye ilişkin bilgilere, diyezli ve bemollü tonlarda geçki yapılırken dikkat edilecek hususlara, karakter notası ve tanımına, modal ve tonal basamak kavramına, komşu ve uzak tonların geçkilerinde dikkat edilmesi gereken kurallara ilişkin birer ön bilgi verilerek değinildiği görülmektedir.



### Armonili Geçki

Bu başlık içerisinde; armonili geçkiye ilişkin ön bilgiler, geçici geçki ya da sürekli geçkiye dair açıklamalar, ara uygular hakkında genel bilgiler yer almaktadır.

### Çeşitli Geçkiler

Çeşitli geçkiler konusunda; adaş ve ilgili ton kavramına, adaş ve ilgili ton arasındaki geçiş kurallarına, birden bire geçiş hakkında bilgilere, 1. sınıf 1. derece tonlara geçişlerdeki hazırlıklar hakkında bilgilere, ortak uygu kavramına, 1. sınıf 2. derece komşu tonlara geçkiler hakkında bilgilere, dolaylı geçki kavramına ve dolaylı geçkiye ilişkin bilgilere, 2. tonun durak uygusu aracılığı ile birden bire geçki hakkında bilgi ve kurallara, 2. sınıf komşu tonlar hakkında bilgilere ve bu tonlara yapılacak olan geçkiler ile ilgili kurallara, durak dörtlü-altılı uygusu ile geçki yapmaya ilişkin açıklamalara, uzak ton kavramına, yedili uygularla geçki yapmaya dair bilgilere yer verildiği görülmektedir.

### Geçkide Bazı Ayrıcalıklar

Bu kısımda; bazı farklı yöntemlerle uzak tonlara yapılan geçkiler tanıtılmıştır. Buna göre; Guno (Gounod) biçimi ile ilgili bilgi ve örneklere, Sen-Sans (Saint-Seans) biçimi geçkiye ilişkin bilgi ve örneklere, bazı ayrıcalıklı durumlarda büyük üçlü ile geçki hakkında bilgi ve örneklere yer verildiği görülmektedir.

### Ödünç Durgu-Ödünç Uygu

İlgili konuda; ödünç durgu ve ödünç uygunun tanımına, majör ve minör tonlarda kullanılışı hakkında bilgi ve örneklere yer verildiği görülmektedir.

VI. bölüm içerisinde son derece karmaşık bir konu olan “geçki (modülasyon)” konusunun yazar tarafından basitleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Diğer pek çok kaynakta ele alındığından farklı olarak Ziya Aydın, komşu tonları kendi aralarında sınıflandırmış ve bu sınıflandırma şekline göre modülasyon konusunu daha sistematik bir yaklaşımla aktarmaya çalışmıştır.

## Bölüm VII

Yedinci bölümde; değişimli uygunun tanımına, artık beşli uygusuna, çıkıcı değişimli artık beşli uygusuna, artık beşli içeren güçlü yedili uygusuna, yapay güçlü yedili uygusuna, yapay eksik yedili uygusuna, yapay güçlü yedili uygusunun minör tonda uygulanışına, eksik beşli içeren yedili uygusuna, artık altılı uygusuna, artık altılı içeren yedili uygulamaya, Napoli altılısının tanımına ve uygulanışına dair bilgi ve kurallara yer verilmiş olup, konunun örnekleri ile desteklendiği görülmektedir.

Kitabın VII. bölümünün, “uyumsuz armoni” konularıyla bağlantılı olduğu görülmektedir. Bu nedenle anılan bölümün uyumsuz armoni konusu içerisinde ya da devamında ele alınmasının, konuların bütünlüğü ve anlaşılabilirliği açısından daha uygun olacağı düşünülmektedir. Ayrıca, bu bölüm ile VI. ve VIII. bölümde ele alınan “geçki” konuları arasında da kopukluk meydana geldiği söylenebilir.

## Bölüm VIII

Altıncı bölümde ele alınan geçki konusunun devamı niteliğinde olan sekizinci bölüm incelendiğinde; sesdaş uygulamalarla geçki, artık altılı uygulamalarının sesdaşları aracılığı ile geçki, eksik yedili uygusunun sesdaşları aracılığı ile geçki, artık beşli uygusunun sesdaşları aracılığı ile geçki, pedal kavramı, pedal hakkında bilgi ve konulara ilişkin örneklerle yer verildiği görülmektedir.

Kitabın VI. bölümünde ele alınan “geçki” konusuyla bağlantılı olan VIII. bölümün, VI. bölüm içerisinde yer alması ya da VI. bölümle ardışık olarak ele alınması, konuların kitap içerisinde daha sistematik biçimde sıralanmasını sağlayacaktır. Böylece kitabın genel anlamda takip edilmesi ve anlaşılması daha kolay bir formata aktarılacağı öngörülmektedir.

## Bölüm IX

Dokuzuncu bölüm; ezgi süsleri, gerçek sesler (başlıca sesler), süs notaları, geçiş notaları, apociyatürler (abanma notaları), gecikmeler, öncü notalar, kaçak notalar, geçiş noktası, işleme ve işleme notaları, majör-minör uygulamalarda işleme, çift işleme, alt çözüm,

üst çözüm, yansılama (imitasyon), düzenli yansılama, kuralsız yansılama konuları hakkında bilgi ve örneklerden oluşmaktadır.

“Gitar Uygulamalı Klasik Armoni” kitabı, dil ve anlatım yönünden incelendiğinde ilk olarak, kitabın yaklaşık otuz yıl önce yazılmış olmasından ve gündelik konuşma dilinde sık kullanılmayan kelimeleri barındırmasından kaynaklanan bazı problemler olduğu görülmektedir. Bunların en önemlisi, kitabın eski dönemde yazılmış olmasından kaynaklanan, güncel konuşma dilinde sık kullanılmayan kelimeleri barındırıyor olmasıdır. Yazıldığı dönemde rahat anlaşılabilen bir kitap olması muhtemel olduğu halde, günümüz Türkçesi ile anlaşılmasında bir takım sıkıntılar yaşanabilir. Bu kelimeleri örneklendirmek gerekirse;

Kitabın “Önsöz” kısmında ve konu sonlarında sıklıkla karşımıza çıkan “erkin çalışma” dikkat çekicidir. Erkin kelimesi; Hiçbir koşula bağlı olmaksızın istediği şekilde davranabilen (Liberal) anlamına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1999: 558). Günümüz kaynaklarında “Serbest Çalışma” olarak isimlendirilmektedir.

Kitap içerisinde, armoni öğrenimi yapacak kişilere yapılan öneriler arasında yer alan “Bellemek” fiili, öğrenip belleğe yerleştirmek, herhangi bir öğrenme konusunu, ya da algısal gereçleri daha sonra anımsanacak durumda belleğe yerleştirme anlamında kullanılmaktadır (Püsküllüoğlu, 1999: 237). Buna göre; kitap içerisinde “Sizi armoni öğrenimine hazırlayacak olan birinci bölümdeki bilgileri çok iyi belleysiniz” cümlesi, “Sizi armoni öğrenimine hazırlayacak olan birinci bölümdeki bilgileri çok iyi öğreniniz” şeklinde güncellenebilir.

Kitabın ikinci bölümü ve 35. sayfasında yer alan “İğreti” kelimesi, geçici, belli bir süre geçtikten sonra kaldırılacak olan, iyi yerleştirilmemiş, yerini bulmamış, uymamış yakışmamış olan anlamını taşımaktadır. (Püsküllüoğlu, 1999: 788).

Diğer bir husus ise, bazı teknik terimlerin isimleri ile ilgili olarak yaşanan sıkıntılardır. Kitabın yazıldığı yıllarda, teknik terimlerin yeni yeni Türkçeleştirildiği ve bu terimlerin tam olarak benimsenmediği göz önünde bulundurulursa, bu sıkıntıların oluşması son derece doğaldır. Birçok terim, kitap yazıldıktan yıllar sonra benimsenip şekillenerek kaynaklardaki yerini almıştır. Örneğin; kitabın 22. sayfasında “Beşli Uyguların Çevrilmeleri” konusu ele alınmıştır. Kitap içerisinde “Çevrilme” terimi

kullanılmıştır, ancak günümüz kaynaklarında “Çevrilme” teriminin kullanılmadığı, bunun yerine “Çevrim” teriminin kullanıldığı görülmektedir. Aynı konu Nurhan Cangal (2008) tarafından yazılmış olan armoni kitabının 114. sayfasında “Akorların Çevrimleri” ismiyle ele alınmıştır.

Kitabın 24. sayfasında değinilen “Dar-Geniş Düzen” konusu günümüz kaynaklarında “Dar-Geniş Serim” olarak ele alınmaktadır. Prof. Memduh Özdemir’in (2001) yazmış olduğu armoni kitabının 19. sayfasında aynı konu “Dar Serim, Geniş Serim” olarak isimlendirilmiştir. Bu terimlerin güncel hallerinin kullanılması, kitabın anlaşılmasını kolaylaştırabileceği gibi güncel literatüre de uyum sağlanması konusunda katkıda bulunabilir.

Kitapta son olarak, bazı terimlerin yabancı dildeki telaffuzlarının, parantez içerisinde belirtilmiş olduğu dikkat çekmektedir. Bu kullanım biçiminin o dönemin öğrencilerine, terimlerin telaffuzunu düzgün bir şekilde öğretmek için yapılmış olduğu düşünülebilir. Ancak, terimlerin telaffuzları yerine, yazılışlarının orijinal halde belirtilmesi günümüz öğrencileri için daha faydalı olacaktır. Böylelikle öğrenciler ya da araştırmacılar, ilgili terimleri yabancı kaynaklardan da rahatlıkla takip etme olanağına sahip olacaklardır.

Telaffuzu parantez içerisinde verilen terimlerin, Fransızcadan alındığı tespit edilmiştir. Özdemir’in (2001) armoni kitabında, aynı konular orijinal yazılışları ile belirtilmiştir. Aşağıdaki tabloda, Özdemir’in armoni kitabından yararlanılarak, kitaptaki bazı terimlerin telaffuzları ile orijinal yazılışları verilmiştir.

<b>Terimin Türkçesi</b>	<b>Terimin Kitaptaki Telaffuzu</b>	<b>Terimin Orijinal Yazılışı</b>
Geçit Notası	Not Dö Pasaj	Note de Passage
İşleme Notaları	Brodöri	Broderie
Abantı Notaları	Apociyatür	Appogiature

Gecikme	Rötar	Retard
Öncü Notalar	Antisipasyon	Anticipation
Kaçak Notalar	Eşape	Echappée

Tablo-4

Klasik Armoni kitabının, 119-121. sayfalarında “Öncü Notalar” ve “Kaçak Notalar” ele alınmıştır. Bu konu başlıklarının, parantez içerisinde verilen telaffuzlarının birbiri ile karışmış olduğu görülmektedir. Kitapta Kaçak Notalar “Antisipasyon”, Öncü Notalar ise “Eşape” olarak verilmiştir. Fakat kaynaklar incelendiğinde bunun tam tersinin, yani Kaçak Notaların “Eşape”, öncü notaların ise “Antisipasyon” olması gerektiği tespit edilmiştir. Yukarıdaki tablo oluşturulurken bu hata düzeltilmiş, terimlerin karşılıkları doğru olarak eşleştirilmiştir.

### 3.5.5. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I

Klasik gitarın, yalnızca solist enstrüman olmadığı bilincinde olan Ziya Aydın, bu çalgının eşlik amaçlı kullanıldığı “Çok Kolay Gitar Eşlikli Marş ve Türküler I” isimli kitabıyla anılan konuya dikkat çekmiştir. Yazarın yaşadığı dönemde, piyano bulmanın oldukça zor olduğu göz önünde bulundurulduğunda, eşlik için en uygun enstrümanın gitar olduğu düşünülebilir. Bu düşünceyle yazarın, gitarın eşlik sazı ve okul çalgısı olarak kullanımının yaygınlaşması için çaba harcadığı söylenebilir. Eşliklerin basit ve temel akorlardan seçildiği bu kitapta, akorlar şifrelerle değil de dizek üzerinde notalar halinde bilinçli olarak verilmiştir. Yazarın yaşadığı dönemde, öğrencilere okullarda şarkı söyleme alışkanlığı kazandırılmaya çalışıldığı düşünüldüğünde, bu kitabın önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Anılan kitabın hem öğrencilerin şarkı söyleme becerilerinin gelişimi açısından, hem de temel düzeyde gitar bilgisine sahip öğretmenlerin öğrencilere eşlik etmeleri açısından, dönemin tek Türkçe kaynak kitabı olma özelliğini taşıdığı bilinmektedir. Bu nedenle yazarın, kitabın tamamının birinci pozisyonda yer alan notalardan oluşmasına

dikkat ettiği söylenebilir. Böylelikle Aydın'tan'ın yaşadığı dönemde temel müzik ve gitar bilgisine sahip öğretmenlerin, okullardaki öğrencilere gitarla eşlik edebilmeleri hedeflenmiştir. Bunun yanı sıra yazarın gitar metotlarını takip eden öğrencilerin de bu eşlikleri çalabilmeleri mümkün kılınmıştır.

Aşağıdaki tabloda 32 sayfadan oluşan kitap içerisinde yer verilen eserlerin yazarlarına ve tonalitelerine göre listesi yer almaktadır.

