

GİRİŞ

Ülkemiz gitar sanatına bakıldığında bu çalgının toplumumuz tarafından yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Fakat bu yaygınlığın sistemli ve oturmuş bir gitar eğitiminden söz etmenin doğruluğunun incelenmesinde yarar olduğu düşünülebilir. Burada karşımıza çıkan en önemli sorunlardan birisi; gitar hakkında gerçek bilgi birikimi ile donatılmış usta, tecrübeli, eğitimci ve sanatçı yanlarını bir araya getirebilmiş yetkin kişilerin varlığı yada yeterli sayıda olup olmadıklarının araştırılması gerekliliği olarak düşünülmektedir.

Ahmet KANNECİ; eğitim, konser, kitle iletişim araçları, kayıt, edisyon, jüri üyelikleri, sanatsal ortam hazırlama konularında gerek yurt içi ve gerekse yurtdışı birçok faaliyet gerçekleştirmiştir. Bu faaliyetlerin tümünün yapılacak araştırmada bir araya getirilmesi ve yorumlanarak sonuç ve önerilere ulaşılması hedeflenmektedir. Ülkemizde yukarıdaki tanımlara uyduğu düşünülen Ahmet KANNECİ' nin büyük zaman dilimine yaydığı, uluslararası zeminde kabul gören çalışmalarının doğru bir biçimde ele alınarak incelenmesinin araştırılmasının bu tez ile daha sonraki tezlere ışık tutabileceği hedeflenmektedir.

Araştırmanın birinci bölümünde, dünyada klasik gitar eğitimi, Türkiye'de müzik sanatının gelişim evreleri, Türkiye'de klasik gitar tarihi, Ahmet KANNECİ'nin hayatı, çalışmaları ile bu çalışmaların müzik eğitimine olan katkıları ortaya konulmuştur. İkinci bölümde, araştırmada kullanılan yöntemle ilişkin bilgilerin (araştırmanın modeli, evreni, verilerin toplanması ve çözümü, araştırmanın önemi, sayıtlılar ve sınırlılıklar) yer aldığı çalışma, üçüncü bölümde bulgular ve bulguların yorumlanması, dördüncü bölümde araştırmaya ilişkin sonuç ve önerilerin ortaya konulmasıyla sona ermiştir.

değiştirerek varlığını sürdürme yolunu bulur. Ülkemiz kültürel yaşantısına herhangi bir denemeden ya da bir süzgeçten geçirilmeden, öz kültürümüze uyup uyamayacağı yeterince araştırılmadan “aktarmacılık” yapılarak dışarıdan alınan her türlü unsur önemli tehlikeleri de beraberinde getirmektedir. Örneğin özgünlüğün yitirilmesi, başkasına bağımlılık başta gelen tehlikelerdir. Durum böyle olunca; sanatsal etkileşim sürecinde toplumların sözü geçen sıkıntılarla karşılaşmamaları için gerekli önlemleri almaları gerekmektedir. İşin sanatsal boyutunda ise en önemli önlem, ülkeler arasında kültür elçileri olarak kabul edilen sanatçıların kendi öz kültürleri ile donatılmaları, ardından yabancı kültürleri doğru çözümlenebilecek, algılama, bilgi ve beceri özellikleri kazandırılmış olarak yetiştirilmeleriyle oluşturulmalıdır. Ülkemiz klasik gitar sanatına bakıldığında sözü edilen özelliklerde uluslararası sanatçılarımızın yetiştirilmeleri ve üstün meziyetlerle donatılmaları bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Halen bu sanat alanında etkinliklerini sürdüren uluslararası sanatçılarımızın bu gelişme yolunda ülkemiz gitar sanatının geleceğine ışık tutacakları bir gerçektir. Sanatçılarımız konusunda yapılacak olan bilimsel araştırmalar, gitar sanatının gelecekte ülkemiz kültürü ve sanat yaşantısı üzerinde olumlu yansılarını arttıracaktır. Klasik gitarın ülkemizde yaygın bir kullanım alanı olmasına karşın, bu sazla ilgili akademik çalışmaların hangi düzeyde, hangi kurum ve kuruluşlarda, hangi eğitim düzeyindeki eğitimcilerle ve hangi olanaklarda gerçekleştirildiğinin ortaya konulması gerekmektedir. Klasik gitar eğitiminde sözü geçen nedenlerden ötürü ortaya çıkabilecek bazı sorunların saptanması ve bu saptamalar ışığında çözüm önerilerinin ortaya konulması bir araştırma konusunu olarak ele alınmalıdır.

Gitar sanatçısı Ahmet KANNECİ'nin yapmış olduğu çalışmalarının süre dizinsel bir sıralama yoluyla araştırılması, dolayısıyla da sanatçının ulusal olduğu kadar uluslararası platformda (izleksel, eğitsel, güzelduyusal, felsefi,) gerçekleştirmiş olduğu sanatsal ve kültürel etkinliklerinin incelenmesi ve bu çalışmaların sözü geçen sorunların çözümüne ne derecede katkıda bulunacağını ortaya konması araştırmamızın temel yönelimini belirlemektedir.

Bu bağlamda sanatçının özgeçmişi, çalışmaları, sanatsal etkinlikleri ve eğitsel yönünü ortaya koymadan önce Türkiye’de klasik gitar sanat ve eğitiminin durumu

dünya klasik gitar tarihinden başlayarak bir süreç içerisinde incelenmiş ve bulgular bölümündeki verilere ışık tutacak biçimde başlıklar altında açıklanmaya çalışılmıştır.

I. DÜNYA'DA KLASİK GİTAR TARİHİ

Dünya çalgı tarihi incelendiğinde diğer çalgıların gelişme süreçlerinde olduğu gibi gitar tarihinde de çeşitli yaklaşımların karşımıza çıktığı görülmektedir.

Yıllar boyunca gitarın kökenlerini araştıran müzikbilimciler, bunlar içerisinde yer alan gitar sanatçıları ve araştırmacıları bu konuya ışık tutabilmek için çeşitli kuramlar ortaya atmışlardır. Bu sazın kökeniyle doğrudan bağlantılı bir biçim varsayımı geliştirmek oldukça güçtür. Bugünün gitarıyla geçmişte çeşitli isimler altında, perdeli ve telli, mızrap yada parmakla çalınan, gitara benzerlik gösteren en eski çalgıların akrabalık ilişkileri her zaman tartışılabilirliğini korumaktadır (Elmas,1994: 11).

Nitekim KANNECİ de bir araştırmasında (2001: 10) *“Yapılan araştırmalarda milattan önce (1700–1400) Hitit taş kabartmalarında perdeli, Mısırda ise perdesiz olmak üzere gitara benzeyen enstrümanlara rastlanılmaktadır”* demektedir.

Gitara benzeyen çalgıların Mısır, Eski Yunan ve Roma kültürlerinden sonra 8. ve 9. yüzyıllarda Arapların İspanya'ya gelmeleriyle Avrupa'ya ulaştığı belirtilmektedir (Elmas,1994: 11). Ortaçağ Avrupa'sında değişik kültürlerin çalgılarının birbirleriyle etkileşimleri sonucunda çeşitli tip ve özelliklerde çalgılar ortaya çıkmıştır. Tüm sazlarda olduğu gibi gitar içinde evrimselleşme süreci benzer özellikler göstermektedir.

Bu uzun zaman diliminde, evrimselleşme sürecine Arap, Anadolu ve İran kültürlerinde yer alan rebap, tanbur, ud ve benzeri sazların etkileri ve katkıları büyük olmuştur. İlk gitar okulunun 11. yüzyılda İber yarım adasında kurulması ile Avrupa'nın ilgisini üzerinde toplamayı başaran gitar aynı zamanda bu okulun dünyada kurulmuş olan ilk müzik okulları arasına girmesiyle de ayrı bir önem kazanmıştır (Kanneci, 2001: 10).

12. ve 13. yüzyılda Avrupa'daki katedrallerde gitara benzeyen çalgı biçimlerine rastlanmaktadır. Fransa ve İspanya'daki katedraller sözünü ettiğimiz özellikleri ile gitar tarihi açısından önemli sayılabilecek görsel bulguları sergileyen yapılara örnek gösterilmektedir. İspanya'da Guitarra moriska ve Guitarra latina adlarıyla anılan gitar benzeri çalgılar bulunmaktaydı. Gitarra moriska üzerinde küçük ses delikleri bulunan oval bir gövdeye sahipti. Guitarra latina ise günümüz gitarını andıran iki yandan içe doğru kıvrımlı (8 şeklinde) gövdesiyle dikkat çekmektedir (Elmas, 1994:12)

Guitarra moriska çeşitli etkileşimlere uğrayarak zaman içerisinde andora veya mandola ismini almış, Guitarra latina ise vihuela de plactro adlı çalgıya dönüşmeye başlamıştır. Aynı zamanda Guitarra latina'nın, yakın akrabası sayılan küçük gövdeli ve dört telli bir sazdan da söz edilmektedir. Başta İspanya olmak üzere Avrupa'da bir çok ülkede kabul gören bu saz on perdeli olmakla birlikte her bir perdesinin hareket ettirilebiliyor olması ve perde çubuklarının bağırsaktan yapılması özellikleriyle de döneminin dikkat çeken enstrümanlarından biri olmuştur. Perde sayısı çalınmak istenen müzik türüne göre değiştirilebilen bu saz dört çift telli olarak kullanılmaktaydı (Elmas,1994:12-13).

Gitar ve gitar müziğinin gelişim süreci o yüzyıllara ait olanak içerisinde bile kendisine gereken ortamı bulabilmiş ve süreklilik göstererek 14. ve 15. yüzyıllarda da adından söz ettirmeyi başarmıştır.

16. Yüzyıla gelindiğinde ise gitarın atası olarak kabul edilen "vihuela" adlı altı çift telli bir saz göze çarpmaktadır. Nota yazımı tablatur biçiminde olan vihuela için yazılan eserler modal armoniden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Birçok önemli besteci vihuela için modal armonili eserler yazmıştır. Bu bestecilerden bazıları, L.MİLAN, L. De NARVAEZ, A. De MUDARRA, M. De FUELLANA'dır.

Bu çalgıların halk tarafından çok tutulmasının nedenleri arasında enstrümanı öğrenme, yapım, biçime dayalı taşıma kolaylığı önemli bir etken oluşturmaktadır.