<b>Eser Adı</b>	<b>Eserin Bestecisi</b>	<b>Eserin SözYazarı</b>	<b>Eserin Tonu</b>	<b>Sayfa Numarası</b>
Bayrak	Saip EGÜZ	Saip EGÜZ	La Minör	1
İstiklal Marşı	Zeki ÜNGÖR	M.Akif Ersoy	Sol Majör	2
Atam	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	Sol Majör	4
Çalış Türkoğlu	Saip EGÜZ	Saip EGÜZ	Mi Minör	7
Dumlupınar	Ziya AYDINTAN	İzzet ULVİ	Re Majör	8
Papatyalar	Ziya AYDINTAN	Tevfik FİKRET	Do Majör	10
Neşeli Ol	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Re Majör	12
Akkoyun	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Mi Minör	13
Saray Yolu	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Makamsal	14
Küçük Şarkı	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	Re Minör	16
Nerdesin	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	Do Majör	18
Hayat Ne Güzel	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Do Majör	20
Kotram	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Re Majör	22
Ninni	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Mi Minör	23
Dostluk	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Do Majör	24
Kırlara Doğru	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	La Minör	25
Nisan	Ziya AYDINTAN	Belirtilmemiş	Do Majör	26
İzciler	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	Fa Majör	28

Dere	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	La Minör	30
Köyümüz	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	Mi Minör	31
Kıbrıs'ım	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	La minör	32

Tablo-5

Tablo-5 incelendiğinde, dönemin bilinen şarkıları, marşları ile Ulusal Marşımızın ezgisi ve eşliğine yer verildiği görülmektedir. Özellikle İstiklal Marşımızın okullarda haftada iki kez seslendirildiği düşünüldüğünde, armonik bir çalgı eşliğinde seslendirilmesinin önemi de ortaya çıkacaktır. Böylelikle öğrencilerin doğru tonda ve müzikal bir yaklaşımla, marş söyleme isteğinin geliştirilmiş olabileceği söylenebilir. Bunun haricinde, ders araları ve müzik çalışmalarında, koro, mandolin ve flüt topluluklarının seslendirebileceği eserler de, eşlikli olarak kitap içerisinde yer almaktadır.

Kitapta, yazarın çocuk ve okul şarkılarına yer vermenin yanı sıra, o dönemlerde yaşanan toplumsal olaylarla bağlantılı eserlere de yer verdiği görülmektedir. Yazarın yaşadığı dönemde, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Atatürk'ün vefatı ve Kıbrıs Harekatı gibi önemli toplumsal olaylar meydana gelmiştir. Kitap içerisindeki eserler göz önünde bulundurulduğunda, bu önemli toplumsal olayların yazar ve arkadaşları üzerinde büyük bir etki yarattığı söylenebilir. Bu kitapta, anılan dönemin toplumsal olaylarıyla bağlantılı olarak birçok esere yer verildiği görülmektedir. Aşağıda tarihsel ve sosyal içerikli eserlerden bazılarına örnek olarak yer verilmiştir:

Bayrak

Dalgalan al bayrak şan şeref sende

Hür yaşar bu vatan senin gölgende

Parlasın ay, yıldız her zaman sende

Hür yaşar bu vatan senin gölgende

Söz ve müziği Saip Egüz'e ait bu marş ile öğrencilerin bayrak ve vatan bilincinin canlı tutulması, gelecek nesillere aktarılması amaçlanmıştır. Dolayısıyla Kurtuluş Savaşı'nın etkilerinin yaşandığı dönemlerin tanığı olan Ziya Aydıntan, bu eseri kitabın başına yerleştirmiştir.

Atam

İstiklal güneş gibi hür alımda parıldar

Nabzımda ateş gibi fatihlerden bir kan var

Atam sen rahat uyu yolcusuyuz biz hürriyetin

Atam sen rahat uyu bekçisiyiz cumhuriyetin

Yukarıda, sözü ve müziği Ziya Aydıntan'a ait "Atam" isimli marşın ilk dördlüğü yer almaktadır. Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatı, "Hürriyet" ve "Cumhuriyet" konularını ele alan eserin, yazıldığı dönemin izlerini taşıdığı söylenebilir.

Kıbrıs'ım

Yavru Vatan Kıbrıs'ım

Yıllar yılı bekledin

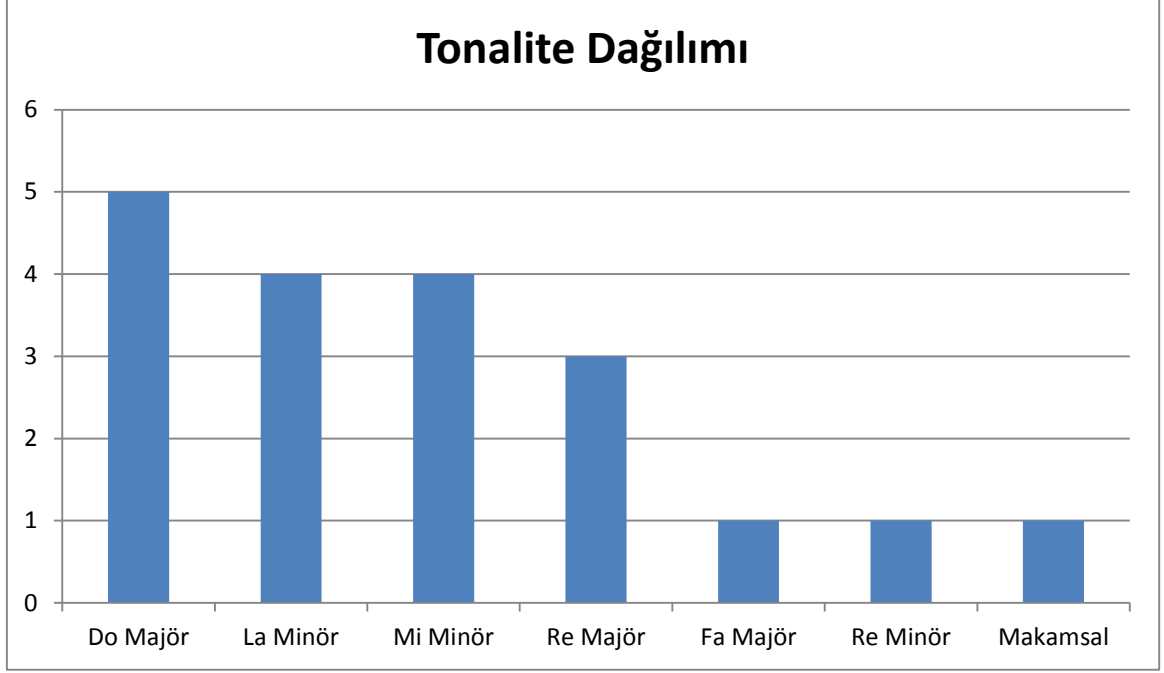
Derdine dert ekledin

Yaslar tutan Kıbrıs'ım

Yukarıda ilk dördlüğü verilen, söz ve müziği Ziya Aydıntan'a ait olan Kıbrıs'ım isimli eserde, yazarın yıllardır süre gelen "Kıbrıs Sorunu"nu ele aldığı görülmektedir. Örneklerden de anlaşıldığı gibi, yazarın toplumsal olaylara duyarsız kalmadığı ve gelecek nesiller için mesaj içeren eserler bestelediği söylenebilir.



Anılan kitapta yer alan eserlerin tonalite dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:



Tablo-6

Tablo-6 incelendiğinde, yazarın kitap içerisinde diyez ve bemol barındırmayan tonalitelere eserlerin yer almasına ağırlık verdiği görülmektedir. Ayrıca diğer eserler de, donanımında iki diyez ve bir bemolü geçmeyecek değıştireçleri barındıran tonalitelere seçilmiştir. Müzik bilgileri sınırlı olan öğrencilerin, kolaylıkla şarkı söyleyebilmesi açısından, yazarın bu tonalitedeki eserleri tercih ettiği söylenebilir. Eserlerin şan partisi insan sesi sınırları içerisinde verilmiş, eşliğı ise gitarın ilk pozisyonunu kapsayan notalardan oluşmuştur. Buna paralel olarak, yazarın gitar metodunu bitiren kişilerin, bahsi geçen tonalitedeki eserlere eşlik etmesinin mümkün kılındığı söylenebilir.

Yazarın neredeyse tüm kitaplarında olduğu gibi, bu kitabında da, basım yılı-yeri v.b. künye bilgileri yer almamaktadır. Ayrıca kitap içerisinde “içindekiler” ve “önsöz” bölümlerine de yer verilmemiştir. Bu nedenlerden ötürü kitabın bilimsel kitap formatlarına göre eksiklikler barındırdığı söylenebilir.

### 3.5.6. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II

İlgili kitabın “Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I” kitabı ile aynı amaçla ve aynı sistematikte yazıldığı söylenebilir. Aşağıdaki tabloda, 32 sayfadan oluşan bu kitap içerisinde yer verilen eserlerin, yazarlarına ve tonalitelerine göre listesi yer almaktadır.

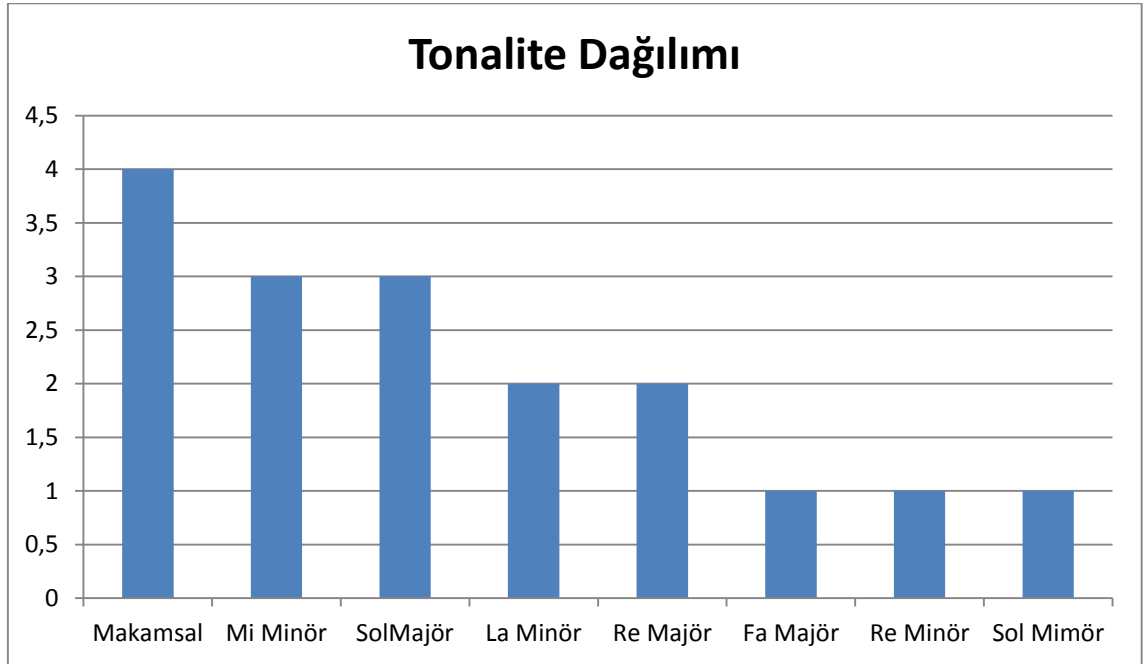
Eser Adı	Eserin Bestecisi	Eserin Söz Yazarı	Eserin Tonu	Sayfa No
Ömür de Çiçek Gibi	Belirtilmemiş	Ali Ulvi ELÖVE	Mi Minör	1
Müzik	W.A. MOZART	Ziya AYDINTAN Saip EGÜZ	Re Majör	2
Hürriyet Marşı	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	Sol Minör	4
Bahar	Belirtilmemiş	E. ZUCKMAYER	Sol Majör	6
Köy Yolunda	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	Re Minör	8
Çoban	Saip EGÜZ	Saip EGÜZ	Makamsal	12
Gidin Bulutlar	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Makamsal	13
Neşeye Şarkı	L.Van. Beethoven	Belirtilmemiş	Sol Majör	14
Değirmenci	Belirtilmemiş	Ziya AYDINTAN Saip EGÜZ	La Minör	16
İhlamur Ağacı	Franz SCHUBERT	Belirtilmemiş	Re Majör	18
İleri	Faik CANSELEN	Celal EMREM	Fa Majör	20
Lavanta Çiçeği	Johannes BRAHMS	Belirtilmemiş	Mi Minör	22
Ninni	Ziya AYDINTAN	Ziya AYDINTAN	Makamsal	24
Yaşamak Zevki	Veli KANIK	Celal EMREM	Re Minör	26
Adımız Andımızdır	B. Kemal ÇAĞLAR	A. M. ATAMAN	Mi Minör	28

Çiğ	F. Mendelsohn	Belirtilmemiş	La Minör	30
Daldalan	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Makamsal	31
Kısa Veda	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş	Sol Majör	32

Tablo-7

Tablo-7 incelendiğinde, yazarın bu kitapta toplumsal olaylarla bağlantılı eserlere daha az yer verdiği söylenebilir. Bununla birlikte yazar ilk kitaptan farklı olarak, bu kitapta “Mozart”, “Schubert”, “Mendelsohn” gibi dünyaca ünlü bestecilerin eserlerine yer vermiş, öğrencilerin dünya müzikleri ile tanışmalarını hedeflemiştir.

Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkı Marş ve Türküler II kitabının içerisinde yer alan eserlerin tonalite dağılımı aşağıdaki gibidir:



Tablo-8

“Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkı Marş ve Türküler I” kitabında olduğu gibi bu kitap içerisinde de insan sesi sınırlarının dikkate alındığı, eşliklerin ise birinci pozisyonda yer alan notalardan oluştuğu görülmektedir. Ayrıca tonalite tablosuna göre, (Tablo-8) ilgili kitapta gitar müziğinde sıklıkla kullanılan ve boş tellerden daha fazla

yararlanılabilen tonlar tercih edilmiş, öğrencilerin nota bilgisinin sınırlı olabileceği düşünülerek ikiden fazla değiştireç kullanılmamıştır. Böylelikle hem özellikle çocukların rahat bir şekilde şarkı, türkü ve marş söylemesine olanak sağlanmış, hem de kısa süre gitar eğitimi alan, ya da “Gitar Metodu I” kitabını bitiren bir kişinin kitapta bulunan eserlerin çoğunu çalabilmesine olanak sağlanmıştır. Bununla birlikte yazarın, kitap içerisinde en çok makamsal eserlere yer verdiği ve yerel ezgilerden büyük ölçüde yararlandığı görülmektedir.

Yazarın ikinci kitabınının 20. sayfasında “ileri” marşında “çift uzatma noktası”, 26. Sayfada “Yaşamak Zevki” isimli eserde “çarpma” ve otuz ikilik notalara yer verilmiştir. Bu eserlerin seslendirilebilmesi için “Gitar Metodu I” kitabından daha ileri seviyede bilgi ve beceri sahibi olunması gerekmektedir.

Birinci kitapta bare tekniğine çok az yer verilmişken İkinci kitapta daha fazla bare tekniği kullanıldığı görülmektedir. Buna göre ikinci kitabın teknik anlamda birinci kitaba oranla daha gelişmiş bir yapıya sahip olduğu ve kitapların kolaydan zora doğru gelişim gösterdiği söylenebilir.

Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkı Marş ve Türküler I kitabında olduğu gibi bu kitapta da basım yılı-yeri v.b. künye bilgileri yer almamaktadır. Ayrıca kitap içerisinde “içindekiler” ve “önsöz” bölümlerine de yer verilmemiştir. Bu nedenlerden ötürü kitabın bilimsel kitap formatlarına göre eksiklikler barındırdığı görülmektedir.

### 3.5.7. Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I

“Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I” isimli kitapta, gitarın eşlik çalgısı olarak kullanımının ön planda tutulduğu görülmektedir. Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkı Marş ve Türküler I –II kitaplarından farklı olarak bu kitapta, birlikte enstrüman çalmaya yönelik eserlere yer verilmiştir. Bu amaçla yazarın, kitap içerisinde keman, flüt, mandolin gibi çalgılara, gitar ile eşlik edilebilecek eserlere yer verdiği görülmektedir. Gitar eşlikleri Ziya Aydın tarafından hazırlanmış olan 55 sayfalık bu kitap içerisinde yer alan eserler aşağıdaki tabloda sırası ile verilmiştir:

Eser Adı	Eserin Bestecisi	Eserin Tonu	Sayfa No
Für Elise	L.V. BEETHOVEN	La Minör	1

Tambourin	J.P. RAMAEU	Mi Majör	6
Le Coucou	C.DOQUIN	Mi Minör	9
Mazurka	F.CHOPIN	La Minör	13
Lied-Ohne Worte	F.MENDELSSOHN	La Minör	16
Prelude	F.CHOPIN	Mi Minör	19
Valzer	J. BRAHMS	La Majör	21
Moment Musical	F.SCHUBERT	La Minör	24
Nina	G.B. PERGOLESI	La Minör	27
Anitra'ş Tanz	E.GRIEG	La Minör	30
Serenata	W.A. MOZART	Re Majör	35
Etüde	F.CHOPIN	Mi Majör	37
Wiegenlied	J.BRAHMS	Re Majör	39
Gavotte	F.J. GOSSEC	Re Majör	41
Wiegenlied	W.A. MOZART	Re Majör	43
Menuetto	L.V. BEETHOVEN	Sol Majör	45
Barkarole	J.OFFENBACH	Re Majör	47
Ninni	Z. AYDINTAN	Makamsal	51
Dere Kenarında	Z. AYDINTAN	Re Minör	53

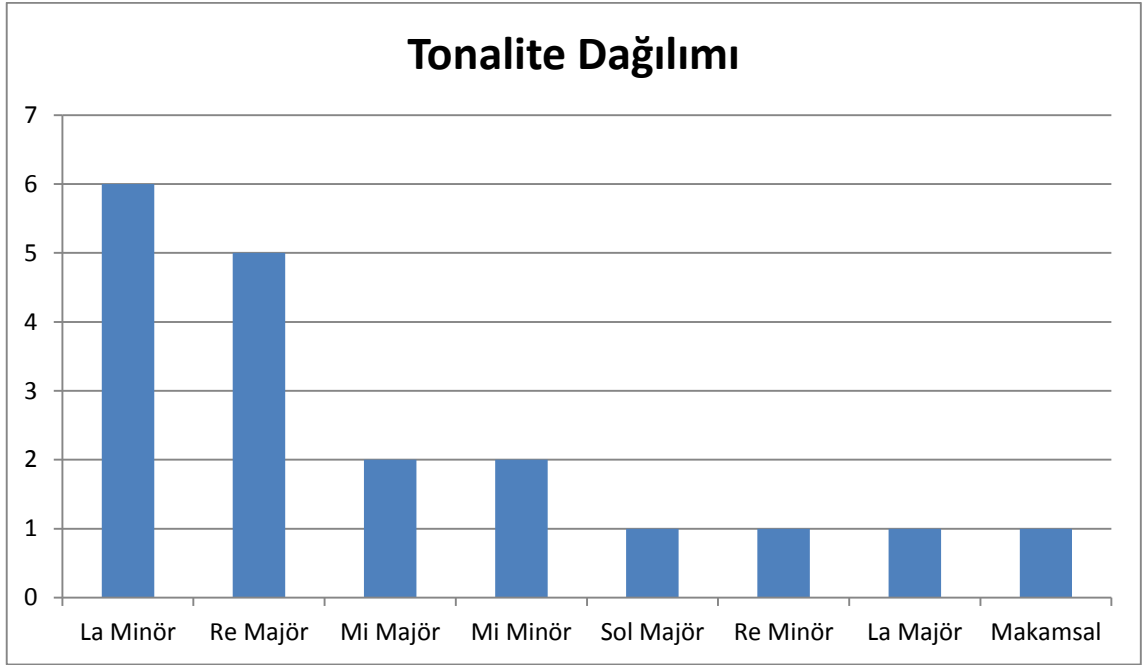
Tablo-9

Tablo-9'a göre, yazarın kitap içerisinde çeşitli dönemlerden dünyaca ünlü bestecilerin eserlerine ağırlıklı olarak yer verdiği görülmektedir. Bu nedenle ilgili

kitabın, gitar eşlikleri yazar tarafından yapılmış olan, bir derleme kitap niteliği taşıdığı söylenebilir.

Kitapta yer alan eserlerin, bestecilerinin isimleri ve doğum-ölüm tarihleriyle birlikte verilmesi, öğrencilerin müzik kültürünün gelişimine katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır. Yazarın bu yaklaşımı, seslendirilecek eserlerin bestecileri ve dönemleri hakkında bir fikir sahibi olmaları açısından öğrencilere yol gösterici niteliktedir.

“Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I” kitabının içerisinde yer alan eserlerin tonalite dağılımı aşağıdaki gibidir:



Tablo-10

Tablo-10’a göre, yazarın iki değiştireneden daha fazla değiştiren almıyan tonlardaki eserleri ağırlıklı olarak kullandığı söylenebilir. Ancak bununla birlikte yazar, gitar müziğinde sıklıkla kullanılan “Mi Majör” ve “La Majör” tonlarındaki eserlere de, az sayıda da olsa yer vermiştir. Böylelikle kitaptan yararlanacak kişilerin, seviyelerine göre eser seğmeleri ve farklı tonaliteler üzerinde çalışmaları mümkün olmaktadır.

Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkı Marş ve Türküler I-II kitaplarından farklı olarak, bu kitaptaki eşlikler yalnızca birinci pozisyondan oluşmamakta, yer yer farklı pozisyonlara geçiş yapılması gerekmektedir. Ancak yazarın her iki gitar metodunu

özümseyerek çalışan bir öğrencinin, Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I kitabı içerisindeki eşlikleri çalabilmesi mümkündür.

Yazarın, “Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I” isimli kitabında künye bilgilerine ilişkin bir açıklamanın yer almadığı saptanmıştır. Bu nedenle anılan kitabın tam olarak hangi tarihte ve nerede basıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte, kitapta “önsöz”, “içindekiler” gibi bölümlerle birlikte sayfa numaralarının yer almadığı görülmektedir. Anılan nedenlerden ötürü, ilgili kitabın bilimsel kitap formatına göre birtakım eksiklikler barındırdığı söylenebilir.

### **3.6. Ziya Aydınantın’ın Gitar Eğitime Katkıları**

Hayatını klasik gitar icrası ve eğitimine adanmış olan Ziya Aydınant, aldığı müzik- klasik gitar eğitimini harmanlamış, eğitimci yönünü de bu bilgi ve becerilerine eklemiştir. Bu bağlamda yapmış olduğu ilk gitar çalışmalarının, öğrenci yetiştirmek olduğu söylenebilir. Aydınant, yaşadığı şehirlerde gitar dersleri vermiş ve sayısız öğrenciye gitar çalma becerisi kazandırmıştır. Böylelikle Ziya Aydınant, ülkemizde gitar eğitimi veren sınırlı sayıdaki gitar eğitimci arasındaki yerini almıştır.

Aydınantın öğrenci sayısının zaman içerisinde artmasıyla birlikte, bir gitar orkestrası kurduğu bilinmektedir. Klasik gitar telinin bile zor bulunduğu bu yıllarda kurulan gitar orkestrası, özellikle başkentte birçok konser vermiştir. Nazmi Bosna, Ahmet Üçer vb. kişilerin verdiği bilgilere göre, bu orkestranın düzenlemelerini bizzat Ziya Aydınant yapmış ve her partiyi elleriyle yazıp öğrencilere dağıtmıştır. Anılan orkestranın kurulması ve faaliyetlerde bulunması da, klasik gitarın Türkiye’de yaygınlaşması adına yapılan bir katkı olarak nitelendirilebilir.

Gitar orkestrasının gördüğü ilgi üzerine Aydınant, klasik gitarı tanıtmak ve gitara gönül veren kişileri bir çatı altında toplamak için, Gitar Sevenler Derneği’ni kurmuştur. Herhangi bir binası olmadığı bilinen bu derneğin toplantıları genellikle Ziya Aydınantın evinde yapılmış ve konser etkinlikleri ise Aydınantın kişisel ilişkileri dolayısıyla temin ettiği salonlarda gerçekleştirilmiştir. O dönemde Gitar Sevenler Derneği’nin üyesi olan Nazmi Bosna, Ahmet Üçer vb. öğrenciler tarafından bu tür organizasyonların tüm aşamalarının Ziya Aydınant tarafından özenle yürütüldüğü, öğrencilere konser vermek dışında hiçbir görev verilmediği ve etkinlikler için salon kirası, konser parası vb. adlarla kesinlikle maddi bir talepte bulunulmadığı

vurgulamıştır. Özverili ve gönüllü bir çalışma ile anılan derneğin kurulması ve faaliyetlerinin yürütülmesi de, gitar eğitiminin sosyal bir ortamda devam ettirilmesi yönünden sağlanan bir katkı niteliğindedir.

Aydıntan'ın kurmuş olduğu Gitar Sevenler Derneği 1960'lı yıllarda Ankara'da oldukça aktif olarak faaliyetlerde bulunmuştur. Anılan yıllarda dernek bünyesinde Milli Kütüphane, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Ankara Devlet Konservatuarı Konser Salonu gibi kurumlarda konserler verilmiştir. Böylelikle Gitar Sevenler Derneği'nin, hem klasik gitarın daha geniş bir kitle tarafından tanınmasına, hem de öğrencilerin sahne deneyimlerinin artmasına katkıda bulunmuş olduğu söylenebilir.

Yurdakul Ceyhun (1999) kişisel notlarında, Gitar Sevenler Derneği'nin yalnızca Ankara'daki öğrencilerle sınırlı kalmadığı, Türkiye genelinde bir mektup ağı kurulduğu ve böylelikle gitar sevenlere ulaşılmaya çalışıldığı bilgisine yer verilmiştir. Bu mektuplarda talep etmeleri halinde gitar sevenlerle nota paylaşımı yapılacağı ve isterlerse derneğin yılsonu konserlerinde yer alabilecekleri belirtilmiştir. Bu bilgiye dayanılarak Aydıntan'ın klasik gitar eğitimi genel olarak Türkiye'ye yayma çabası içerisinde olduğu söylenebilir.

Ceyhun'un (1999) notlarında, anılan dernek çatısı altında plak ve nota arşivi oluşturulduğu ve bu materyallerin üyelerle paylaşıldığı belirtilmektedir. Nota ve plak bulmanın zor olduğu bu yıllarda öğrencilerin ve gitar sevenlerin kullanabilecekleri bir kitaplık yaratılmıştır. O dönem şartlarında büyük önem taşıyan bu arşiv çalışması ile Aydıntan'ın klasik gitar eğitimi almak isteyenlere kaynak yaratma yönünden katkı sağladığı düşünülmektedir.

Dönem itibarıyla Aydıntan'ın öğrencilerin seviyelerine uygun eser, etüt vb. notaları bulmakta zorlandığı bilinmektedir. Aydıntan'ın bu nedenle öğrencilere kendi yazmış olduğu etüt ve eserleri vermiş olduğu düşünülebilir. Bu sayede Aydıntan, birçok eser ve etüt yazmış ve bu yapıtlarını öğrenciler üzerinde deneme fırsatı bulmuştur.

Aydıntan yıllar boyunca yazmış olduğu etüt ve eserleri öğrencileri üzerinde şekillendirmiş ve öğrenciler üzerinde başarılı olduğu kanaatine varmasının ardından, bu çalışmaları bir metot halinde yayınlamıştır. İlk yayınlama tarihi kesin olarak bilinmeyen "Gitar Metodu I" isimli bu kitap, basılmış olan ilk Türk gitar metodu olarak tarihteki yerini almıştır. Basıldığı dönemde gitar metotlarının bulunmasının zor olduğu ve



bulunan metotların yabancı dilde yazılmış olduğu düşünülduğünde Aydınlan'ın yazmış olduğu bu metodun, gitar eğitiminde büyük bir boşluğu doldurduğu söylenebilir.

“Gitar Metodu I” isimli kitap, Türk ezgilerinin gitara uyarlanması açısından da önemli bir yere sahiptir. Metot içerisinde Aydınlan tarafından ilk kez gitarda yerel melodiler kullanılmıştır. Bu yaklaşımla Ziya Aydınlan'ın bilinen melodilerle klasik gitarı sevdirmeye çalıştığı ve öğrencilerin motivasyonlarını artırmaya çalıştığı söylenebilir. Ayrıca Aydınlan, yaptığı düzenlemelerle Türk ezgilerinin gitara uyarlanabileceğini kanıtlayarak bu tür çalışmalar yapacak kişilerin önünü açmış, onlara temel teşkil etmiştir.

Yazarın ilk metodunun devamı niteliğindeki “Gitar Metodu II” de, özellikle pozisyon çalışmaları ve gitarda farklı efektler oluşturmak için uygulanan pizzicato, harmonik, tambora gibi teknikler ele alınmış ve bu alandaki Türkçe kaynak sıkıntısı giderilmeye çalışılmıştır. Aydınlan bu metotta da kendi besteleri, etütleri ve türkü düzenlemelerine yer vermiştir. Bu çalışmalarıyla Aydınlan hem gitar eğitimine katkıda bulunmuş, hem de Türk gitar repertuarının gelişmesine yardımcı olmuştur. Ayrıca Aydınlan, yapmış olduğu bestelerle birçok kişiyi beste yapmak konusunda özendirilmiş, onlara bu konuda örnek olmuştur.