Aradan geçen uzun zamana karşın Arap kültürünün Avrupa kıtasına getirmiş olduğu ud, özelliklerini kaybetmeden dayanmış ve İspanya dışındaki ülkelerde kabul görmeyi sürdürmüştür. Zaman içerisinde Arap kültürüne karşı olan Avrupa ülkeleri, bu enstrümanı benimsemelerine karşın, İspanya’da biçimsel olarak günümüz gitarına benzetilmesine, diğer ülkelerde ise adının “Laud”, “Lauten”, “L’ut”, “Lute” olarak değişmesine etkide bulunmuşlardır. Gelişmesini hiç durmadan sürdüren bu çalgı, Yenidendoğuş döneminden barok dönemine kadar geçen zaman diliminde popülaritesini daha da arttırmıştır. Zamanın ünlü bestecileri bu duruma kayıtsız kalmamışlar ve adı geçen çalgı için pek çok eser yazmışlardır. (J. DOWLAND, R. De VİSEE, J.S. BACH vb.) (Kanneci, 2001:10-11).

16.yüzyılın sonlarına doğru gitara beşinci tel eklenmiş ve adı Guitarra Espanola olarak anılmaya başlamıştır. Gövdesi büyütülmüş, tel boyu uzatılmış ve sapı genişletilmiştir. Bu sazın İspanya’da başta aristokratlar, yüksek sosyete ve nihayet halk tarafından sevilmesinde dönemin ünlü yazarı Vicente ESPİNEL’in etkisi büyüktür. Aynı zamanda çalgının akort yapısı da çeşitli değişikliklere uğramıştır. Kayıtlı olarak tespit edilen ve günümüze kadar ulaşabilen akort sistemi ise Juan Carlos AMAT’ın Guitarra Espanola y Vandola de Cinco Ordenes y de Quatro (1596) adlı eserinde belirtilmiş olduğu “A/a-d/d-G/g-b/b-e/e” biçimindeki akorttur (Elmas,1994:14).

“Hangi biçim altında olursa olsun, gitar, ortaçağdan başlayarak çok ilgi gördü. Truverler, trubadurlar, menestreller ve jonglörler onu şan eşliğinde ve dansörlere destek olmak için kullanıyorlardı. O zamanlarda, genç kızlardan da gitar çalması isteniyor ve ”sevgiyi yücelteceği” söyleniyordu. Kral Charles V bile tınısını küçümsemiyordu, hatta, gümüşle ve fildişi ile süslenmiş bir gitara sahipti. O dönemde çalgı, kutsal olmayan eğlencelere katılıyor, fakat aynı zamanda dini seremonilere de kabul ediliyordu. XIV ve XV’ inci yüzyılda Felemenk ülkelerinde ve Almanya’da aziz kutsallaştırma törenlerinde, şehir boyunca, viol, gitar, psalterion v.b. seslerini duymak az rastlanan bir olay değildi.”(gitar- ebirol. com/ web sayfası).

17.yüzyılın sonlarına doğru ise “Barok Gitar” biçimlenmeye başladı. Bu saz Vihuela ailesine ait olarak da kabul edilebilir. İspanya ve Fransa’da geniş kullanım alanı bulan barok gitar beş çift tel ve dörtlü akort yapısına sahipti. Çağın önemli müzik biçimlerinin (Sonat, Süit vb.) gelişimi bu sazın dağarını etkilemiş ve biçimlendirmiştir.

Ayrıca Barok dönemde kullanılan diğer çalgılar için yazılmış olan eserleri, başka çalgılar için düzenleme düşüncesi gitar repertuarının genişlemesinde oldukça etkili olmuştur. Barok dönemin bu gözde sazına, yine dönemin gözde bestecileri “J. S. BACH, A. VIVALDİ, G. SANZ, L. BOCCERİNİ, R. VİSS” gibi pek çok besteci tarafından eserler yazılmış ve seslendirilerek halka sevdirilmiştir(Noad, 1974: 4-7).

“Muhafaza edilmiş beş gitar kitabı, bu çalgının XVII’ nci yüzyıldaki evrimini çok iyi yansıtmaktadır. İlk kitaplar İtalya’da ve Brüksel’de 1639-1648 yılları arasında yayınlanmış olup, ”chitarra spagnuola” için yazılmıştır ve rasgueado stilindedir. Buna karşılık, iki sonuncu kitap Paris’te yayınlanmış, rasgueado tekniğini ve geleneksel yazıyı birbirine kaynaştırmıştır. “La guitare Royale” adı verilenler, saygıyla, İngiltere ve Fransa krallarına ithaf edilmişlerdir. Birinci kitap (1671), her birinde bir prelüd ile giriş yapılmış 12 tane süit ihtiva eder, ikincisi için ise (1673) şöyle belirtilmiştir “Majestelerinin çok hoşlandığı tarz.... daha kromatik, daha ince, daha az sıkıntı veren...”. Bu kitap, iki gitar için parçalarla başlar, sonrasında tek gitar için danslar (süit olarak gruplandırılmamış) yer alır. Yazım anlayışları, tınların birleştirilmesi, özellikle de rasgueado stilinden kurtuluş çaresi olarak, günümüzde dahi, bir yenilik ve şaşkınlık yaratan orijinalliği ve cüreti ile, bu derlemeler kendilerine büyük bir yer edinmişlerdir”
(gitar-ebirol. com/ web sayfası).

Romantik gitarın biçimlenme zamanı ise 18. yüzyılın ortalarına doğru gerçekleşmiştir. Önceleri beş telli yapıda olan enstrüman daha sonraları altıncı telin eklenmesi ile günümüze kadar gelecek olan yapısına bürünmüştür. Beş telli yapısında (pesten, tize) akort sistemi la, re, sol, si ve mi’ye akort edilirken, altı telli yapısının akort sistemi (pesten, tize) mi, la, re, sol, si, mi olarak son halini (pesten, tize) almıştır.

Dönemin bestecilerinden N. PAGANINI, F. SOR, F. CARULLI, M. CARCASSI, N. COSTE, M. GIULIANI, D. AGUADO, F. MOLİNA gitara özgün eserler yazan isimlerden birkaçıdır. Bu sanatçılar eserleriyle günümüze kadar adlarını yaşatmakla kalmayıp ortaya koydukları yöntem ve çalışmalarla da gitar eğitiminin gelişimine katkıda bulunmayı sürdürmektedirler. Gelişen dünya teknolojisi her alanda olduğu gibi sanatı da etkilemiş ve yeni olanakları sanatın kullanımına sunmuştur (Noad, 1974: 6-9).

19. yy ortalarından başlayarak teknolojik gelişmelerden yararlanan klasik gitarın ses gücüllükleri gerek renk ve gerekse gürlük açısından geliştirilmiş ve halen geliştirilmektedir. Ama ilk ve en önemli gelişme bağırsak teller yerine naylon tellerin kullanılması olmuştur.

Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Albert AUGUSTINE ilk kez klasik gitar için naylon tel üretmiştir. (Bu telleri kayıt ve konserlerinde kullanan Andres SEGOVIA sonuçtan çok memnun kalmıştır.) Böylece tellerin hem ömrü uzun olmuş, hem de sazın sesi gürleşmiştir. Bu aşama gitaristlere yeni olanaklar sağlamış ve gitar ile uğraşanları daha da güdülemiştir.

“Gerçekten de daha önceleri bağırsak teller kullanılmaktayken 19. yüzyılda naylon telin bulunmasıyla birlikte çalgının teknik ve ses kapasitesi gelişmiş, tel ömrü arttırılmış ve net tınlar elde edilmiştir. Bu yeni olanaklar müzisyenlerin çalgıyla arasındaki ilişkiye kolaylıklar getirmiş ve bunun sonucunda pek çok usta çalgıcı gitarın sınırlarını zorlama şansını yakalamayı bilmiştir. Bu yorumculardan kimileri F. TARREGA, M. LLOBET, E. PUJOL, R. Sainz de la MAZA, A.SEGOVIA, M.L. ANIDO, A. DIAZ, N. YEPES, J. BREM, J. WILLIAMS'dır” (Huber, 1994:32-35).

“Bu dönem Repertuarın genel niteliklerine bakılacak olursa; besteciler (özellikle ikinci sınıf besteciler) kendilerine bir şeyler sunan müşterilerinden yararlanmaya bakacaklardı. Çoğu kendi kendine gitarist oluyorlar, “Les Dons d' Apollon” veya (Apollon'un Yetenekleri, Michel CORRETTE,1762) gibi çarpıcı başlıklar taşıyan yöntemleri yayınlamaya başlıyorlardı. 1760 ile XIX'uncu yüzyılın ilk yılları arasında çok sayıda repertuar ortaya çıktı. Alışılmış derlemeleri önermekten hoşnut olmayan yayıncılar, dönemsel yayınlara başladılar. “Journal de guitare”, “Nouveau journal de guitare”, “Les après soupers de la Société”, “Les Etrennes chantées”...v.b. Bazıları çok kısa süreli olmasına karşın diğerleri yayınlarına uzun yıllar boyu sürdürdüler. Kenara ayrılmış derlemelerde olduğu gibi, bütün bu gazete ve dergiler, bir veya iki gitar için danslar, sonatlar, tanınmış havalar üzerine yapılmış çeşitlenmeler, önemli sayıda eşlikli melodileri kapsıyordu. Moda olan “brünetler”, “romanslar”, özellikle opera veya opera-komiklerden alınmış kısa “air” veya “ariet”ler toplanıyor ve halka iletilmek üzere transkripsiyonları yapılıyordu. Halk havalarının derlemeleri böylece editörlerde görünüyor ve beş, altı yıl sonunda onuncu veya on ikinci kitabın ilanını görmek az rastlanan bir olay değildi” (gitar- ebirol. com/ web sayfası).

19. yüzyılın ilk yarısı gitar müziği için olağanüstü bir çağ oldu. Bu dönemde kompozitörler ve virtüözler, sonat, konçerto ve varyasyonlar bestelediler. Gitar müziğinin gelişmesinde dönemin ünlü bestecilerinin yaşamış oldukları toplumların müziklerini gitar aracılığıyla halklarına aktarma düşüncesi önemli bir atılımı ortaya koymuştur. Günümüzdeyse teknolojik gelişmelerle birlikte gitar müziğine ulaşabilmek adeta en küçük zaman diliminde gerçekleşerek insan hayatına girmektedir. Bu durum gitarı yalnızca tek bir ulusun egemenliğinden çıkartarak, evrensel bir saz olma kimliğini kazanmasına yardımcı olmuştur.

Gitar bir anlamda uluslararası halk sazı olmaya başladı. Pek çok kişi bir gitar edinerek bu sazı öğrenmeye uğraştı. Son yıllarda gitara olan bu yoğun ilgiye koşut olarak yapımcı sayısı ve yapım kalitesi de oldukça yükseltmiştir.

Bu gereksinimin müzik eğitimi veren kurumlarca ayırımına varılmış, daha bilinçli ve bilimsel eğitim vermek ereğiyle müzik okullarında gitar bölümleri oluşturulmuştur. Birbirine destek olan bu gelişmeler gitarı aranın bir saz konumuna getirmiştir. Gitar konserlerinin, festivallerinin, magazinlerinin, kayıtlarının, araştırmalarının sayısı şaşırtıcı derecede artmıştır (Kanneci, 2001:11-14).