Aydınlan, bir yandan yazmış olduğu metotlarla gitar öğretimi alanında çalışmalar yaparken, diğer yandan bu metotlara paralel olarak yazmış olduğu “Gitar Albümü” isimli kitabını yayınlamıştır. Bu albümde anılan metotları çalışmış ya da çalışmakta olan öğrencilerin seviyelerine ve bilgilerine uygun eserler seçilmiş ve öğrencilerin kendilerine uygun bir repertuar oluşturmaları hedeflenmiştir. Ayrıca nota bulmanın çok zor olduğu bu dönemde kitap içerisinde büyük bestecilerin eserlerine de yer verilmiş, öğrencilerin gitar literatüründe yer alan eserleri tanımalarını sağlanmıştır. “Gitar Albümü” kitabı içerisindeki eserlerin büyük çoğunluğu Aydınlan'ın kendi bestelerinden oluşmaktadır. Anılan orijinal besteler yoluyla da gitar eğitimi literatürüne katkı sağlanmıştır.

Çok sesli bir enstrüman olan klasik gitarın icrası için çok iyi bir teorik bilgi ve armoni bilgisine sahip olunması gerektiğini bilen Ziya Aydınlan, 1977 yılında bastığı tahmin edilen “Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)” kitabını yazmıştır. Bu kitap klasik gitara yönelik olarak ülkemizde basılan ilk kitaptır. Anılan kitap 2011 yılında Misak

Toros tarafından yazılan “Gitar Armonisi” kitabı yayınlanana kadar ülkemizde yazılan gitar uygulamalı tek armoni kitabı olmuştur. Bu kitap içerisinde temel teorik bilgilerden, klasik armoninin özel konularına kadar pekçok üniteye yer verilmiştir. Anılan kitapta konular, klasik gitarın ses aralıkları ve teknik yapısı göz önünde bulundurularak işlenmiş, gitarda pozisyon numaraları ile duarte işaretlerine yer verilmiştir. Böylelikle klasik armoni bilgisinin gitar üzerinde uygulamalı olarak öğretilmesi yoluyla da gitar eğitimine katkı sağlanmıştır. Aydınantın bu kitabı, gitar için beste yapmaya çalışan kişiler için de temel kaynaklardan biri olmuştur.

Gitarın solo bir çalgı olmasının yanı sıra eşlik sazı olarak da kullanılmasına önem veren Ziya Aydınantın “Çok Kolay İki Sesli Şarkı, Marş ve Türküler I” ve “Çok Kolay İki Sesli Şarkı, Marş ve Türküler II” isimli kitaplarını yayınlamıştır. Bu kitapların kapağında “Okul Koroları, Mandolin, Flüt Toplulukları İçin” ibaresi bulunmaktadır. Bu bilgiye dayanılarak Aydınantın anılan kitaplarının okul şarkılarına yapılacak gitar eşliği ile gitar eğitimine katkıda bulunmak için hazırlandığı söylenebilir. Bu yaklaşımla günümüzde eğitim fakültelerinin çoğunda okul çalgısı olarak kullanılan gitarın okul çalgısı olarak kabullenilmesinin temelleri atılmıştır. Anılan kitaplar sayesinde klasik gitarla ulusal marşımız dahil olmak üzere birçok marş ve türküyeye eşlik edilebilmesi mümkün hale gelmiştir. Her iki kitap da kolaylıkla seslendirilebilmesi açısından ilk dört pozisyonu geçmeyecek ve ikiden fazla değiştireç barındırmayan eserlerden oluşmuştur. Bu sayede temel gitar eğitimi alan bir kişinin ya da yazarın gitar metotlarını bitiren kişilerin bu iki kitapta yer alan eserlere eşlik etmeleri mümkün kılınarak gitar eğitimine katkı sağlanmıştır.

Aydınantın, yazmış olduğu “Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I” isimli kitabı ile gitarın, keman, mandolin, flüt gibi farklı esnstrümanlarla birlikte müzik yapabilmesini desteklemiştir. Gitar eşliklerinin Aydınant tarafından yazıldığı belirtilen bu kitap, gitarın oda müziğinde eşlik çalgısı olarak kullanılmasına olanak sağlamış ve içerisindeki eserlerle dönemin repertuar açığını doldurmaya yönelik katkı sağlamıştır.

Ayrıca Ziya Aydınantın, konser vermek için Türkiye’ye gelen dönemin ünlü gitaristleri ile dostluklar kurmuş ve onları sık sık ülkemize gelmeleri için teşvik etmiştir. Bunlardan biri de Siegfried Behrend’dir. Öğrencilerin eğitimi için sıklıkla beste yapan Aydınantın, dostu Behrend için de 2 Eylül 1955’te bir eser yazmıştır. Bestelemiş olduğu “Bir Ses Çağırıyor Beni” isimli solo gitar eseri, Almanya’da Volks Musikverlag- Berlin

edisyonu tarafından yayınlanmıştır. Bu eser, yurtdışında yayımlanan ilk Türk gitar bestelerinden biri olma özelliğini taşıması ile ayrı bir önem taşımaktadır.

Müzik eğitimcisi, bestecisi, eğitim deneticisi, müzik ders kitapları ve gitar metotları yazarı olarak Cumhuriyet kuşaklarının yetişmesinde çok önemli izler bırakan Ziya Aydın'tan'a, 2008 yılında "Müzik Eğitimcileri Derneği" tarafından "Müzik Eğitimine Hizmet Ödülü" verilmiştir.

## 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

### 4.1. Sonuç

Bu çalışmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

#### 4.1.1. Ziya Aydıntan'ın Eserlerine İlişkin Sonuçlar

##### 4.1.1.1. Gitar Metodu I İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar

1. Gitar Metodu I isimli kitabın ilk basım tarihi tam olarak bilinmemekte ancak 1974 yılında basıldığı tahmin edilmektedir.

2. Bu kitap içerisinde klasik gitarın yapısına ilişkin bilgilere ve görsel öğelere yer verilmemiştir.

3. Metot içerisinde yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara değinilmemiştir.

4. Kitapta önsöz kısmına yer verilmiş ancak içindekiler ve kaynakça kısmına yer verilmemiştir.

5. Metot içerisinde tırnak ve tel değiştirme gibi temel konular ele alınmamıştır.

6. Bu metotta başlık ve alt başlık formatı net bir şekilde belirtilmemiş, bazı konular başlıksız olarak ele alınmıştır.

7. Metot genel olarak sade, anlaşılır bir dilde yazılmıştır ancak içerisinde günümüzde sık kullanılmayan bazı kelimeler ve terimler de yer almaktadır.

8. Kitap içerisinde bazı yazım ve basım hatalarının olduğu saptanmıştır.

9. Metot genel olarak bilinenden bilinmeyene ve basitten karmaşığa eğitim ilkeleriyle bağdaşmaktadır.

10. Kitapta verilen çalışmaların büyük çoğunluğu öğrencilerin seviyesine uygundur.

11. Metot içerisinde sıkça yerel ezgilere yer verilmiştir.

12. Metodun büyük çoğunluğu yazarın kendi etüdüleri, besteleri ve düzenlemelerinden oluşmuştur. Bu bağlamda Gitar Metodu I özgün bir çalışmadır.

13. Kitapta yer alan bazı tempo ve nüans terimlerinin açıklamalarına yer verilmemiştir.

14. Metotta uluslararası sağ el parmak isimleri (p,i,m,a) kullanılmamıştır.

15. Yazar, metot içerisinde öğrencilerin nasıl çalışması gerektiğine ilişkin önemli bilgiler vermiştir.

#### **4.1.1.2. Gitar Metodu II İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar**

1. Gitar Metodu II kitabında künye bilgisinin yer almaması nedeniyle bu metodun hangi yıl basıldığı kesin olarak bilinmemektedir.

2. Metot içerisinde yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara değinilmemiştir.

3. Kitapta önsöz kısmına yer verilmiş ancak içindekiler ve kaynakça kısmına yer verilmemiştir.

4. Metot genel olarak bilinenden bilinmeyene ve basitten karmaşığa eğitim ilkeleriyle bağdaşmaktadır.

5. Metodun büyük çoğunluğu yazarın kendi etüdüleri, besteleri ve düzenlemelerinden oluşmuştur. Bu bağlamda Gitar Metodu II özgün bir çalışmadır.

6. Gitar Metodu II, Gitar Albümü ile paralel çalışılmak üzere yazılmıştır.

7. Kitap içerisinde her telin pozisyonları ve bu pozisyonlar arası geçişler detaylı olarak ele alınmıştır.

8. Kitapta yer verilen çalışmaların büyük çoğunluğu öğrencilerin seviyesine uygundur.

9. Metot içerisinde yerel ezgilere sıklıkla yer verilmiştir.

10. Anılan metot ilk metodun devamı niteliğindedir.

11. Bu metotta her tonda kadans çalışmasına yer verilmiştir.

12. Metotta gitarda uygulanan bazı teknikler (legato, tremolo, pizzicato, rasguedo v.b) ele alınmış ancak bu konu yeterli görsel materyalle desteklenmemiştir.

13. Kitap içerisinde bazı yazım ve basım hatalarının olduğu saptanmıştır.

14. Metot içerisinde kullanılmış olan bazı notaların isimlerine ve süre değerlerine ilişkin bilgi verilmemiştir.

15. Gitar Metodu II isimli kitabın uzunca bir süredir basılmadığı ve öğrenciler tarafından temin edilemediği saptanmıştır.

#### **4.1.1.3. Gitar Albümü İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar**

1. Gitar Albümü kitabında künye bilgisinin yer almaması nedeniyle bu kitabın hangi yıl basıldığı kesin olarak bilinmemektedir.

2. Albüm içerisinde yazarın özgeçmişine yer verilmemiştir.

3. Kitapta önsöz kısmına ve içindekiler kısmına yer verilmiştir.

4. Kitap genel olarak basitten karmaşığa eğitim ilkesiyle bağdaşmaktadır.

5. Gitar Albümü, Gitar Metodu II ile paralel çalışılmak üzere yazılmıştır.

6. Kitap içerisindeki eserlerin büyük çoğunluğu yazara aittir.

7. Anılan kitapta gitar tarihinin önemli bestecilerinden bazılarının (Tarrega, Carulli, Aguado, v.b) eserlerine yer verilmiştir.

8. Kitapta verilen çalışmaların büyük çoğunluğu öğrencilerin seviyesine uygundur.

9. Anılan kitapta müzik tarihinin önemli bestecilerinden bazılarının (Bach, Mozart, Chopin v.b) eserlerine yer verilmiştir.

10. Kitap, birinci ve ikinci metodu çalışan kişiler için düzenlenmiş bir repertuar kitabı niteliğindedir.

11. Gitar Albümü içerisinde bazı yazım ve basım hatalarının olduğu saptanmıştır.

12. Adı geçen kitap, uzunca bir süredir basılmamakta ve öğrenciler tarafından temin edilememektedir.

13. Bu kitabın içerisinde öğrencilerin kitabı bitirmesi durumunda repertuar açısından nasıl bir yol izleyecekleri belirtilmiştir.

14. Albüm içerisinde eserleri yer alan bestecilerin nerede doğdukları, doğum ve ölüm tarihleri hakkında bilgilere yer verilmiştir.

15. Kitapta öğrencilerin nota siparişi verebilmeleri için dönemin büyük yayınevlerinin adreslerine yer verilmiştir.

16. Kitapta, öğrencilerin müzik dağarcığının gelişmesi ve gitar repertuarına hakim olabilmeleri için plak önerileri yapılmıştır.

#### **4.1.1.4. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı) İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar**

1. Klasik Armoni kitabında künye bilgisinin yer almaması nedeniyle bu kitabın hangi yıl basıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Ziya Ayardıtan'ın Yakup Kıvrak'a 1977 yılında yazmış olduğu mektuba dayanarak 1977 yılında basıldığı sonucuna varılmıştır.

2. Kitapta önsöz kısmına yer verilmiş ancak içindekiler ve kaynakça kısmına yer verilmemiştir.

3. Kitap içerisinde yazarın özgeçmişine yer verilmemiştir.

4. Anılan kitap genel olarak basitten karmaşığa ve bilinenden bilinmeyene eğitim ilkesiyle bağdaşmaktadır.

5. Kitap içerisinde temel müzik teorisi (aralık- dizi – akor v.b) ve klasik armoni konuları (uyumlu-uyumsuz armoni, kadanslar, modülasyon v.b) dokuz bölüm altında ele alınmıştır.

6. Kitapta bazı konuların bağlantısız biçimde ele alındığı sonucuna varılmıştır.

7. Kitabın yazıldığı tarihe bağlı olarak bazı müzikal terimlerin günümüzdekinden farklı olarak kullanıldığı saptanmıştır.

8. Anılan kitap içerisinde günümüzde sık kullanılmayan kelimelere yer verilmiştir.

9. Bazı yabancı terimlerin orijinal yazılışları yerine Türkçe telaffuzlarına yer verilmiştir.

10. Klasik Armoni kitabında bazı yazım ve basım hatalarının olduğu saptanmıştır.

11. Kitap, gitaristlere yönelik olarak hazırlanmış, bu amaçla çalışmalar sol anahtarı üzerinde yapılmış ve parmak numaraları (duarte) belirtilmiştir.

12. Kitapta ele alınan konuların sonunda ödev verilmemiş bunun yerine serbest çalışmalar verilmiştir.

13. Adı geçen kitap, uzunca bir süredir basılmamakta ve öğrenciler tarafından temin edilememektedir.

#### **4.1.1.5. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar**

1. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I kitabında künye bilgisinin yer almaması nedeniyle bu kitabın hangi yıl basıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Ziya Aydın'ın Yakup Kıvrak'a 1977 tarihinde yazmış olduğu mektuba dayanarak 1977 yılında basıldığı sonucuna varılmıştır.

2. Kitapta önsöz, içindekiler ve kaynakça kısmına yer verilmemiştir.



3. Kitap içerisinde yazarın özgeçmişine yer verilmemiştir.
4. Anılan kitapta bazı yazım ve basım hatalarının olduğu saptanmıştır.
5. Kitap, gitarın koro, mandolin ve flüt topluluklarına eşlik etmesi için yazılmıştır.
6. Kitabın tamamı birinci pozisyondaki notalardan oluşmakta ve temel gitar eğitimi alan kişilerin seslendirebileceği eserlerden oluşmaktadır.
7. Anılan kitap içerisinde dönemin sosyal içerikli olaylarına ait eserlere (Atam, Kıbrısım vb.) yer verilmiştir.
8. Kitabın tamamına yakını Türk bestecilerin eserlerinden oluşmaktadır.
9. Kitapta tonalite bakımından gitarda rahat seslendirilebilecek eserlere yer verilmiştir.
10. Kitap içerisindeki eserlerin çoğu Ziya Aydınan'ın besteleri ve düzenlemelerinden oluşmaktadır. Bu anlamda Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I kitabı özgün bir eserdir.
11. Adı geçen kitap, uzunca bir süredir basılmamakta ve öğrenciler tarafından temin edilememektedir.

#### **4.1.1.6. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar**

1. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II kitabında künye bilgisinin yer almaması nedeniyle bu kitabın hangi yıl basıldığı kesin olarak bilinmemektedir.
2. Kitapta önsöz, içindekiler ve kaynakça kısmına yer verilmemiştir.
3. Kitap içerisinde yazarın özgeçmişine yer verilmemiştir.

4. Anılan kitap, gitarın koro, mandolin ve flüt topluluklarına eşlik etmesi için yazılmıştır.

5. Kitabın tamamı birinci pozisyondaki notalardan oluşmakta ve temel gitar eğitimi alan kişilerin seslendirebileceği eserlerden oluşmaktadır.

6. İlgili kitap içerisinde Türk bestecilerin eserleriyle birlikte müzik tarihinin önemli bestecilerinin (Brahms, Schubert, Mozart v.b) eserlerine de yer verilmiştir.

7. Anılan kitap, içerisindeki tonalite dağılımı ve teknik yapı dikkate alındığında “Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I” kitabının devamı niteliğindedir. Ayrıca bu kitap kolaydan zora doğru bir öğretim sistematiğine sahiptir.

8. Adı geçen kitap, uzunca bir süredir basılmamakta ve öğrenciler tarafından temin edilememektedir.

#### **4.1.1.7. Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I İsimli Kitaba Yönelik Sonuçlar**

1. Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I isimli kitapta künye bilgisinin yer almaması nedeniyle bu kitabın hangi yıl basıldığı kesin olarak bilinmemektedir.

2. Kitapta önsöz, içindekiler ve kaynakça kısmına yer verilmemiştir.

3. Kitap içerisinde yazarın özgeçmişine yer verilmemiştir.

4. Anılan kitap, gitarın keman, mandolin ve flüt gibi enstrümanlara eşlik etmesi için yazılmıştır.

5. Kitap, yazarın iki metodunu özümseyerek çalışmış kişilerin seslendirebileceği eserlerden oluşmaktadır.

6. İlgili kitap içerisinde ağırlıklı olarak müzik tarihinin önemli bestecilerinin (Brahms, Schubert, Mozart v.b) eserlerine yer verilmiştir.

7. Anılan kitapta iki değiştiren daha fazla değiştiren almayan tonlardaki eserler ağırlıklı olarak kullanılmış, bununla birlikte gitar m¼zięinde sıklıkla kullanılan ‘‘Mi Majör’’ ve ‘‘La Majör’’ tonlarındaki eserlere de az sayıda da olsa yer verilmiştir.

8. Adı geçen kitap, uzunca bir s¼redir basılmamakta ve öğrenciler tarafından temin edilememektedir.

#### **4.1.2. Ziya Aydıntan’ın Gitar Eğitimine Katkılarına Yönelik Sonuçlar**

1. Aydıntan, Türkiye’nin ilk gitar öğretmenlerinden biri olarak verdiği derslerle birçok gitaristin yetişmesine katkıda bulunmuştur.

2. Aydıntan, Türkiye’nin ilk klasik gitar metodunu yazmış ve bu yolla, yaşadığı dönemdeki büyük bir eksikliği gidermiştir.

3. Aydıntan, ülkemizde ilk kez gitara yönelik bir armoni kitabı yazarak gitaristlerin teorik bilgilerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

4. Aydıntan, gitar eşliği için yazdığı kitaplarla, klasik gitarın eşlik ve okul çalgısı olarak kullanılmasında önc¼lük etmiştir.

5. Aydıntan, Gitar Sevenler Derneği’ni kurmuş bu dernek sayesinde gitarın ülkemizde daha çok tanınmasına ve sevilmesine katkıda bulunmuştur.

6. Aydıntan, ilk kez bir gitar orkestrası kurmuş ve bu orkestranın konserler vermesini sağlamıştır.

7. Aydıntan, yerli ve yabancı birçok eserin gitar uyarlamalarını yapmış ve bu eserleri gitar literatürüne kazandırmıştır.

8. Aydıntan, yaptığı bestelerle Türk gitar repertuarının gelişmesine katkıda bulunmuştur.

9. Aydıntan, nota ve plağın zor bulunduğu bir dönemde Gitar Sevenler Derneği bünyesinde ilgililerle paylaşılmak üzere bir nota-plak arşivi oluşturmuştur.

10. Aydıntan'ın, 1955 yılında yapmış olduğu “Bir Ses Çağırıyor Beni” isimli bestesi Almanya’da yayınlanmıştır. Bu beste yurtdışında yayınlanan ilk Türk eserlerinden birisidir.

11. Aydıntan, yaptığı düzenlemelerle Türk ezgilerinin gitara uyarlanabileceğini kanıtlayarak bu nitelikte çalışmalar yapacak kişilere öncülük etmiştir.

12. Aydıntan, yapmış olduğu bestelerle birçok kişiyi beste yapmak konusunda özendirilmiş, onlara bu konuda örnek olmuştur.

13. Aydıntan'ın, halen basılmakta olan tek kitabı “Gitar Metodu I” gitar eğitiminde yaygın olarak kullanılmakta ve yeni öğrencilerin yetişmesine katkıda bulunmaktadır.

## **4.2. Öneriler**

Bu çalışma kapsamında Ziya Aydıntan'ın eserlerine yönelik olarak yapılan öneriler şunlardır;

### **4.2.1. Gitar Metodu I İsimli Kitaba İlişkin Öneriler**

1. Gitar Metodu I isimli kitabın ilk basım tarihi ve basım yerinin tespitine yönelik çalışmalar yapılabilir. Böylelikle adı geçen kitabın künye bilgileri net bir şekilde belirlenebilir.

2. Anılan metodun yeni baskılarında, klasik gitarın yapısına ilişkin bilgilere ve görsel öğelere yer verilebilir.

3. Metodun yeni baskılarında yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara ilişkin bilgiler verilebilir. Böylelikle öğrencilerin yazar hakkında daha çok bilgi edinmeleri sağlanabilir.

4. Anılan kitabın yeni baskılarında içindekiler bölümüne yer verilebilir. Bu bölümün eklenmesi ile kitaptan faydalanan kişiler, aradıkları bölümleri daha rahat bulabilirler.

5. Adı geçen metodun yeni baskılarında tırnak ve tel değiştirme gibi temel konulara yer verilebilir, öğrencilerin bu konular hakkında bilgi sahibi olmaları sağlanabilir.

6. Bu metotta başlık ve alt başlık formatı bilimsel kitap kriterlerine göre yenilenebilir ve başlık olmadan ele alınan konular, konuya uygun bir başlık verilerek güncellenebilir.

7. Anılan metot içerisinde yer alan, günümüzde sık kullanılmayan bazı kelimeler ve terimler, yeni baskılarda güncellenebilir.

8. Kitap içerisinde yer alan bazı basım ve yazım hataları giderilerek metodun güncellenmiş basımı yapılabilir.

9. Açıklamaları bulunmayan bazı tempo ve nüans terimlerinin açıklamalarına yer verilerek ya da kitabın sonuna bir müzik terimleri sözlüğü eklenerek, metot güncellenebilir.

10. Metotta uluslararası sağ el parmak isimlerinin (p,i,m,a) kullanımına yer verilebilir ve bu nedenle ortaya çıkabilecek kavram kargaşası nlenebilir.

11. Kitap içerisindeki konu bütünlüğünün sağlanması açısından, yeni baskılarda bazı konuların sıralamalarının değiştirilmesi daha faydalı olabilir. (Diyez konusu işlendikten sonra bemol konusuna geçilmesi gibi)

#### **4.2.2. Gitar Metodu II İsimli Kitaba İlişkin neriler**

1. Gitar Metodu II isimli kitabın ilk basım tarihi ve basım yerinin tespitine yönelik çalışmalar yapılabilir. Böylelikle adı geçen kitabın künye bilgileri net bir şekilde belirlenebilir.

2. Uzunca bir süredir basılmadığı bilinen Gitar Metodu II isimli kitabın, güncellenerek yeniden basılmasına ilişkin çalışmalar yapılabilir. Böylece yeni nesil gitar ğrencilerinin de bu metottan faydalanmaları sağlanabilir.

3. Metodun yeni baskılarında yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara ilişkin bilgiler verilebilir. Böylelikle öğrencilerin yazar hakkında daha çok bilgi edinmeleri sağlanabilir.

4. Anılan kitabın yeni baskılarında içindekiler bölümüne yer verilebilir. Bu bölümün eklenmesi ile kitaptan faydalanan kişiler aradıkları bölümleri daha rahat bulabilirler.

5. Adı geçen metodun yeniden basılması halinde, gitarda uygulanan bazı teknikler (legato, tremolo, pizzicato, rasguado v.b) görsel materyallerle desteklenebilir. Dolayısıyla öğrencilerin bu teknikleri daha iyi kavramaları mümkün olabilir.

6. Kitap içerisinde yer alan bazı basım ve yazım hataları giderilerek metodun güncellenmiş basımı yapılabilir.

7. Bu metotta başlık ve alt başlık formatı bilimsel kitap kriterlerine göre yenilenebilir ve başlık olmadan ele alınan konular, konuya uygun bir başlık verilerek güncellenebilir.

8. Metot içerisinde kullanılmış ancak isimlerine ve süre değerlerine ilişkin bilgi verilmemiş olan notlar hakkında, gereken açıklamalar yapılarak ilgili metot güncellenebilir. Böylelikle metodun bilinenden bilinmeyene öğretim ilkesiyle uyumluluk oranı artırılabilir.

#### **4.2.3. Gitar Albümü İsimli Kitaba İlişkin Öneriler**

1. Gitar Albümü isimli kitabın ilk basım tarihi ve basım yerinin tespitine yönelik çalışmalar yapılabilir. Böylelikle adı geçen kitabın künye bilgileri net bir şekilde belirlenebilir.

2. Uzunca bir süredir basılmadığı bilinen Gitar Albümü isimli kitabın güncellenerek yeniden basılmasına ilişkin çalışmalar yapılabilir. Böylece yeni nesil gitar öğrencilerinin de bu metottan faydalanmaları sağlanabilir.

3. Anılan kitabın yeniden basılması durumunda yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara ilişkin bilgiler verilebilir. Böylelikle öğrencilerin yazar hakkında daha çok bilgi edinmeleri sağlanabilir.

4. Anılan kitabın yeni baskılarında içindekiler bölümüne yer verilebilir. Bu bölümün eklenmesi ile kitaptan faydalanan kişiler, aradıkları bölümleri daha rahat bulabilirler.

5. Kitap içerisinde yer alan bazı basım ve yazım hataları giderilerek metodun güncellenmiş basımı yapılabilir.

6. Kitabın son kısmında verilen yayınevlerinin ve albümlerin listesi güncellenebilir, ilgili web siteleri eklenebilir.

#### **4.2.4. Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı) İsimli Kitaba İlişkin Öneriler**

1. Klasik Armoni isimli kitabın ilk basım tarihi ve basım yerinin tespitine yönelik çalışmalar yapılabilir. Böylelikle adı geçen kitabın künye bilgileri net bir şekilde belirlenebilir.

2. Uzunca bir süredir basılmadığı bilinen Klasik Armoni isimli kitabın güncellenerek yeniden basılmasına ilişkin çalışmalar yapılabilir. Böylece yeni nesil gitar öğrencilerinin de bu kitaptan faydalanmaları sağlanabilir.

3. Anılan kitabın yeni baskılarında içindekiler bölümüne yer verilebilir. Bu bölümün eklenmesi ile kitaptan faydalanan kişiler, aradıkları bölümleri daha rahat bulabilirler.

4. Adı geçen kitabın yeniden basılması durumunda, yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara ilişkin bilgiler verilebilir. Böylelikle öğrencilerin yazar hakkında daha çok bilgi edinmeleri sağlanabilir.

5. Kitap içerisinde yer alan bazı basım ve yazım hataları giderilerek metodun güncellenmiş basımı yapılabilir.

6. Bu metotta başlık ve alt başlık formatı bilimsel kitap kriterlerine göre yenilenebilir ve başlık olmadan ele alınan konular, konuya uygun bir başlık verilerek güncellenebilir.

7. Kitap içerisindeki konu bütünlüğünün sağlanması açısından, yeni baskılarda bazı konuların sıralamalarının değiştirilmesi daha faydalı olabilir. (Birbiriyle bağlantılı olan VII. bölümün III. bölümden sonra ele alınması gibi)

8. Kitabın yazıldığı tarihe bağlı olarak günümüzdekinden farklı olarak kullanılan bazı müzikal terimler güncellenebilir. Bu güncelleme ile anılan kitabın günümüz literatürüne uygunluğu sağlanabilir.

9. Anılan metot içerisinde yer alan, günümüzde sık kullanılmayan bazı kelimeler yeni baskılarda güncellenebilir. Böylelikle kitabın içerisinde yer alan konuların yeni nesil gitaristler tarafından daha kolay anlaşılması mümkün olabilir.

10. Anılan kitaptaki bazı yabancı terimlerin Türkçe telaffuzlarının yerine, orijinal yazılışlarının yer alacağı şekilde güncellenmesi, ilgili konuların yabancı kaynaklardan da çalışılabilmesine olanak sağlayabilir.

11. Kitabın yeniden basımı gerçekleştiği takdirde içerisinde konulara ilişkin ödevlere yer verilmesi, konuların pekiştirilmesi açısından faydalı olabilir.