Gitarın başka uluslardaki gelişimine kısaca bakacak olursak, İtalya'da ünlü keman yapımcısı STRADIVARIUS ve GUARNERI ailelerinin de aralarında bulunduğu nitelikli gitarlar yapan çalgı yapımcılarının olduğu görülmektedir. Müzik sanatında usta virtüözler yetiştirmeyi başaran İtalyanlar, bu başarılarını gitar müziğinde de göstermişlerdir. Bu sanatçılardan; Ferdinando CARULLI (1770–1841), Francesco MOLINO (1775–1847), Mauro GUILIANI (1780–1840), Matteo CARCASSI (1792–1853), Zani de FERRANTI (1801–1878), Carlo DOMENICONI (1947-) önemli isimlerden sayılabilir.

Arjantin'de ise gitar 1860 yıllarında gelişme göstermeye başlamıştır. Bu ülkede yetişen ünlü gitar sanatçılarından bazılarının adları ise; Maria Luisa ANIDO (1907-), Eduardo FALU (1923-), Manuel Lopez RAMOS (1929-), Irma COSTANZO (1937-),

Ernesto BITEDDI (1943-), Jorge CARDOSO (1949-), Maria Isabel SIEWERS (1950)'dir.

Almanya'da gitar kendisine oldukça iyi bir yer edinmiş ve belli dönemlerde çok zengin ortamlarda bulunmuştur. Avusturya'nın müziğin merkezi konumunda olması ve Almanya'ya yakınlığı pek çok usta müzisyenin bu ülkeye kolayca gelmesine ve çalışmalarını sergileme şansı bulmasına olanak sağlamıştır. Almanya'nın yetiştirmiş olduğu ünlü gitar sanatçıları ise; Leonhard SCHULZ (1806–1856), Johann Kaspar MERTZ (1806–1856), J.F. Decker SHENK (1825 – 1899), ülkemizde de konserler vermiş olan Siegfried BEHRENT'dir (Elmas, 1994: 40).

“Rusya'ya ise ünlü gitarcular İtalyan GIULIANI ve İspanyol Fernando SOR tarafından getirilen gitar kısa zamanda büyük beğeniler toplamış ve halk tarafından kabul görmüştür. Avrupa'da en parlak dönemini yaşarken Rusya'da ise yedi telli ve aynı zamanda farklı bir akord yapısı ile kullanılmaktaydı. O. SIHRA (1772 – 1861) isimli bir müziksever folklorik şarkıları daha rahat çalmak için yedinci teli gitara eklemiştir. Rusların en ünlü gitar virtüozü Markus SOKOLOVSKI (1818 – 1883) olmuştur. Bu sanatçıyı, Boris A. PERROT (1882–1958), Aleksander İvanov KRAMSKOY (1912 – 1973), İvan PUTULIN (1909-), Aleksander FRAUCI (1954-), Nikita KOŞKIN (1956-) izlemişlerdir” (Elmas, 1994: 44).

Gitar Fransa'ya 16. yüzyılın ortalarında ulaşmıştır Robert de VISEE gitar için yaptığı süitleriyle döneminin önemli isimlerinin başında gelmektedir. (1650 – 1725). 18. yüzyılın başında gitara olan ilgi gittikçe artmıştır. Bu dönemde François CAMPIEN, Labarre TRILLE, J. MEISSONNIER gibi isimler görülmektedir. 19. yüzyılda ise gitar en parlak dönemine ulaşmıştır. Bu dönemde yetişen en önemli gitarist Napoléon COSTE (1806 – 1883) olmuştur. Ünlü sanatçının anısına Marsilya'da “Napoléon COSTE” akademisi açılmıştır. André VERDIER (1886-1957), Robert VIDAL (1925 -), Arnold DUMOND (1950) tanınmış Fransız gitaristlerdir.

İngiltere'de John SHORE, John WILSON, John DOWLAND gibi isimler ün kazanırken, gitarın bu ülkede sağlam bir yer edinebildiğini söylemek oldukça güçtür. 18. yüzyılda arkası düz olarak kullanılan lavta türü bir çalgıya İngiliz gitarı adı

verilmişse de burada gitar literatürüne katkının pek fazla olduğundan söz edilemez (Elmas, 1994: 44).

“Amerika kıtasının güneyinde İspanyol ırkından gelen yerli halkın yerleşmiş olduğu bölgelerde gitar gelişebilmesi için kendine uygun ortam bulmuştur. Amerika Birleşik Devletleri’nde, kuzey Amerika’da ünlü virtüöz İtalyan Zani de FERRANTI gitarı etkili bir solo enstrümanı olarak kullanmıştır. Çalgının solo saz olarak kullanılması oldukça yavaş gelişim göstermiş ayrıca meraklı ve hevesli taraftarlar zaman içerisinde çok az bir ivme ile artmıştır. En tanınmış gitar solistleri: William FODEN (1860 - 1947), Olcod BICKFORD (1885 - 1980), Georg KRICK ve kıtanın tamamında gitar edebiyatının en önde gelen temsilcileri Meksikalı Manuel PONCE (1886 - 1948) ve Brezilyalı Heitor Villa-LOBOS (1887 - 1959) etkili olmuştur” (Elmas, 1994: 47).

II. TÜRKİYE’DE MÜZİK SANATININ GELİŞİM EVRELERİ ve GİTAR TARİHİ

Türkiye’de müzik sanatının gelişim evrelerine sağlıklı bir biçimde bakabilmek için ilk olarak Cumhuriyet dönemi öncesine kısa bir bakış yapmamız gerekmektedir. Bu bakışı şu alt başlıklarda gerçekleştirmek ve tarihsel bir sıralamayla ele almak doğru olacaktır.

A. İmparatorluk Döneminde Müzik Sanatı

İmparatorluk döneminde sanatsal yapılanma ve bu yapı içerisinde kendisine yer bulabilme açısından müzik sanatının küçükte olsa yer aldığı başlıca örgün sivil eğitim kurumları şunlardı: Sıbyan Okulları, Medreseler ve Enderun Okulları.

Sıbyan Okulları’nda ve Medreseler de makamsal denilebilen ezgilerle ve bazı kurallara bağlı olmak koşuluyla söylenen ilahilere ve Kur’an-ı güzel ses ile okuma eğitimlerinin yapıldığını söylemek olasıdır (Uçan, 1994: 42).

Enderun okulları ise (Saray Okulları) bazı eğitimci ve tarihçilere göre “laik enstitüler” olarak da tanımlanabilirlerdi (Kaya, 1974: 64).

Bu okullarda “meşkhane” denilen dersliklerde müzik derslerinin yapıldığı ve dönemin ünlü müzik adamlarının bu derslere hocalık yaptığı; müzik derslerinin zorunlu olarak okutulduğu; derslerde genellikle “klasik Türk müziği öğretildiği; kapsamlı ve etkili bir müzik eğitimi verildiği; giderek mesleki müzik eğitime geçiş yapıldığı ve bir bakıma döneminin “konservatuvar” görevini de üstlendiği bilinmektedir (Enç, 1979: 324 - 338).

Askeri müzik eğitimi ise; önceleri “tabıl”, sonraları “mehter” müziği çerçevesinde uygulanan, daha sonra 1826 yıllarından itibaren başta “bando” müziğinde kendisini gösteren, batı müzik anlayışının bir yansıması niteliğini taşıyan; batının yöntem, araç ve tekniklerinin kullanıldığı modern bir anlayışla uygulanabilen bir konumda bulunmaktaydı (Uçan, 1994: 42).

1910 yılında “Darülelhan” ın kurulmasıyla birlikte konservatuvar niteliğinde bir kuruma kavuşmuş olunması o dönemde önemli sayılabilecek bir adım olarak kabul edilebilir. Bu okul çeşitli çalışmalar sürecinden sonra “Maarif Nezareti”ne (Eğitim Bakanlığı) bağlı olarak 1917 yılında yeni yapılanmasıyla kurulmuş ancak kurulmasından dört yıl sonra kapanmıştır (Oransay, 1973: 246, Kütahyalı, 1981: 103).

“Öte yandan, Büyük kentlerin dışında, kırsal bölgelerde yaşayan geniş halk kitleleri ise kendi dar ve sınırlı olanakları içinde, örgün olmayan süreçlerde, kendi bölgesel ya da yöresel müziklerini öğrenebiliyorlardı. Aşıkların yaratıcı, taşıyıcı ve geliştirici çabaları ile halkın bu çabaları besleyici, destekleyici ve zenginleştirici tepkileri bu süreçte büyük önem taşıyordu” (Uçan, 1994: 43).

B. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Müzik Sanatı

Kurtuluş savaşından sonra genç Türkiye Cumhuriyetinin büyük bir atılıma girme zorunluluğu her alanda olduğu gibi müzik sanatında da kaçınılmazdı. Ulu önder ATATÜRK, “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir...Bir millet sanata önem vermedikçe büyük bir felakete mahkumdur.” sözleriyle sanatın insan yaşantısındaki önemini vurgulamıştır. Ona göre “Sanat

yapmayan bir ulusun ilerleme (gelişme,yükselme) yolunda yeri yoktur” (Uçan, 1994: 44).

Dolmabahçe Sarayı’nda Atatürk’ün bir gece musiki bahsi açtığı ve sohbete şu soruyu da eklediği bilinmektedir; “Garp musikisinde intizam, bir şekilde muhafaza edilmiş. Sizlerin de musikimizde bir teceddüt (yenilik) yapmanız lazım gelmez mi?” (Cengiz, 1993: 71).

Bu sorudan da anlaşılacağı gibi ATATÜRK; genç Türkiye Cumhuriyeti’nin Müzik hayatına yönelik, gelecekte atılması zorunlu olan adımları bir soru ile yakın çevresindeki aydınlara aktarmaktadır.

1 Kasım 1934’te Türkiye Büyük Millet Meclisi’ni açış konuşmasında milletvekillerine, “Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim..Bu yapılmaktadır” diyen ATATÜRK’e göre, güzelsanatlar içinde en çabuk, en önde götürülmesi gereken (dal) müziktir” (Uçan, 1994: 44 – 45).

Atatürk’ün görüşlerine koşut doğrultuda bir diğer görüş ise dönemin önemli aydınlarından kabul edilen Ziya GÖKALP’e aittir. GÖKALP’e göre “yurt ulusal kültür” dür. Ulusal kültür ulusal dayanışmayı güçlendirir. Ulusal dayanışmanın güçlendirilmesi toplumsal düzen ve ilerlemenin, ulusal özgürlük ve bağımsızlığın temelidir. Böylesine önemli işlevleri olan ulusal kültür çeşitli dallardan oluşur. Bu dallardan biri de “ulusal müzik”tir. GÖKALP’in “ulusal müzik”e uzanan görüşü şudur: (1920’lerdeki) Türk toplumu şu üç tür müzikle karşı karşıyadır: Doğu müziği, Batı müziği ve (Türk) Halk müziği. Bunlardan Doğu müziği eski uygarlığımızın, Halk müziği kültürümüzün, Batı müziği yeni uygarlığımızın müzikleridir. Ulusal müziğimi ülkemizdeki halk müziği ile Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk müziğimizin bize verdiği ezgileri toplar ve batı müziği yöntemiyle armonize edersek hem ulusal, hem de Avrupai (çağdaş) bir müziğe sahip oluruz (Gökalp, 1973: 80 - 81, 132 - 133).

Türkiye’de “amaçlı ve düzenli” müzik eğitiminin, imparatorluk döneminin ilk evrelerine kadar uzanan bir geçmişi olmasına karşın, müzik eğitimcisi yetiştirme işine

ilk kez Cumhuriyet döneminin hemen başlarında 1924 yılında Ankara’da kurulan Musiki Muallim Mektebi’nde (Müzik Öğretmen Okulu’nda) başlanmıştır. Bu okulun fiziki yapı–kullanım ve işleyiş olarak zamana daha çok ve giderek yalnızca sanatçı yetiştiren bir kuruma dönüştürülmek istenmesi üzerine, müzik eğitimcisi ve öğretmeni yetiştirme işi, 1937 – 1938 eğitim yılından itibaren Gazi Orta Muallim Mektebi, öğretmen yetiştiren koluyla, bir yüksek öğretim kurumu olan Gazi Terbiye Enstitüsü’ne bir bölüm olarak bağlanıp aktarılmıştır. Ayrıca 1942–1947 yılları arasında etkinlik gösteren Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü Güzel Sanatlar kolunda müzik öğretmeni yetiştirilme denemesinde bulunulmuştur.

Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’nü 1969 yılında İstanbul’da, 1973’te İzmir’de, 1977’de Nazilli’de ve 1981 ‘de Bursa’da açılan yeni müzik bölümleri izlemiştir.

“Türkiye’de besteci ve özellikle seslendirici (çalıcı, söyleyici, yönetici) yetiştirmenin imparatorluk döneminde Darülelhan ve Muzika-i Humayun’ dan Enderun Okulu’na ve hatta Mehterhane’ye kadar uzanan köklü bir geçmişi vardır. Ancak, bu alanda çağdaş anlamalı, planlı – düzenli – sürekli – etkili eğitime daha çok Cumhuriyet döneminde geçilmiştir. 1923 yılında İstanbul’da yeniden açılan ve “doğu (Türk)” ve “batı” müzik bölümleriyle Darülelhan, 1926’da batı müziğini esas alan bir konservatuvara dönüştürülmüştür. Ancak, batılı çağdaş anlayışla besteci ve seslendirici yetiştirme işine, köklü olarak asıl 1936 Ankara Devlet Konservatuarı’nda başlanmıştır. Bu kurum 1958 yılında İzmir’de , 1969’da İstanbul’da açılan Devlet Konservatuarları izlemiştir” (Uçan, 1994: 46).

“Ayrıca, 1975 yılında İstanbul’da Türk Musikisi Devlet Konservatuarı kurulmuştur. Böylece sayıları 1970’ler de dörde ulaşan ve 1982’de getirilen yeni düzenlemelerle Üniversite Rektörlüklerine veya Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlanan Devlet Konservatuarları, 1983 Türkiye’inde bestecilik ve seslendiricilik eğitiminin yapıldığı başlıca yükseköğretim kurumlarıdır” (Uçan, 1994: 46).

İzmir’de Devlet Senfoni Orkestrası kuruldu (1977); bunu Adana’dakinin kuruluşu izledi. (1989–1990). Ankara Devlet Çoksesli Korosu kuruldu (198). Türkiye Radyo – Televizyon Kurumu (TRT) bünyesinde Ankara ve İstanbul, İzmir Çocuk Korolarının kuruluşu izledi.

Ankara Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi kuruldu. (1986). Bunu İstanbul Üniversitesi (1987), Eskişehir Anadolu Üniversitesi (1988) ve Adana Çukurova Üniversitesi (1989) Devlet Konservatuvarlarının kuruluşu ve açılışı izledi (Uçan, 1994: 59).

1925 yılından itibaren müzik alanında “devlet adına” öğrenim görmek üzere yurt dışına birçok öğrenci gönderilmiştir. Bu isimlerden tarihsel sırayla bazıları şunlardır. Ahmet Adnan SAYGUN, Necil Kazım AKSES, Ulvi Cemal ERKİN, Hasan Ferit ALNAR, Halil Bedi YÖNETKEN, Ekrem Zeki ÜN vb.(1925–1928). Ayrıca, birçok yabancı ülke veya uluslararası kuruluş tarafından Türk hükümetleri emrine yada belirli kişilere çeşitli burslar sağlanmıştır. Belirli koşullarla, kendi bireysel olanaklarıyla yurt dışında müzik öğrenimi görme yolu da açık tutulmuştur (Uçan, 1994: 49).

Mesleki müzik eğitime Cumhuriyet döneminden itibaren, özellikle biçimlendirme ve yönlendirip geliştirme aşamalarında yabancı uzmanların katkıları da gözden kaçmamaktadır. 1930’lardan itibaren değişik dönemlerde yararlanılmış olan yabancı uzmanlardan bazıları şunlardır. Paul HINDEMITH, Bela BARTOK, Eduard ZUCKHMAYER, Paul LOHMAN vb (Uçan, 1994: 50).

Ülkemizin Cumhuriyet sonrası atılım yıllarında masaya yatırmış olduğu kültür ve sanat yaşantısı hızlı bir değişime girmiş olup, en üst makamdan en alt makama kadar pek çok görüş ve öneri ortaya atılmıştır. 1950 yıllarında ülkemizdeki müzik gelişimini ayrı bir yönden ele alan müzik adamımız Mithat FENMEN o yıllara ait görüşlerini şöyle aktarmaktadır.

“Son yıllarda yurdumuzda müzik etkinlikleri oldukça artmıştır. Konservatuvarlarımız yeni elemanlar yetiştiriyor, yeni eserler yazılıyor, operamız repertuarına yeni temsiller alıyor, Avrupa ile sanat bağımızı sürdürüyoruz, ünlü sanatçılar Türkiye’ye çağrılıyor ve onlardan yararlanıyoruz. Ankara ve İstanbul’daki müzikçilerimiz sürekli çalışarak bu iki kentimizi Avrupa sanat piyasasına katmış bulunmaktadır. Merakını gidermek için bile olsa Doğu Avrupa turnesini İstanbul yada Ankara’ya uzatmayan piyanist, kemancı yada şan sanatçısı azdır. Gelen sanatçılara

eşlik edebilecek güçlü orkestralarımız ve icracılarımız da vardır. Bütün bunlar sevinçle karşılanacak olaylardır” (Say, 1993: 74).

C. Türk Müzik İnkılabının Gelişim Evreleri

Türkiye’de müzik sanatına dair yapılan kısa bakıştan sonra, müziğin o dönemlerden günümüze kadar olan gelişimine de bakmak gerekmektedir.

1. İlk Evre (1923-1933)

Bu evrede başlangıç tarihi 1923 yılında Darülelhan’a Batı Müziği bölümünün eklenmesi olarak kabul edilebilir. GÖKALP’in 1923’te yayınlamış olduğu “Türkçülüğün Esasları” adlı eserinde ortaya koyduğu düşünce temelleri, Türk müzik inkılabının bu devredeki biçiminin oluşumunu ortaya koymuştur. Bu evrede daha çok batılılaşma kendisini belli etmiş ve bu yolda da önemli adımlar atılmıştır. Bu evrenin son bulma tarihi ise Atatürk’ün 1933 yılında Cumhuriyetin onuncu yılı söyleviyle gerçekleşmiştir (Uçan, 1994: 53).

2. İkinci Evre (1934-1944)

ATATÜRK’ün 1934 yılında T.B.M.M.’ni açış konuşmasıyla başlayan bu evrede; ulu önderin Türk müzik sanatına ait görüşleri ışığında neler yapılması gerektiği araştırılmış ve bu öneriler altında yapılacak diğer çalışmalar ele alınmıştır. Türk ulusal müziğinin çağdaş müzik kurallarına uygun olarak yeniden ele alınması gereği ortaya koyulmuş, bu hedef doğrultusunda çeşitli düzenlemeler ve yasalar yapılmış, yabancı uzmanlar ülkeye davet edilmiş, sanat okulları ve kurumları açılmıştır. Bu evre 1944 de Kemal İlerici’nin “Dörtlü Sistem” kuramıyla sona erer (Uçan, 1994: 54 - 56).

3. Üçüncü Evre (1945-1960)

Bu evre Ankara Devlet Konservatuvarında “Dörtlü Uyum Dizgesi”ne dayalı ilk özgün eserin yapılmasıyla başlar. Bu dönem Türkiye’de hem toplumsal alanda hem de sanatsal alanda demokratlaşma sürecinin başladığı dönem olarak da adlandırılabilir. Türk müziğinin çok sesli yapıya uygun olarak yapılandırılması çalışmaları ve bu çalışmalara koştut olarak önemli bestecilerin yetişmeye başlaması, bu bestecilerin evrensel boyutta eserler ortaya koymaları bu evrenin önemli adımlarından bazıları sayılabilir. Bu evre ise 1960 yılında Ankara Devlet Konservatuvarından ilk mezunların verilmesiyle biter (Uçan, 1994: 56 - 57).

4. Dördüncü Evre (1960-1975)

Bu evre 1960 yılından itibaren Türk müziği bestecilerinin Türk Eğitim Müziği alanında önemli eserler ortaya koymalarıyla başlar. Müzik eğitimi konusuna ağırlık verilen bu dönemde İlkokul Müzik Öğretim Programı yürürlüğe koyulmuştur. Müzik eğitimi yayınlarında önemli artışlar göze çarpmakla birlikte çeşitli seminerler yapılmış ve müzik bölümleri yurdun pek çok ilinde açılmaya başlamıştır. Bu evre 1975’li yıllarda Türk okul şarkılarının müzik eğitimimizde ağırlık kazanmasıyla sona erer (Uçan, 1994: 57 - 58).