12. Anılan kitap, yeniden basılması halinde içerisinde ele alınan konularla bağlantılı olarak klasik gitar literatüründen daha fazla örnek eserle desteklenebilir.

13. Kitabın güncellenmesi durumunda kapak kısmına gitara ilişkin görsel öğeler yerleştirilebilir. Böylelikle gitara ilgi duyan kişiler bu kitabı daha kolay fark edebilirler.

14. Gitar eğitimi verilen kurumlarda ders kitabı olarak kullanılması, armoni derslerinin daha işlevsel olmasını sağlayabilir.



#### **4.2.5. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I İsimli Kitaba İlişkin Öneriler**

1. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I isimli kitabın ilk basım tarihi ve basım yerinin tespitine yönelik çalışmalar yapılabilir. Böylelikle adı geçen kitabın künye bilgileri net bir şekilde belirlenebilir.

2. Uzunca bir süredir basılmadığı bilinen Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler I isimli kitabın güncellenerek yeniden basılmasına ilişkin çalışmalar yapılabilir. Böylece yeni nesil gitar öğrencilerinin de bu kitaptan faydalanmaları sağlanabilir.

3. Adı geçen kitabın yeniden basılması durumunda, yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara ilişkin bilgiler verilebilir. Böylelikle öğrencilerin yazar hakkında daha çok bilgi edinmeleri sağlanabilir.

4. Anılan kitabın yeni baskılarında içindekiler bölümüne yer verilebilir. Bu bölümün eklenmesi ile kitaptan faydalanan kişiler aradıkları bölümleri daha rahat bulabilirler.

5. Kitap içerisinde yer alan bazı basım ve yazım hataları giderilerek metodun güncellenmiş basımı yapılabilir.

6. Kitabın güncellenmesi durumunda kapak kısmına gitara ilişkin görsel öğeler yerleştirilebilir. Böylelikle gitara ilgi duyan kişiler bu kitabı daha kolay fark edebilirler.

#### **4.2.6. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II İsimli Kitaba İlişkin Öneriler**

1. Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II isimli kitabın ilk basım tarihi ve basım yerinin tespitine yönelik çalışmalar yapılabilir. Böylelikle adı geçen kitabın künye bilgileri net bir şekilde belirlenebilir.

2. Uzunca bir süredir basılmadığı bilinen Çok Kolay Gitar Eşlikli İki Sesli Şarkı Marş ve Türküler II isimli kitabın güncellenerek yeniden basılmasına ilişkin çalışmalar

yapılabilir. Böylece yeni nesil gitar öğrencilerinin de bu kitaptan faydalanmaları sağlanabilir.

3. Adı geçen kitabın yeniden basılması durumunda, yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara ilişkin bilgiler verilebilir. Böylelikle öğrencilerin yazar hakkında daha çok bilgi edinmeleri sağlanabilir.

4. Anılan kitabın yeni baskılarında içindekiler bölümüne yer verilebilir. Bu bölümün eklenmesi ile kitaptan faydalanan kişiler aradıkları bölümleri daha rahat bulabilirler.

5. Kitabın güncellenmesi durumunda kapak kısmına gitara ilişkin görsel öğeler yerleştirilebilir. Böylelikle gitara ilgi duyan kişiler bu kitabı daha kolay fark edebilirler.

#### **4.2.7. Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I İsimli Kitaba İlişkin Öneriler**

1. Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I isimli kitabın ilk basım tarihi ve basım yerinin tespitine yönelik çalışmalar yapılabilir. Böylelikle adı geçen kitabın künye bilgileri net bir şekilde belirlenebilir.

2. Uzunca bir süredir basılmadığı bilinen Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I isimli kitabın güncellenerek yeniden basılmasına ilişkin çalışmalar yapılabilir. Böylece yeni nesil gitar öğrencilerinin de bu kitaptan faydalanmaları sağlanabilir.

3. Adı geçen kitabın yeniden basılması durumunda, yazarın özgeçmişine ve yaptığı çalışmalara ilişkin bilgiler verilebilir. Böylelikle öğrencilerin yazar hakkında daha çok bilgi edinmeleri sağlanabilir.

4. Anılan kitabın yeni baskılarında içindekiler bölümüne ve sayfa numaralarına yer verilebilir. Bu eklemelerin yapılması ile kitaptan faydalanan kişiler, aradıkları bölümleri daha rahat bulabilirler.

5. Kitabın güncellenmesi durumunda eserlerin doğru tempoda ve nüansta seslendirilebilmeleri için kitap sonuna tempo ve terimler sözlüğü eklenebilir.

**KAYNAKÇA**

AKÇAY, Ş. Ö. (2011). *Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Gitar Eğitiminde Performans Geliştirme Çalışması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

ARSLANOĞLU, Z. (2010). *Klasik Gitar Öğretim Literatürünün Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

ARSLANOĞLU, Z. (2014). *Başlangıç Düzeyi Özengen Gitar Öğretiminde Aydınlan ve Cracknell Metotlarının Kullanımına Yönelik Karşılaştırmalı Bir Çalışma Ve Bir Model Önerisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

AYDINTAN, Z. (1999). *Gitar Metodu- I*. Ankara: Evrensel Yayınevi.

AYDINTAN, Z. (?). *Gitar Metodu- II*. ? : ? .

AYDINTAN, Z. (?). *Gitar Albümü*. ? : ? .

AYDINTAN, Z. (?). *Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)*. ? : ? .

AYDINTAN, Z. (?). *Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkılar I*. ? : ? .

AYDINTAN, Z. (?). *Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkılar II*. ? : ? .

AYDINTAN, Z. (?). *Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I*. ? : ? .

CANGAL,N. (2008). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

CEYHUN,Y. (1999). *Gitar İlen Dostluğum*. Yayınlanmamış kişisel notlar. Ankara.

CHAPMAN, R. (1999). *Bütün Yönleriyle Gitarlar*. (Çev: Cüneyt Karul). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Eserin orijinali 1993’de yayımlandı).

CRACKNELL, D.(1984). *Enjoy Playing Guitar Book I*. Northants: Oxford University Press.

DOĞRU, L. (2007). *Uluslararası Deneyimli Türk Klasik Gitar Yorumcularının Gitar Eğitim Süreçlerini Etkileyen Öğeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ELMAS, Y. (1986). *Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

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

ERİM, A. (2005). *Türkiye’de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metotlarından Bazılarının Öğretme – Öğrenme Süreçleri Açısından Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GLISE, A. (1997). *Classical Guitar Pedagogy A Handbook For Teachers*. ?: Mel Bay Publications.

HUBBER, J. (1994). *The Development Of The Modern Guitar*. Westport: The Bold Strummer Ltd.

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

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

KAROLYI, O. (2007). *Müziğe Giriş*. (Çev. Nemetlu, M.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

KÖSE, Y. (2012). *Uygulamalı Armoni Öğretimi Birinci Kitap*. İzmir: Arvo Yayınları.

KÜÇÜKOSMANOĞLU, O, H. (2006). *Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖNDER, Ş. C. ve YILDIZ, Ö. (2008). Klasik Gitar Eğitiminin Boyutları. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 8 (15) . 115-133.

ÖZDEMİR, M. (2001). *Armoni*. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.

ÖZTUTGAN,K. (2012). Grand Maestro Ziya Aydın'tan. Akdeniz Opera ve Bale Kulübü Kültür-Sanat Dergisi. (16). 40-43.

PARKENING, C. (1997). *The Christopher Parkening Guitar Method, Vol.2*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

PÜSKÜLLÜOĞLU,A. (1999). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Doğan Kitap.

TABAKOĞLU,V.(2013). *Bona Müzik Teorisi Notları*. İstanbul: İşbilen Yayınları.

TOROS, M. (2011). *Gitar İle Armoni*. Ankara: Su Halkla İlişkiler & Organizasyon.

UÇAN, A. (2005). *Müzik Eğitimi-Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzikevi Yayınları.

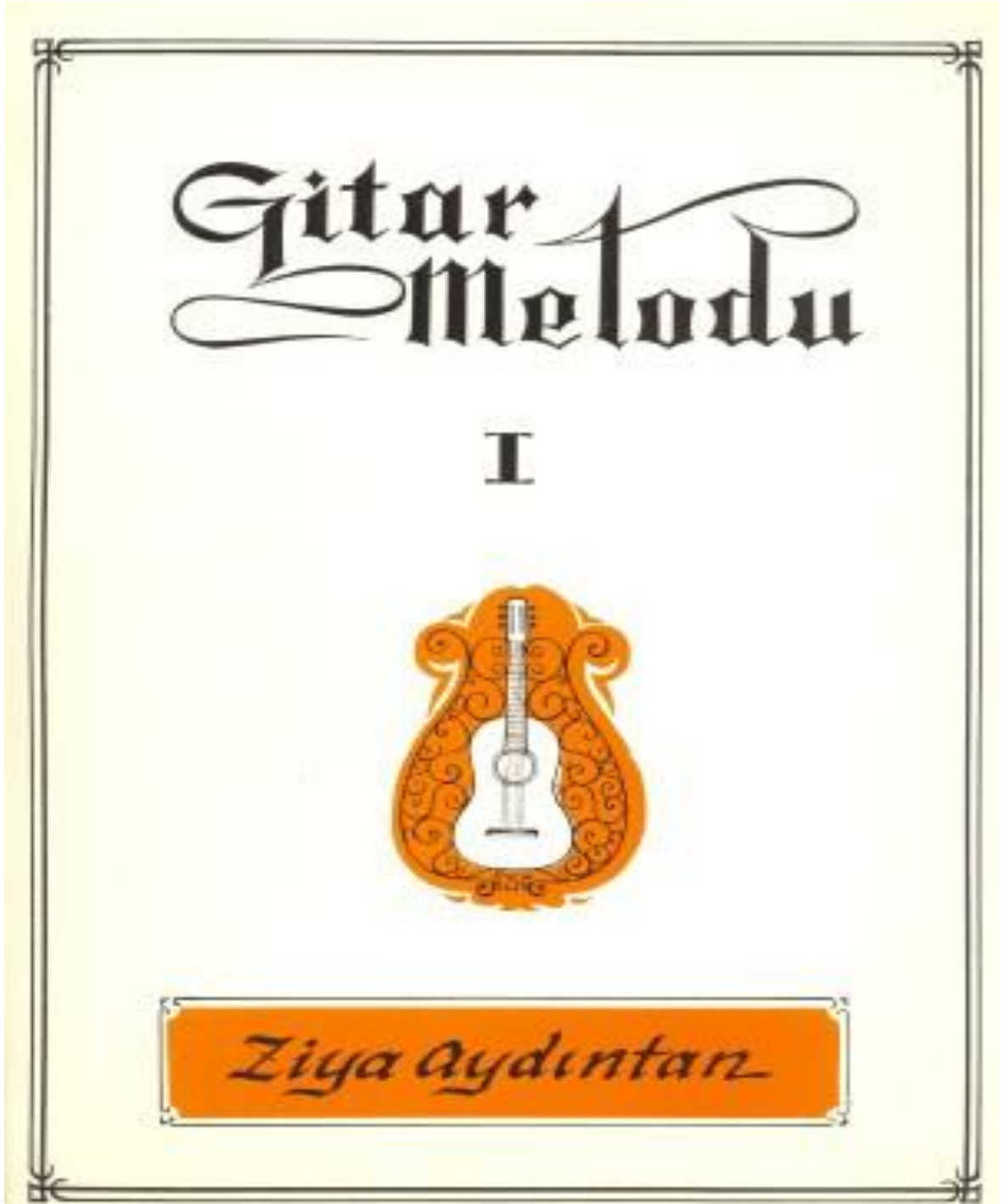
ULUÇ, M.Ö. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

YALÇIN, G. (2004). *Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

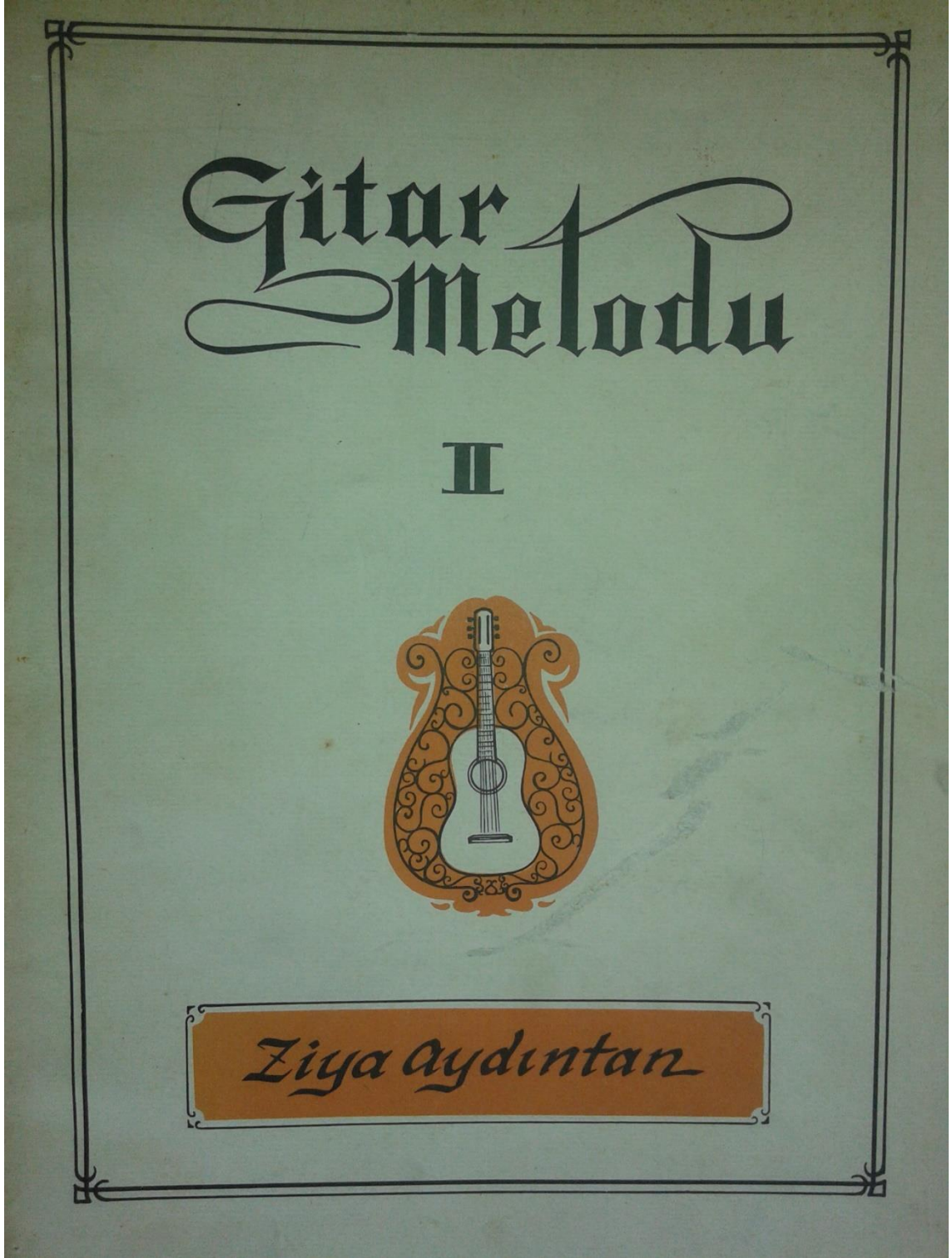
YEPREM, M.S. (2003). *Flamenko Sanatı Ve Gitar*. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.