5. Beşinci Evre (1975-1990)

Beşinci evre Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nın İstanbul’da açılmasıyla başlar. Türk müzik yaşamının tüm yönleriyle yeniden ele alındığı bu dönemde müzik kurumlarımızın hızla yaygınlaştığı göze çarpmaktadır. Bu evre ise 1990’lı yıllarda bahsi geçen çalışmaların devlet politikası haline gelmesiyle sona erer (Uçan, 1994: 58 - 60).

Türkiye’de klasik gitarın yerine gelince;

Klasik gitarın ülkemizdeki oluşumu ve gelişim süreci hakkında herhangi bir yazılı belge ve kaynağa ulaşılamamış olunması, bu saz ile ilgili tarihsel bilgilere, klasik gitar çalan, konu hakkında bilgisi olan ve gitar dersleri veren çeşitli yaş gruplarındaki insanlarla görüşme yolu ile ulaşmayı zorunlu kılmıştır.

1930’lu yıllarda ciddi olarak gitar çalan ve öğrenci yetiştiren ilk isimler arasında Dr. Fazıl ABRAK, İlya KSANTAPULOS, Mario PARODI, Andrea PALEOLOGOS, Ertuğrul ŞATIROĞLU, Can AYBARS ve Rifat ESENBEL’i görmekteyiz (Elmas, 1994: 51).

Ülkemizde klasik gitar ile ilgili, bilinen en eski gitar öğretmeni, aynı zamanda çok iyi bir gitarist olan Andrea PALEOLOGOS (1911-1997)’dur. Andrea PALEOLOGOS, müzisyen anne-babanın çocuklarından müziği meslek olarak seçen tek çocuğudur. 1918-1920 yıllarında, İstanbul’da babasının yönettiği 65-70 kişilik orkestraya katılmış ve solo mandolinci olarak bir çok konserde yer almıştır. Mandolin ve keman çalmada gösterdiği üstün yeteneğe rağmen, müzik hayatını klasik gitarla sürdürmeye karar vermiştir. O günlerdeki gitar çalma stilinden tatmin olmayan PALEOLOGOS, yeni bir teknik olan destekli vuruş sistemini benimsemiş olan “TARREGA Yöntemi”ni kabullenir. Daha sonra özellikle İstanbul’da yoğunlaşan konserler verir (1931-1942). 1934 yılında Atina’da verdiği bir konserden sonra gelen konser turu yapma önerisini, usta gitarist yaşamını gezgin bir gitarist olarak sürdürmek istemediğinden kabul etmemiştir. PALEOLOGOS 1964 yılında Yunanistan’a göç etmiştir. Yapılan her türlü davete, Türkiye’ye büyük sevgi duymasına rağmen “*Benim kalbim o heyecana dayanamaz, ölürüm*” diyerek yanıt vermiş ve ölümüne kadar da bir daha Türkiye’ye gelmemiştir (Kanneçi, 2001: 18).

Andrea PALEOLOGOS’un öğrencilerinden olan Ziya AYDINTAN (1904-1980) Ankara’da kurduğu “Gitar Sevenler Derneği” ve yetiştirdiği öğrencileri ile vermiş olduğu konserlerle gitar eğitimi sahasında etkili olmuştur. Ayrıca üç kitap halinde hazırladığı “Gitar Metodu” bulunmaktadır (Elmas, 1994: 52).

“Andrea PALEOLOGOS’un elinde yetişen diğer usta gitarcılarımız ise şunlardır. İtalya’da doğan ve İstanbul’da yaşayan daha sonra Arjantin’e yerleşen ve gitar repertuarına çok sayıda eser ve düzenlemeler kazandıran Mario PARODİ, gitarı Ankara’ya götüren Can AYBARS, döneminin usta çalıcılarından Sava PALASIS, daha sonra ülkemizde pek çok gitarçı yetiştiren Savaş ÇEKİRGE, halen İstanbul’da dersler veren ve gitar için modern eserler besteleyen Misak TOROS ve diğerleri.

1997 yılında aramızdan ayrılan bu usta müzik adamının gitar için oluşturduğu etüt ve düzenlemeler günümüz gitarcuları için halen önemli ve etkili kaynak olma özelliğini korumaktadır.

Cemal Reşit REY’in öğrencisi olan Yüksel KOPTAGEL, ülkemize ilk kez 1954 yılında gelen ve döneminin en usta bestecilerinden birisi olarak kabul edilen Joaguin RODRIGO’nun da yardımlarıyla İspanya ve Fransa’ya giderek bestecilik eğitimi yapmıştır. Bilhassa İspanya’da kaldığı yıllarda gitar müziğinden etkilenen sanatçı gitar için besteler yapmış ve bu çalışmalarını 1958 yılında Almanya’da yayınlamıştır” (Kanneci, 2001: 19).

“1960’lı yıllarda gitar ve gitar müziği ülkemizde büyük bir atağa kalkmış ve halkımız tarafından beğenilerek yüksek bir ilgi görmüştür. Bu ilgi sonucunda gitar üretimi ve aksesuarı alanında pek çok usta çalgı yapımcısına gereksim duyulmuştur. Yapımcılarından bazıları; ONNIK, MAVRUSI, LIPE, NICOCOSIAN ve İzzet SEVİLLA dır.1917 yılında Rusya’da doğan ve bu ülkedeki devrim nedeniyle 1921 yılında İstanbul’a yerleşen Can AYBARS, Darüşşafaka’da okuduğu yıllarda usta gitarçı Andrea Paleologos ile gitara başlamıştır. Üniversite eğitimini yapmak için Ankara’ya gelen AYBARS, Ankara radyosunda gitar müziği kayıtlarını yapma olanağını bulmuş ve uzun yıllar gitar dersleri vererek bu alanda büyük adımlar atılmasına öncü olmuştur ”(Kanneci, 2001: 20).

“Can Aybars, gençlik yıllarında yeğeni olan İrkin AKTÜZE’ye özel gitar dersleri vermişti. Eğitim için Almanya’ya giden AKTÜZE’ nin burada gitara olan ilgisi oldukça artar. Hem mimarlık eğitimini sürdürüyor hem de gitarda üstün bir performans sergiliyordu (1952). 1 Ekim 1954 tarihinde İtalya’da uluslar arası bir yarışma olan “Cremona Gitar Yarışması”na katıldı ve “Birincilik Ödülü” aldı. Bu ödül Türk gitaristlerin almış olduğu ilk uluslararası ödüldür. Aynı günlerde bir konser vermek üzere İtalya’ya giden ünlü gitarçı Sigfrid BEHREND ile tanıştı. Almanya’ya dönüşünde ise Sigfrid BEHREND ile çalışmalarını sürdürdü. Eğitimini tamamlayarak Türkiye’ye dönen AKTÜZE, İstanbul radyosuna girdi ve 1965 yılında İstanbul Radyosu Müzik Yayınları Müdürü oldu. Gitar müziğinin ülkemizde yayılması ve sevilmesine önyak olan AKTÜZE, aralarında Ergican SAYDAM, Hülya SAYDAM, Demirhan ALTUĞ,

Cenan AKIN, Ahmet YÜRÜR, Gülden TURALI, Reşit ERZİN gibi önemli isimlerle birlikte İstanbul'da "Meleknaz Müzik Okulu"nu da açmıştır. Bu okulda dört yıl gitar dersleri veren Aktüze, maddi güçlükler nedeniyle okulu kapatmak zorunda kalmıştır. Bu okul gitar eğitimi yönünden ilk kurumsal örnek olarak kabul edilmektedir" (Kanneci'yle Görüşme Ankara, 11.10.2004).

"Halen İstanbul'da yaşamakta olan Fazıl ABRAK ve Ertuğrul ŞATIROĞLU ülkemizin birinci kuşak gitar sanatçılarından. Ziya AYDINTAN'la klasik mandolin eğitimi yapan daha sonraları tek başına gitara başlayan ABRAK, üstün yeteneğini bu sazda da göstermiştir. 1955 yılında ilk kez Türkiye'ye gelen Sigfrid BEHREND özellikle Can AYBARS ile sıkı ilişkiler kurmuş ve büyük bir Türkiye hayranı ve sempaticanı olmuştur. Bunun sonucunda ise ülkemizin pek çok kentinde konserler vermiş, gitarın yayılmasına ve tanınmasına katkıda bulunmuştur" (Kanneci'yle Görüşme Ankara, 19.12.2004).

"Andrea PALEOLOGOS'un ülkemizde yaşayan en eski öğrencisi 1940 doğumlu Misak TOROS'tur. Sanatçımız ülke dışına giderek ünlü sanatçılarla çalışan ilk isimlerin başında gelmektedir. Amerika Birleşik Devletlerinde yaşayan barok müzik uzmanı David GRİMES ve Uruguay'lı ünlü gitarist Oscar CACERES'le çalışan TOROS, çalıcılığın yanı sıra kompozisyonda da kendini geliştirmiştir. Jirar ASLAN'ın kompozisyon öğrencisi olan TOROS, gitar için beste yapan ilk Türk gitaristi olmuştur." (Kanneci, 2001: 22).

"Ülkemize 1970'li yıllarda konserler vermek için gelen ve müzik tarihinin devlerinden biri olan Alirio DIAZ, ülkemizde gitarın gerekli konuma ulaşması yolunda başlangıç olmuştur. Sürekli verdiği konserler yanında Cemal Reşit REY tarafından yazılıp, kendisine ithaf edilen Gitar Konçertosu'nun dünyada ilk seslendirilişini de yapmıştır. Ahmet KANNECİ'yi öğrencisi olarak kabul etmiş ve günümüze değin ilgisini dersler vererek sürdürmüştür. Sevda Cenap AND Müzik Vakfı'nın düzenli olarak, iki yılda bir gerçekleştirmek üzere karar verdiği "Antonio LAURO Gitar Bienali" nin kurucusu ve onursal başkanı olmuştur. Bu nedenle Asya, Avrupa ve Amerika kıtalarından çağrılan önemli gitaristler her iki yılda bir Ankara'da bir araya gelmekte, Türk gitaristler ve gitar öğrencileri ile çalışmalar yapmaktadırlar" (Kanneci, 2001: 22).

Sevda Cenap AND Müzik Vakfı gelen gitaristler için Ankara dışındaki kentlerde konserler düzenleyerek, gitarın Anadolu'ya yayılması konusunda çok değerli katkılarda bulunmaktadır.

Ankara’da Gazi Eğitim Enstitüsü’nde, 1974 yılında “Okul Çalgıları” bölümünde eğitim amaçlı kullanılmak üzere gitar dersleri konulmuş olup, dersin eğitimciliğine de Erol KÜYEL getirilmiştir.

Ülkemiz klasik gitar sanatına damgasını vuran sanat adamlarımızdan birisi de hiç şüphesiz Savaş ÇEKİRGE dir. Türk gitaristlerinin uluslararası düzeyi yakalamaları konusunda, sanatçımızın uluslararası deneyimi, ilişkileri, sağlam gitar tekniği ve sosyal yapısının gelişmişliğinin etkisi önemli bir rol oynamıştır. Kendisine ait oldukça zengin olan nota arşivi ve kayıt koleksiyonu’nu ülkemiz gitaristlerine sunmuş, bu sayede gitar müziği kültürü ile ilgili büyük bir açığı da kapatmıştır. Yurt dışından bir çok yarışmaya jüri üyesi olarak çağrılan Savaş ÇEKİRGE bu nedenle Almanya, Polonya, Arjantin ve Fransa’ya gitmiştir. Ayrıca Jorge CARDOSO’ nun “Los Mita-i” isimli eserinin dünyadaki ilk edisyonunu gerçekleştirmiştir. Zamansız ölümü yayınlanmak üzere olan bir çok çalışmasının gecikmesine neden olmuştur.

Türk gitaristlerden, Ankara’lı gitarist İhsan TURNAGÖL ise Almanya’da gerçekleştirmiş olduğu kaydı ile bir ilke imza atmıştır. Bu çalışması bir Türk gitarist tarafından gerçekleştirilen ilk audio kayıt özelliğini taşımaktadır. Orta Doğu Teknik Üniversitesinde, 1977 yılında bir grup öğrenci tarafından kurulan klasik gitar topluluğu, kısa zamanda üye sayısının artması ve düzenli çalışmalar (dersler ve konserler) yapılması sonucunda yarışmalara katılabilecek düzeyde isimlerin yetişmesine büyük katkıda bulunmuştur.

“Bu isimlerden bazıları; ülkemizdeki ilk gitar yarışmasının birincisi Cem DURUÖZ, ikincisi Zafer ÖZGEN, beşincisi Fatih YAZICI, daha sonra ki yarışmada birinci olan Orhan ANAFARTA, Fransa’da uluslararası yarışmada ayrı yıllarda birincilik ödülleri alan Suat İDİL ve Emre SABUNCUOĞLU, yine 1996 yılındaki ulusal yarışmada birinci olan Emre SABUNCUOĞLU, 1998 yılındaki ulusal yarışmada üçüncü olan Gutay YILDIRAN, dır. Ayrıca aynı yıl (1977) İtalyan gitar sanatçısı Carlo DOMENICONI’nin ders vermek üzere davet edildiği Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, ülkemizde bir ilke imza atarak gitar sanatçısı yetiştirme amaçlı ilk gitar sanat dalını açmıştır. Bu konservatuvarın mezunlarından olan Erdem Sökmen ise 1985 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bünyesinde gitar sanat dalını açmıştır. Sanatçı devam eden yıllarda ise, 1985 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Gitar Sanat dalını, 1986 yılında Bilkent

Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Gitar Sanat Dalını ve 1990 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Gitar Sanat Dalı'nın kurulmasını gerçekleştirmiştir” (Kanneci'yle Görüşme Ankara, 22.02.2005).

1985 yılında ise Ankara'da Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi bölümüne gitar sanatçısı Bekir KÜÇÜKAY tarafından ana çalgı gitar dersi koyulmuştur.

“1996 yılından başlayarak dünyaca ünlü Venezuela'lı gitarist-besteci Antonio LAURO'nun ismi verilen ve her iki yılda bir yapılması kararlaştırılan gitar bienali, Sevda-Cenap AND Müzik Vakfı önderliğinde Türk ve Venezuela'lı ünlü gitarist ve araştırmacıların aralarında bulunduğu ortak bir çalışma sonucunda ortaya konulmuştur.

Ayrıca bienalin Ekim ayı içerisinde “Cumhuriyet Haftası” ile aynı zamanda gerçekleştiriliyor olması, bu etkinliğe ayrı bir anlam kazandırmaktadır” (Kanneci, 2001: 25-26).

“1995 yılı ilkbaharında Türkiye gitar yaşamı için bir başka çok önemli gelişme olmuştur. Sevda-Cenap AND Müzik Vakfı başkanı Sayın Mehmet BAŞMAN'ın daveti üzerine Venezuela'nın Ankara Büyükelçisi Ramon DELGADO, ünlü Venezuela'lı gitarist ve araştırmacı bir araya gelerek bir toplantı gerçekleştirdiler. Toplantıdan çıkan karar sonucunda aynı gruba Savaş Çekirge de eklenerek T.C. Dışişleri Bakanlığı ve T.C. Kültür Bakanlığı temsilcileri ile Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğünde bir başka resmi toplantı daha yapılmıştır. Bu toplantı sonucunda: 1996 yılından başlayarak, her iki yılda bir olmak üzere, 29 Ekim tarihinin hemen öncesi olan “Cumhuriyet Haftası” içerisinde gitar bienali yapılmasına karar verilmiştir. Bienale Venezuela'lı ünlü gitarist-besteci Antonio LAURO'nun ismi verilmiştir ve bienaller süresince Türk gitar öğrencilerine uluslararası gitaristlerin lisansüstü dersleri ve konserler vermesi, 30 yaş ve altındaki gitaristler arasında ödüllü ulusal gitar yarışması düzenlenmesi hedeflenmiştir. 1996 Ekim ayında yapılan ilk bienalden başlayarak hedeflere kısa sürede ulaşılanın yanında, hedefler her bienalde geliştirilmiş ve üçüncüsünün yapıldığı 2000 yılında çok olumlu seviyeye ulaşmıştır. 2000 yılında son gelinen duruma göre: üç ayrı kıtadan gelen 14 gitarist (Venezuela, İspanya, Almanya, İtalya, Bulgaristan, Gürcistan, Azerbaycan, Japonya) ve İspanya'dan gelen üç değişik belediye temsilcisi ile uluslararası boyut genişletilmiştir. Bunun yanında gelen gitaristler için yurt içinde (Van, Eskişehir, Samsun, İstanbul, Kırıkkale, Niğde,

Nevşehir) konserler düzenlenmiş ve yurdumuzun diğer yörelerinde de gitara meraklı insanlara hizmet vermek amaçlanmıştır” (Kanneçi’yle Görüşme Ankara, 04.04.2005).

“Yarışmanın birincisi Soner ULUOCAK için tıpkı daha önceki yarışmanın birincisi Emre SABUNCUOĞLU’na yapıldığı gibi yurt içinde konserler düzenlenmiş ve ayrıca konserler vermek üzere Venezuela ve İspanya’ya seyahat olanağı sağlanmıştır. Bu bienal fikrinin belki de en önemli kısmı 2000 yılı içerisinde alınan karar olmuştur. Bu karara göre 2001 yılından başlayarak her iki yılda bir Venezuela ayağı gerçekleştirilecektir. Venezuela’daki bienale Türk gitarist Savaş ÇEKİRGE’nin ismi verilmiştir. Dahası Venezuela’da yapılacak “Savaş ÇEKİRGE Gitar Festivali”ndeki uluslararası gitar yarışmasında yarışmacılar her yıl zorunlu bir Türk eseri icra edeceklerdir. Böylece hem Türk gitaristlerin Venezuela’lı, hem de Venezuela’lı gitaristlerin Türk bestecilerini tanınmasına ortam ve olanak sağlanmıştır. Bu örnek davranış yurt dışındaki gitaristlerin çok ilgisini çekmiş ve 2002 yılında yapılacak bienale katılma isteğinde olan diğer ülke gitaristlerinin sayısında belirgin bir artış olmuştur. Japonya, Almanya, İngiltere ve Fransa’da yayınlanan gitar dergileri ülkemizde gerçekleştirilen bu bienal hakkında çok olumlu yazılar yayımlamıştır”

(Kanneçi’yle Görüşme Ankara, 04.04.2005).

Özet olarak önemli görülen kısımları ele alınmış olan Türkiye gitar tarihi ayrıntılı bir biçimde araştırıldığında ileriye yönelik çok değerli bilgilere ulaşılabileceği izlenimi vermektedir.

Yukarıdakiler dışında, söz etme imkanı bulunamamış olan ve ülkemiz gitar yaşamına devingenlik kazandıran, böylelikle önemli hizmetler veren bir çok gitarist, gitar öğretmeni, gitar yapımcısı yada gitar için müzik yazan besteci bulunmaktadır.

Bunlardan ilk akla gelenler Cem DURUÖZ, Emre SABUNCUOĞLU, Soner ULUOCAK gibi genç gitaristler, Mutlu TORUN, Mesut ÖZGEN, Gutay YILDIRAN, Yıldız ELMAS gibi gitar öğretmenleri, perdesiz gitar fikrini oluşturup dünya gitar yaşamına kazandıran Erkan OĞUR, ciddi enstrümanlar yapan Ekrem ÖZKARPAT gibi gitar yapımcıları, Yüksel KOPTAGEL, Sarper ÖZSAN, Nejat BAŞEĞMEZLER, Nazmi BOSNA, Yakup KIVRAK gibi bestecilerdir.(Kanneçi, 2000: 27-28).

Gitârın ülkemiz müzik yaşantısındaki yeri bu çalgının teknik özellikleri, toplumsal ve popüler anlamda etkileşim gücü göz önüne alındığında günden güne gittikçe artan yüksek bir ivme göstermektedir.

III. AHMET KANNECİ’NİN HAYATI VE ÇALIŞMALARINA GENEL BİR BAKIŞ

A. Ahmet KANNECİ’nin Çocukluk Yılları

Ahmet KANNECİ 1957 yılında Konya-Ereğli’de doğdu. Üç kardeş arasında en küçük kardeş olan KANNECİ’nin kendisinden yaş olarak büyük bir ablası ve birde ağabeyi bulunmaktadır. Babasının bir devlet bankasındaki memuriyeti ailenin tek geçim kaynağını oluşturmaktaydı. Aynı zamanda bu memuriyet ailenin zaman içerisinde değişik illere tayin olma nedenini de beraberinde getirmektedir.

Üç yaşlarında ilk olarak Osmaniye’ye giden sanatçı, ilk öğretimine burada başlar. İkinci sınıfın devamını ise Manisa’nın Akhisar kazasında tamamlayan sanatçı, babasının tayini nedeniyle bir yıl sonra Hatay’ın Kırıkhan ilçesine ailesiyle birlikte yerleşmek zorunda kalır. İlkokulu burada tamamlayan sanatçı ortaokula da Kırıkhan’da başlar.

İlk sanatsal güdülerinin doğuşu da bu ilçede gerçekleşir. İlkokul dördüncü sınıftayken sanata olan eğilimini “Hayat” dergisinin orta sayfasındaki ünlü ressamların yapmış olduğu resimlerin röprodüksiyonlarını taklit etmeye uğraşırken açığa vurur. Günlük gazetelerin ancak bir gün sonra geldiği ve yalnızca erken gidenin gazete alabildiği, radyoların ise parazitli yayınları ve sınırlı olarak hayatla iletişim kurma aracı olduğu o zamanlarda KANNECİ’nin bu türden bir girişimi onun gelecekteki yönelimini başından bildirmektedir.