YÖNDEM, S. (1992). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Anadal Gitar Eğitimi Nasıl Olmalıdır?* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

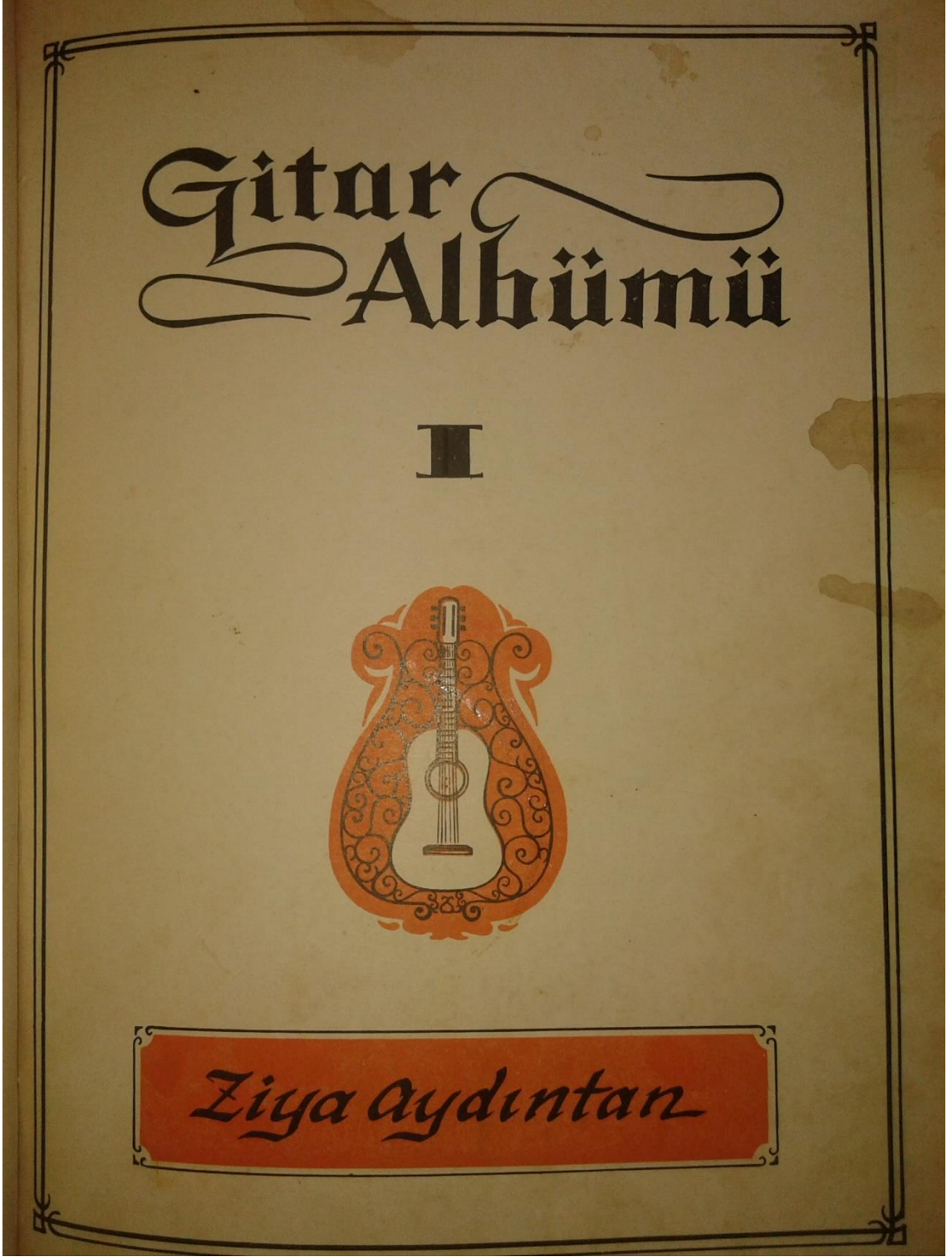
## EKLER



EK-1: "Gitar Metodu I" kitabının kapağı



EK-2: "Gitar Metodu II" kitabının kapağı



EK-3: "Gitar Albümü" kitabının kapağı



GİTAR KİTAPLIĞI : 4

**ZİYA AYDINTAN**

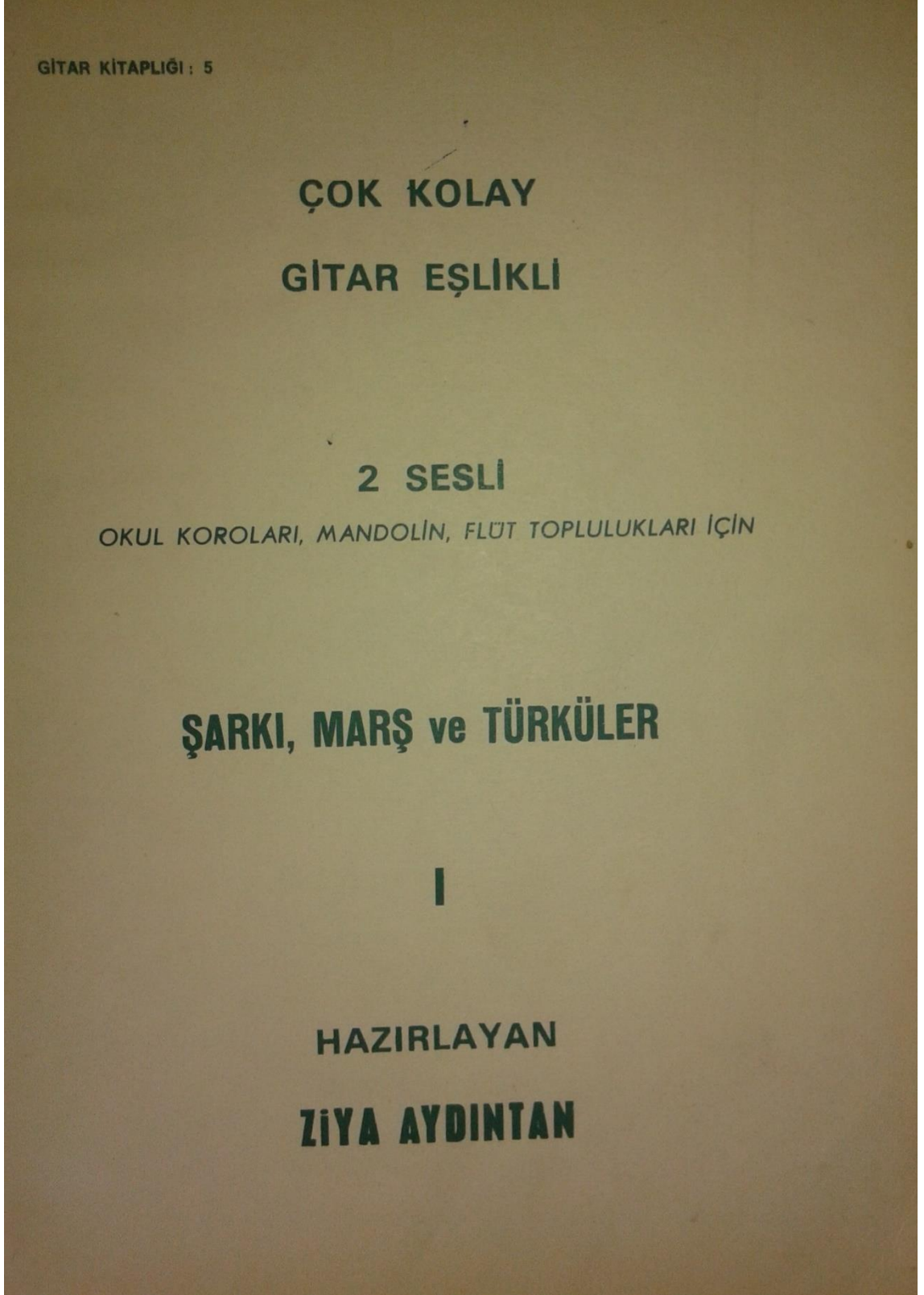
**KLASİK**

**ARMONİ**

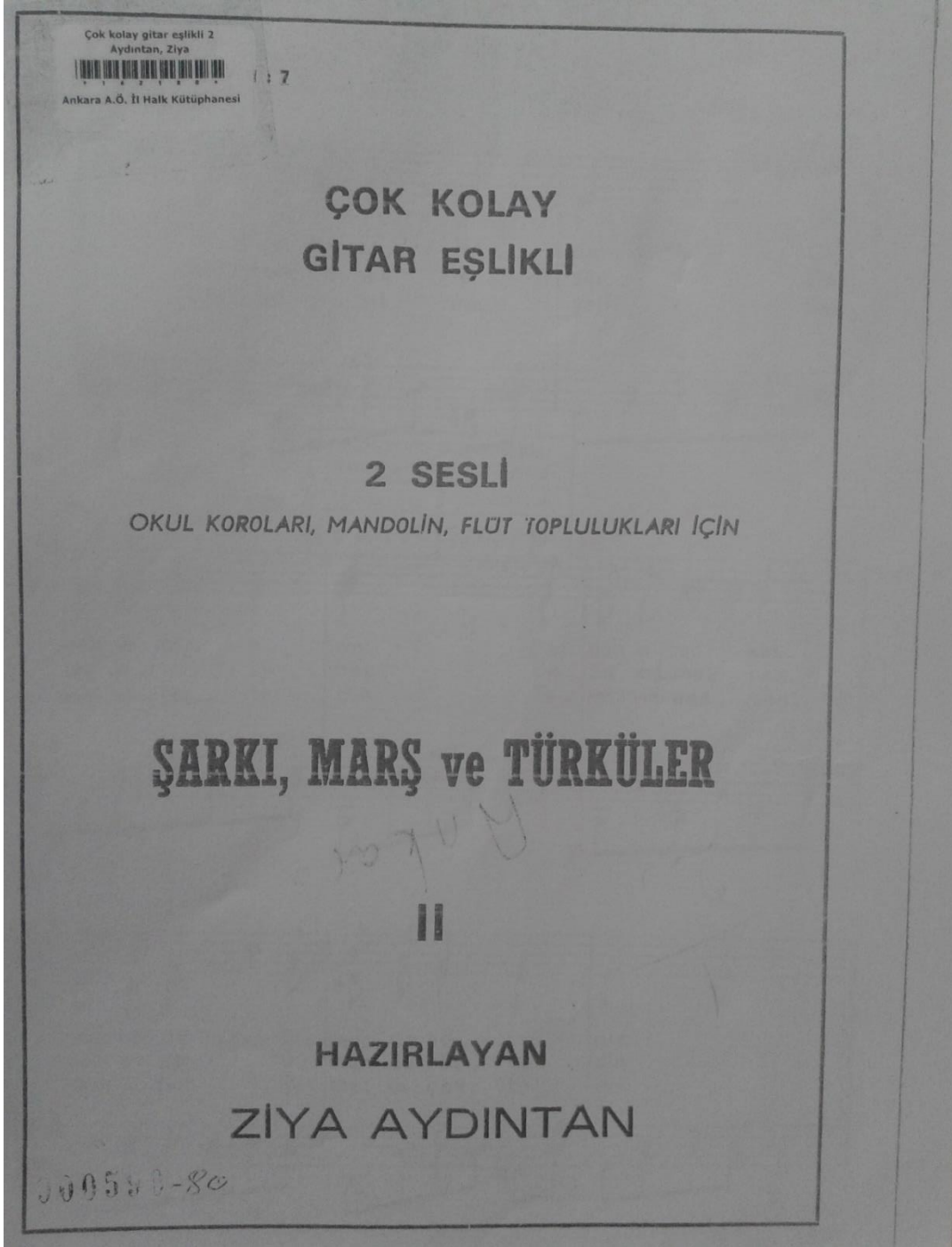
**(GİTAR UYGULAMALI)**

**Nota yazıları : ŞİNASI ÖZEL**

EK-4: "Klasik Armoni" kitabının kapağı



EK-5: “Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkı, Marş ve Türküler I” kitabının kapağı



EK-6: “Çok Kolay Gitar Eşlikli Şarkı, Marş ve Türküler II” kitabının kapağı



EK-7: “Kolay Gitar Eşlikli Sevilen Melodiler I” kitabının kapağı

## GİTAR İLEN DOSTLUĞUM

1950'li yıllarda klasik gitar çalmaya başlamıştım. Bir süre, amatörce bu yola gönül vermiştim.

Derken aradan yıllar geçti. Askerlik, evlilikler, çocukların doğumu, iş yaşamı vs derken artık gitar çalmaz oldum.

Bunlar belki de bahane. Asıl neden eskiden zevk alarak çaldığım parçaları çalabilmek için yine sabah akşam çalışmam gerekmesi idi. Çalışmayınca, çalamıyorsun ve zevk almıyorsun. Biten evlilikler gibi benim de Gitarımla olan evliliğim bir boşanmaya değil de, bir tür aynı evde ama ayrı dünyalarda yaşamaya dönüştü.