Yine bu çalışmaların birinde anlamlandıramadığı bir resmin kendisini düş kırıklığına uğratması üzerine babasına koşan KANNECİ; adeta resmi resimden ve dergiden yakınmıştır. Çünkü resimde hiçbir nesne ve canlı modeli belli olmamakta, bu belirsiz, çarpık çurpuk çizgilerin anlaşılabilir görüntüleriyle de resim adete bir baskı

hatası gibi yorumlamasına neden olmaktadır. Bu durumu öğrenen babası ise büyük bir soğukkanlılıkla sanatçıya şu öğüdü verir: “*Ansiklopediden ressamın kim olduğunu araştırmalı ve elde edeceğimiz bilgiler ışığında karar vermeliyiz.*” Bu sözler ışığında yapılan kısa bir araştırma sonucunda, resmin ünlü İspanyol ressam “Pablo PICASSO”ya ait olduğunu öğrenirler. Hala kulağında yer eden baba öğüdü ise “*Zaman ve mekânla çıktığı yarışı kazanıp, her türlü zorluğa karşın bize kadar ulaşabilmiş bir sanat olayını düşünmeden beğenmemek yerine, hangi eksikliğimizden dolayı beğenmediğimizi araştırmamız gerekir, Ahmet....*” sözleridir. Bu sözler KANNECİ için sanat eleştirisinin nasıl yapılması gerektiğinin ilk ipuçlarını vermektedir.(Ural: 2004: 11-14)

B. Ahmet KANNECİ'nin Gitar ile İlk Buluşması

Sanatçı 1969 yılında Kırıkhan'da Kurtuluş İlkokulunu bitirir, aile 1972 KANNECİ'nin ortaokul yıllarının son sınıfında Ankara'ya tayin edilmiştir. Ankara'da ise Kurtuluş ortaokulunu tamamladıktan sonra Ankara Fen Lisesi sınavını kazanır. 1974 yılında bu okuldan mezun olur. Sanatçının Müzik sanatıyla tanışması; 1973-1974 yıllarında lisede gerçekleşmiştir. Lise son sınıfta müzik dersini seçmeli ders olarak seçmiştir. Oradaki müzik öğretmeni Cevat ÇANGATİN, derslerde klasik müzik dinletileri yapmış ve öğrencileri enstrüman çalmaya teşvik etmiş, Ahmet KANNECİ'yi ise gitar çalmak üzere seçmiştir.

Sanatçıya, kendisiyle gerçekleştirilen o yıllara ait bir söyleşide de müzikal potansiyeli sorulmuş; soruyu yanıtlarken Ankara Fen Lisesi'nin müzik yaşantısına nedenli etkili olduğunu aktaran şu sözler sanatçı tarafından dile getirilmiştir.

“Aslında bu potansiyelin herkeste olduğuna inanıyorum. Eğer olmuyorsa, dikkati yoğunlaştırmak ve disiplinli bir şekilde çalışma sorunundan kaynaklanıyor olabilir. Ankara Fen Lisesi'nde okudum. Lise işin başlangıcı. Bizim için mutlaka arkasından ustalık sınıfı, askerlik doktora gibi gelişmelerde var. Bu okuldan çıkanların büyük çoğunluğu bilim adamı olmuştur. Lise eğitiminde bilimsel davranış çok güzel tanıtılabilir. Biz, o okulu bitirenlerin hepsi olarak söylüyorum, bilime saygı duymayı, bilimin ne olduğunu, bilimsel davranışın ne

olduğunu gayet iyi özümstedik. Bu bizim ilişkilerimize işledi. Son sınıfta müzik dersini seçmeli olarak alınca ilk kez orda karşılaştım müzikle. Ama o lisenin müzik dersleri de diğer dersleri kadar önemliydi". (<http://www.netbul.com/web> sayfası)

C. Ahmet KANNECİ'nin Üniversite Yılları ve Alirio DIAZ İle Tanışma

Üniversite sınavları sonucunda Ankara Tıp Fakültesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Mühendisliği arasında seçim yapmak zorunda kalan sanatçı, seçimini Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Mühendisliğinden yana kullanır. İlk iki yılını burada tamamladıktan sonra zor bir karar alan sanatçı, üçüncü sınıftan sonra aynı üniversitenin Mimarlık Fakültesine başlar ve Endüstri Mühendisliğinden ayrılarak 1981 yılında Mimarlık Fakültesinden mezun olur.

Atletizm sporunda oldukça iyi dereceler ve rekorlar elde etmiş olduğu üniversite yıllarında geçirdiği ortopedik bir problem sonucunda yarışmalara katılamaması Ahmet KANNECİ'yi karamsarlığa itmiştir. Öyle ki artık gözünün önünde dünyanın en hüznümlü renkleri vardır. Hayatın anlamsız olduğu bir zaman dilimi devreye girmiştir. Yaşamında belki de en derin düş kırıklığını yaşadığı dönem işte bu dönem olmuştur.

Bu durumun ayırımında olan arkadaşı Gökhan KIZILTUĞ devreye girmekte hiç gecikmemiştir. KANNECİ'yi yeniden eski durumuna döndürebilmek için önemli düşünceler üretme çabası içine girer. Bu günlerden birinde arkadaşının babasının Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası kontrbas sanatçısı olduğunu ve arzu ederlerse ikisi için bilet temin edilebileceğini duyan KANNECİ, senfonik müzik sözcüğünü duyar duymaz, o tür müziğin çok sıkıcı olduğunu savunarak, arkadaşının önerisini geri çevirir.

Fakat aynı gece yatağında uykusunu kaçıran duygunun arkadaşı Gökhan'a karşı son derece kaba davranmış olduğunun ayırımına varmasıdır. O anda 1965 yılında babasının kulağında yer eden öğüdü yeniden canlanır. Bu sözler "*Zaman ve mekânla çıktığı yarışı kazanıp, her türlü zorluğa karşın bize kadar ulaşabilmiş bir sanat olayını düşünmeden beğenmemek yerine, hangi eksikliğimizden dolayı beğenmediğimizi araştırmamız gerekir, Ahmet....*"

sözleridir. Bu sözler KANNECİ'nin belleğinde yeniden canlanmakla kalmayıp arkadaşından özür dilemesine ve konser davetini kabul etmesine yardımcı olacaktır.

Sonunda konser salonuna gidilmiş ve orkestra şefinin ilk baget hareketiyle konser başlamıştır. O güne kadar yalnızca plaklarda duyduğu gür ve bir o kadar yumuşak olan büyümlü sesler KANNECİ'yi adeta şok etmiştir. Fakat bu şok sanatçının kafasında oluşan pek çok sorunun etkisiyle kısa sürmüştür. Acaba keman çalanlar arşelerini aynı anda bir aşağı bir yukarı nasıl hareket ettirebiliyorlar, enstrümanlar arasındaki oldukça karışık trafik nasıl birbirlerine karışmadan düzenlenebiliyor: bunlar kendisine sorduğu sorulardan birkaçıydı. Derken orkestranın uvertür'ü bitirmesiyle alkışlar başlamıştır. Daha sonraki bölüm başlamadan önce sahneye gelen esmer tenli, sempatik gülümlü Alirio DIAZ, KANNECİ'nin Gitar ve Gitar müziğiyle ilgili sanatsal güdülerinin uyanmasına doğrudan etkiyi yapacak insandır.

İşte o anda Alirio DIAZ'ın büyümlü parmakları KANNECİ'yi adeta hipnotize etmiştir. Sonsuz evreni hissetmesini ve adeta keşfetmesini ancak DIAZ gibi bir deha sağlayabilirdi. KANNECİ'nin başka sanatçılar açısından bakıldığında gitarla tanışma öyküsündeki en büyük fark ise DIAZ'ı dinleyerek gitara vurulmasında saklıdır. Tanışma bununla da kalmamış, arkadaşının babasının orkestranın bir üyesi olması nedeniyle sahne arkasında da sürmüştür.

Ahmet KANNECİ'nin elini sıktıktan sonra yapılan konuşmalar adeta sanatçının günümüze kadar içine atılacağı sanat serüveninin en önemli dönüm noktasını oluşturmaktadır. Ahmet KANNECİ, gitar üzerine eğilmeye karar verdiğinde Türkiye'de gitar dersleri veren hiçbir resmi yada sivil kurum bulunmamaktaydı. Müzik mağazalarında masif, ahşaptan yapılmış gitar yoktu. Naylon telli gitar bulmak zordu. Long play bulmak çok zordu, kısıtlı olanaklar dahilinde gerçekleşirken sanatçı isimleri ise bir elin parmakları kadar yoktu. Gitar ayaklığı ve gitar kılıfı bulunamıyordu. Gitar notası ise sadece "Ziya AYDINTAN" ve "Arenas" metotlarından oluşan sınırlı bir repertuar idi. Meraklılar notaları elleriyle yazarlardı.

Konserler, ortalama yılda bir kere Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestrası'nın ve yine ortalama sayısı yılda bir yada ikiyi geçmeyen yabancı kültür derneklerinin düzenlediği etkinliklerden oluşuyordu.

Televizyonda hiçbir program yoktu. Radyoda ise İrkin AKTÜZE'nin özel girişimi ile kişisel koleksiyonundan dinlettiği haftada bir gün yarım saatlik müzik programı bulunmaktaydı. Sosyal etkinlik alanında ise düzenli olmayan, doğrusu etkinlik olmadığı için sonradan atıl duruma geçmiş olan gitar sevenler derneği vardı.

D. Ahmet Kanneçi'nin Akademik Müzik Hayatına Başlaması

Sanatçı alanındaki kuramsal eğitimine Türkiye'nin önde gelen bestecilerinden Turgay ERDENER ile başladı. 1976 yılında araştırmaları sonucunda Turgay ERDENER' den dersler almak istedi. Kendisine baş vurduğunda ERDENER bunu kabul etti. Solfej, müzik teorisi ve armoni dersleri aldı. Turgay ERDENER'den aldığı dersler Ahmet KANNECİ'nin müzikal anlayışını biçimlendiren bir dönüm noktasıdır. Turgay ERDENER'in müzikal anlayışı ona yol gösterici olmuş ve izleyen yıllarda bu görüşten hiç ayrılmamıştır.