Çayyolu'ndaki evimde üst kat komşum Eren Süalp bana olağanüstü gitarı ile eski günlerimi anımsatmakta. Bir akşam Erenlerde, hocası yüzakımız Ahmet Kanneçi ve Eren'in annesi Gönül ile gitardan söz ediyorduk. Benden elimdeki bilgileri derlememi istediler. Aradan aylar geçti, bende bir hareket olmadı. Gönül elimdeki bilgileri derlememi istediğini bir kez daha yineleyince, oturup bir çırpıda birşeyler karaladım. Kuşkusuz kimi adlar, anılar, ileri sürdüğüm görüşler eksik ya da yanlış idi.

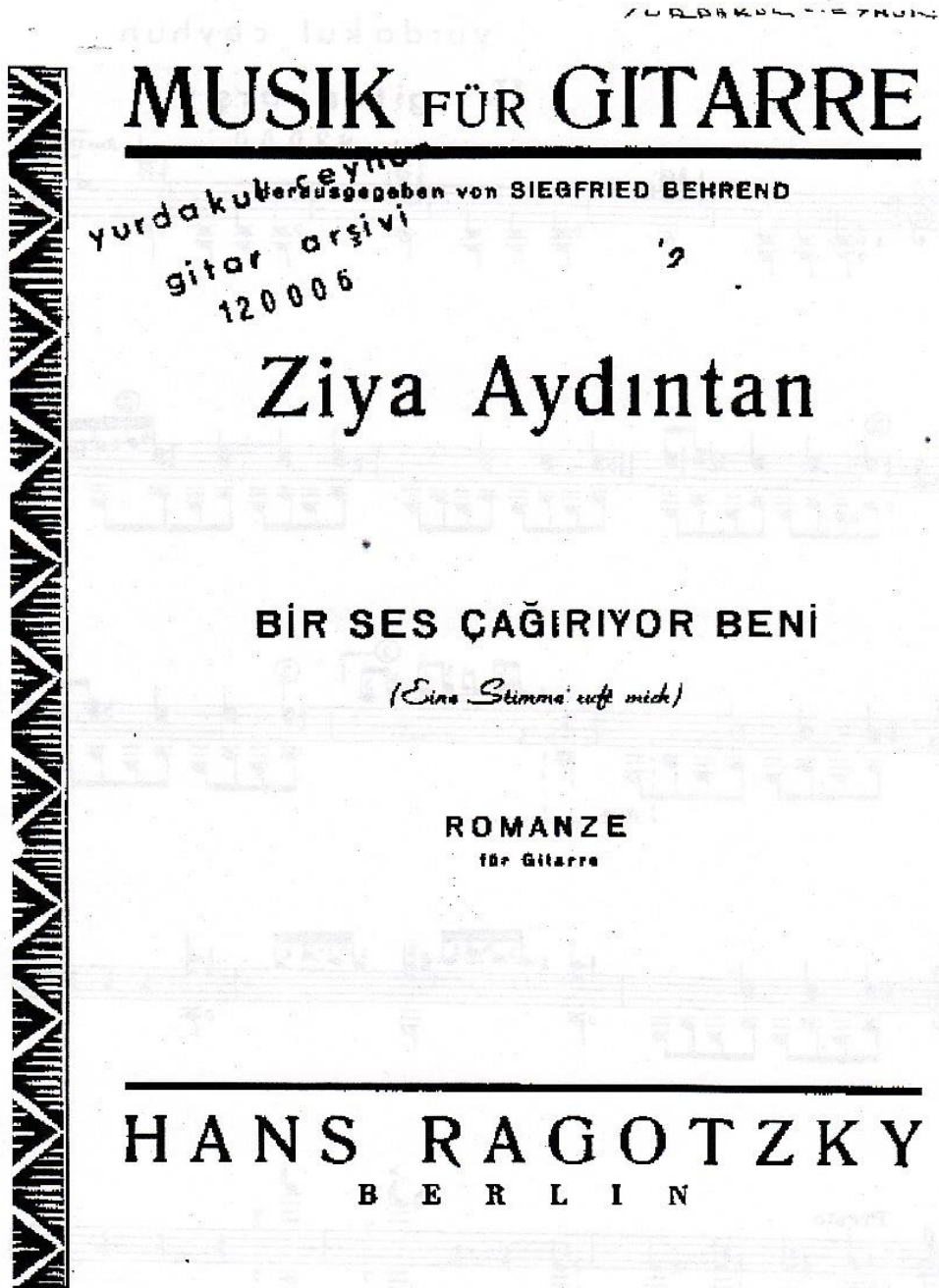
Günümüzün deyimi ile, yazdıklarımı o biçimi ile Gönül'e vermiş olmayı **içime sindiremedim**. Biraz daha çaba gösterip elimdekileri yeniden gözden geçirdim. Ne bileyim ben ne yazacağımı. Ben bir gitarist ya da müzikolog vb. değilim ki. Başkalarında pek olamayacak şeyleri derlemeye çalıştım. Örneğin Can Aybars'ın el yazısı gibi. Ortaya bu çıktı. Aman ha sakın ola ki, bunları bir gitar tarihi falan diye değerlendirmeyiniz!

Umarım bu yazdıklarım gitar sevenlerin bir lokma da olsa işine yarar. Biliyorum, yine de gereken özeni gösteremedim. Bağışlanacağıma umuyorum.

Yurdakul Ceyhun

*Y. Ceyhun*

Eylül, 1999



EK-9: Ziya Aydın tan'ın Almanya'da yayınlanan gitar eserinin kapağı

## SEVGİLİ GİTAR SEVENLER,

Yıllardır başını ile yetiştirdiğim öğrencilerime uyguladığım gitar metodumu hazırlap sizlerin de istifadenize sundum.

Bu metolla notayı ve gitarı kolaylıkla, zevkle öğreneceksiniz. Çıkacak olan ikinci metolla gitar hakkında diğer bilgileri bulacaksınız.

Çalışmalarınızı tam olarak değerlendirebilmemiz için bazı öğütlerim var. Bunları metolla yazamazdım. Burada söyleyeceğim. Beni iyi dinleyin :

1. Gitarı rahat çalmak için rahat tutmanın şart olduğunu esla unutmayın. Metoddaki genel tutuş şekli erkek içindir. Kızlar, bünyelerinin zıllığına göre sağ, ya da sol başağı diğerinin üstüne koyarak gitarı daha rahat tutuyorlar. Bunları, ya da erkek tutuşunu deneyip kendinize göre belli bir tutuş şekli bulmalısınız.

2. Telin şema şeklinde verilmiştir. Her yeni şema üzerinde iyice pratik yapınız. Notaların adını, gitardaki yerini tereddütsüz öğreniniz, sonra notalı çalışmaya geçiniz.

3. Notalı çalışmada parçayı önce ritm okunması şeklinde çalışınız. Sonra birinci ölçüyü, arkasından ikinci ölçüyü öğrenip bunları bağlayınız. Bundan sonra üçüncü ve dördüncü ölçüleri de aynı şekilde çalışıp bağlayınız. Böylece tamamladığınız birinci cümleyi bütün olarak çalışınız. Diğer cümleleri de aynı şekilde çalışınız. Bu işi kolaylaştırmak için gereken yerlere cümle numaraları koymuştur.

4. Öğretmeden ikinci ders alınırken dinlettiğiniz birinci dersin yanlışları olabilir. Öğretmen bunları düzeltir. Üçüncü derste de ikinci dersin yanlışları olabilir. Ama birinci ders artık yanlışları dinletmek gerekir. Dördüncü derste ise ikincinin yanlışları düzeltilmiş, birinci ders ezber, akıcı hale gelmiş olmalıdır. Beşinci derste birinci, altıncıda ikinci ders terk edilir. Ama, öğretmen istemese hile eski dersleri sık sık tekrarlayınız.

Bir süre sonra akorların kışığına geçeceksiniz. Yapacağınız tekrarlar, o kışığı alışkanlık haline getirecektir. Böylece yeni dersleri daha kolay, çabuk öğrenir ve çalabilirsiniz. Tekrarladığınız eski dersler, gittikçe daha kolay gelmeye başlar. Siz de böylece hem ilerlediğinizi görürsünüz, hem de onları güzel çalmanın verdiği başarı zevkini tadarsınız. Bu, sizi gitara daha çok bağlar.

5. İlk zamanlarda perdeleri mullaka baktıkça zorunda olacaksınız. Bunun için dersleri ezberlemek gerekir. Zamanla perdeleri de bakmadan bulabilme yeteneğini elde edeceksiniz. Ama, bir eseri güzel çalabilmek için onu ezberlemenin şart olduğunu hiç hatırdan çıkarmayın.

6. Aldığınız dersti bir oturuşta sonuna kadar çalışın. Onu dörtde bölün. Her gün bir kısmını iyi öğrenin. (Kalın vakitinizde eski dersleri tekrar edin). Ertesi günler yeni öğrendiğiniz kısmı evvelkilere ekleyin. Ancak beşinci günden sonra dersti tam olarak çalın. Böylelikle zamanı iyi kullanmış, dersti de çalışırken ezberlemiş olursunuz.

7. Çalışırken ayak vurmuyunuz. Unutmayın ki ayağı vurduran kafadır. Siz de ayağı aradan çıkararak bu işi kafa ile halledin. Zaten önce yapacağınız ritm okuması, dersti tamatacak ve siz yeteri kadar hazırlayacaksınız.

8. Fırsat buldukça bir kağıt arkadaş bir araya gelerek aynı parçaları beraber çalınız.

Hepinize üstün başarılar dilerim.

Şimdi size bir de müjdem var : Biz, Ankara'daki gitar sevenler bir araya gelerek "GİTAR SEVENLER DERNEĞİ" kurduk. Yıl sonlarında 30 - 40 gitar birden çalıyor ve ilgi ile izlenen konserler veriyoruz. Siz de bu derneğe üye olunuz. Yeteri kadar ilerlediğiniz zaman (başka şehirde de olsanız) konser programını size ders yılı başında gönderilir. Böylece iyi hazırlanır ve arzu ederseniz yıl sonundaki konserlere siz de katılabilirsiniz.

Bu dernek eliyle üyelere nota, iyi gitar, gitar plâğı sağlamak yollarına da gidilecektir. Bunlardan başka gitar virtüözlerini konser için yurdunuza getireceğiz.

Yaşınız bir derneğe girmeye müsait değilse, gitar öğrenmenizi isteyen gitar sever aile büyüğünüz şimdilik sizin yerinize üye olabilir. Üye olmak istediğinizi lütfen aşağıdaki adrese bildiriniz. Size bir üye listesi göndereceğiz. Doldurup lütfen edersiniz.

Giriş için bir defa 10 lira, nıdat olarak da ayda 10 lira ödemek gerekir. Parayı Sümerbank, Ankara - Yenışehir şubesindeki (2754) numaralı dernek hesabına gönderebilirsiniz.

Gitar sevenlere gönül dolusu sevgiler.

**ZİYA AYDINTAN**

ZİYA AYDINTAN  
Araç Sokak, M/1. Yenışehir - ANKARA



EK-11: 2008 Yılında Müzik Eğitimcileri Derneği Tarafından Ziya Aydınant'a verilen Müzik Eğitimine Hizmet Ödülü



11. V. 1977

Bay Yakup Kıvrak

Her şeyden önce üstün başarıma kutlarım.

Ben flamenko müziği sevmeydim. Parlak bir teknik istemesine karşın bomboş, sade gürültü, hep aynı şey.

Bununla beraber II. gitar metodumun sonunda bu tür <sup>çalış</sup> hakkında örnekler verdim. Ama çalışma parçaları koymadım.

Hür Kitabevi - Meşrutiyet C. 30-B Ankara adresinden flamenko gitar için metod ve albüm isteyiniz. Eğer benim II. metodu olmadığınız oranda tavsiye ederim. Her gün çalışılması gereken 24 tonda gam ve kadanslar, 89 çeşit arpej, akorların şekillerle gösterilişi, çeşitli çalışmalar hakkında açıklamalar bulacaksınız.

Yaz sonunda 9 gitarda uygulanan Armonio ve 8 çok kolay gitar eslikli (2 sesli) okul şarkıları adlı iki kitabım yayınlanacak. Aynı adreste kalırsanız size de duyurulacak.

Saygılar ve üstün başarıma devamını dilerim.

Ziya Aydınhan



Adınız Soyadınız:

Mesleğiniz:

Ziya Aydın'tan'la yakınlık durumunuz: (öğrencisi, arkadaşı, akrabası vb.)

1. Ziya Aydın'tan'la hangi tarihte ve nasıl tanıştınız?
2. Ziya Aydın'tan'la yaklaşık olarak ne kadar süre çalıştınız?
3. Sizce Ziya Aydın'tan insan olarak nasıl bir kişiliğe sahipti?
4. Ziya Aydın'tan sanatçı ve eğitmen olarak nasıl bir kişiliğe sahipti?
5. Sizce Ziya Aydın'tan'ın Türkiye'de klasik gitar eğitimine ve gelişimine katkıları olmuş mudur? Olmuşsa bu konudaki görüşlerinizi aktarır mısınız?
6. Ziya Aydın'tan'ın yazmış olduğu eserlerden hangilerini okudunuz? Bu eserler hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
7. Ziya Aydın'tan'ın yazmış olduğu eserlerden halen yararlanmakta olduklarınız var mı? Varsa hangisi ya da hangileridir?
8. Ziya Aydın'tan'la birlikte yaşadığınız ve sizde iz bırakan bir anınız var mı? Varsa anlatabilir misiniz?
9. Ziya Aydın'tan'ı tanıyan, sizinle aynı dönemlerde gitar çalışmaları yapan ve hayatta olan arkadaşlarınızdan tezime katkısı olacağını düşündüğünüz birileri var mı? Varsa kim ya da kimlerdir?
10. Sizin bu şıklar haricinde Ziya Aydın'tan hakkında ya da o döneme ait paylaşmak istediğiniz bir şey var mı? Varsa nedir?

Ziya Aydın'tan'ın yaşadığı dönemi bizlere hatırlatacak fotoğraflarınızla çalışmaya katkıda bulunmanız bu araştırma açısından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmaya verdiğiniz önem ve katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Kaan ÖZTUTGAN

**K.ÖZTUTGAN**

**ZIYA AYDINTAN'IN HAYATI, ESERLERİ VE  
GİTAR EĞİTİMİNE KATKILARI**

**Ordu, 2015**