O yıllarda Türkiye'ye bir konser vermek amacıyla gelen Julian BYZANTINE, Ahmet KANNECİ'yi dinlemiş ve gelecek görmesi üzerine İngiltere'ye davet etmiştir. Byzantine o yıllarda "Royal College of Music" okulunda gitar hocasıdır. Ahmet KANNECİ'nin BYZANTINE ile çalışmaları aralıklı olarak dört yıl sürmüştür. Özellikle gitar tutuş tekniği ve kronolojik repertuarı tanıma konularında BYZANTINE'den çok yararlanmıştı. Gitar çalma becerisinin gelişmesiyle birlikte özellikle İngiliz modern müzik bestecilerinin üzerine çalışmalar yapmıştır. Yine BYZANTINE'in yöreklendirmesiyle 29 Kasım 1977 tarihinde ilk solo gitar resitalini gerçekleştirmiştir. Bu resitalinde DOWLANT, PURCELL, J.S.BACH, TARREGA, VİLLA LOBOS, ALBENİZ ve TURİNA'nın eserlerini çalmıştır. Buradan da dikkat edileceği üzere Rönesans'tan yirminci yüzyıl müziğine kadar repertuardan örnekler sunmuştur.

J. BYZANTINE ilerideki çalışmalarını yönlendirmek üzere Ahmet KANNECİ'ye İspanya'da Jose TOMAS, Fransa'da Alberto PONCE' den birisiyle çalışmasını tavsiye etti. Ahmet KANNECİ; bunun üzerine İspanya hükümetinin verdiği bursla bu ülkeye gitti.

Müzik hayatındaki bir başka dönüm noktası Jose TOMAS ile yaptığı çalışmalarıdır. Kendisi Jose TOMAS'ın sınıfına kabul edildikten sonra hocası ile çok yoğun bir çalışma dönemi gerçekleştirmiştir. Haftanın beş günü yaptığı çalışmalarının yanında, komşusu olan TOMAS'la okul dışı çalışma olanağı da bulmuştur. Ayrıca TOMAS kendisini gitarın en büyük isimlerinden biri kabul edilen dünyaca ünlü virtüöz Andres SEGOVIA ile tanıştırmış ve kendisini dinlemesini sağlamıştır. Bu tanışma 1982 yılında gerçekleşmiştir. Andres SEGOVIA, Ahmet KANNECİ'yi dinlemesinin ardından sanatçıya övgüler göndermiş ve "Sizi dinleyince gitar soyağacının Türkiye'de de meyve ve filizler verdiğini memnuniyetle gördüm" demiştir. Jose TOMAS ise bu paralelde Ahmet KANNECİ hakkında "Bana, gitarın Türkiye'ye ithal bir saz olmadığı izlenimi veriniz" demiştir. Jose TOMAS, Ahmet KANNECİ'nin ömrü boyunca kullanabileceği repertuarının oluşturulmasında ve bunun titizlikle ele alınması konusunda çok önemli katkılarda bulunmuştur.

Ayrıca iki ayrı Konservatuvara kayıt olmasının yanında Fransa'daki konservatuvarı, sistem mümkün olduğu için sadece sınavlarına katılarak 1991 yılında (PERPIGNAN Ulusal Konservatuvarı) birincilik ödülüyle bitirdi.

Alirio DÍAZ ise Ahmet KANNECİ'nin en uzun süre hocalığını yapmış gitaristtir. Yıllar sonra kendisine yazdığı bir mektubunda Ahmet KANNECİ için "Ben onu yıllar önce bir fidanken tanıdım ,şimdi ise çok lezzetli meyveler veren bir ağaç olduğunu görüyorum. Bu lezzetli meyvelerden yemeye tüm toplumları davet etmek isterim". (Ahmet KANNECİ ile görüşme Ankara:07.07.2005)

1989 yılında o zamanki Çekoslovakya'nın Bratislava kentinde Jorge CARDOSSO ile karşılaştı. Bu karşılaşma zaman içerisinde dostluğa ve daha sonra

birlikte çalmaya kadar gelişim gösterdi. Bu beraberlik sonucunda ise yaklaşık, yedi yıl Latin Amerika müziğine de eğildi.

E. Ahmet Kanneçi'nin Türkiye'ye Dönüşü ve Açtığı Gitar Bölümleri

Özellikle Alirio DIAZ ve Jorge CARDOSSO' dan aldığı fikirlerle kendi ülkesinin müziğini gitar dünyasına taşıma hevesine kapıldı ve bu doğrultuda önce Turgay ERDENER, Ertuğrul BAYRAKTAR daha sonra ise İstemihan TAVİLOĞLU ve Ertuğ KORKMAZ'a baş vurdu. Onların Türk Halk Müziği eserlerini gitar için düzenlemelerine ön ayak oldu. Önce bu düzenlemeleri çaldı sonra kayıt etti ve sonunda edisyonunu yaptı.

Bu aşamadan sonra ise gitar için özgün besteler yapmalarını sağladı. Yine bu eserleri önce çaldı, kayıtlarını yaptı, edisyon unu yaptı ve daha sonra ise gerek yurt içi gerekse yurt dışında pek çok gitaristin repertuarlarına girmesini sağladı.

Türkiye'ye döndükten sonra dört ayrı okulda gitar çalışmalarını başlattı. Bunlardan ilki Orta Doğu Teknik Üniversitesi gitar topluluğudur. Öğrenci olduğu yıllarda "1977" bir öğrenci sosyal etkinliği olarak kurduğu topluluğa 1985 yılında uzman öğretim elemanı olarak atandı. Bu topluluktan çıkan birçok öğrenci ulusal ve uluslararası başarılarla imza atmıştır. Üniversite yönetiminin Müzik ve Güzel Sanatlar bölümünü kurmasıyla birlikte üniversitenin diğer bölümlerine servis dersi vermeye başlayan, bu bölümünde iki yıl gitar dersi verdikten sonra bu görevini yine aynı toplulukta yetişmiş olan Orta Doğu Teknik Üniversitesi mezunu olan Alpkağan TAÇOY, Suat İDİL ve Fatih YAZICI' ya bırakmıştır.

1986 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarına yarı zamanlı gitar sanat dalını kurmak üzere sanat uygulamacısı olarak tayin olmuştur. Ertesi yıl "1987" yeni kurulmakta olan Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü bünyesinde bulunan Müzik ve Sahne Sanatları hazırlık okuluna müdür olarak atanmıştır. Konservatuardaki görevinin yanında sürdürdüğü bu görevi yaparken açılan gitar sanat dalının da eğitmenliğini yapmıştır. Bu eğitim profesyonel eğitim olmuştur. Konservatuvarın yarı

zamanlı öğrencilerinden SonerEGESEL, Kaan KORAT Bilkent Üniversitesindeki yeni kurulan sanat dalına atamalarını yaptırmışlardır. Ayrıca İstanbul dan Kürşat TERCİ ve Klarnet Sanat dalından gitar sanat dalına geçen Alper GÜNCAN'ın da katılımıyla dört kişilik bir sınıf kurmuştur.

İki yıl sonunda gerek yönetimle olan anlayış ayrımları ve gerekse öğrencilerinin istememesi üzerine bu görevinden ayrılmıştır. Daha sonra buradaki eğitim Polonya'dan çağrılan bir gitar eğitimcisi tarafından sürdürülmüştür. Bu dört öğrenci mezuniyetlerinin ardından değişik etkinlikleri sürdürmüşlerdir. TERCİ ve KORAD Bilkent Üniversitesinde; EGESEL, Mimar Sinan Üniversitesinde; Alper GÜNCAN ise Eskişehir Anadolu Üniversitesinde görev yapmaktadırlar.

Ahmet KANNECİ'nin kurduğu dördüncü bölüm ise; Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarına bağlı gitar bölümüdür. Adı geçen konservatuvara öğretim elemanı alınması ile ilgili sınavda jüri üyeliği yapmasının ardından, Mehmet GÜRGÜN'ün hak kazandığı öğretim görevliğine gelmemesi üzerine bir yıl süreyle her hafta Eskişehir'e gidip gelmiş ve derslerin sürekliliğini sağlamıştır. Fakat bu seyahatlerin konser seyahatleri ve diğer eğitim faaliyetleri ile birlikte çok ağır gelmesi üzerine bu kurumdaki öğretmenlik görevini sürdürmemeye karar vermiştir.

Bu dört kurumdan çıkan bazı isimleri hatırlamakta yarar görülmektedir:

- | | |
|----------------------|--|
| 1. Cem DURUÖZ | (Gitar Sanatçısı) |
| 2. Zafer ÖZGEN | (Norveç 'de Gitar Eğitmeni) |
| 3. Fatih YAZICI | (O . D . T .Üniversitesi G.S.B. Gitar öğretmeni) |
| 4. Suat İDİL | (O . D . T .Üniversitesi G.S.B. Gitar öğretmeni) |
| 5. Alpkağan TAÇOY | (O . D . T .Üniversitesi G.S.B. Gitar öğretmeni) |
| 6. Soner EGESEL | (M .S .Ü .Devlet Konservatuvarı Gitar Öğretmeni) |
| 7. Kaan KORAD | (Bilkent Ü. Gitar Öğretmeni) |
| 8. Kürşat TERCİ | (Bilkent Ü. Gitar Öğretmeni) |
| 9. Alper GÜNCAN | (Anadolu Ü. Gitar Öğretmeni) |
| 10. Sinan ERŞAHİN | (İ.T.Ü. Miyam Müzik Merkezi Gitar Öğretmeni) |
| 11. Emre SABUNCUOĞLU | (Gitar Sanatçısı) |
| 12. Gutay YILDIRAN | (Niğde Üniversitesi Gitar Öğretmeni) |

1993 yılında Fullbright bursunu kazanarak araştırmalarını sürdürmek amacıyla Amerika Birleşik Devletleri'ne gitti. Bu ülkede çalışmalarını sürdüren pek çok ulustan sanatçıyla tanışmak ve onlarla bilgi ve görgü alış verişinde bulunmak isteyen sanatçı aynı zamanda konserler dizisine bu kıtayı da eklemiştir. Fullbright Hayat Boyu Başarı ödülüyle onurlandırılan sanatçı Amerika kıtasında aralarında Carnegie- Weill Hall (ABD) ve Teatro Colon (Arjantin) gibi salonların da bulunduğu birçok ülkede konserler verdi. Konser verdiği ülkelerden kimileri şunlardır: Arjantin, şili, Kosta Rika, Honduras, ABD, Meksika, Kanada, İngiltere, İtalya, İspanya, İsveç, Danimarka, Japonya, Slovakya, Tunus, Ukrayna, Belçika, Fransa, KKTC, Türkiye vb. Solo resitalleri dışında Viktor PIKAIZEN (keman), Ayhan ERMAN (keman), Dorothy RANDOLPH (barok keman), şefika KUTLUER (flüt), Luis ÇELEBİ (flüt), Hiroki TERASHİMA (gitar), Francisco ORTİZ (gitar), Jorge CARDOSO (gitar), Juanjo DOMINGUEZ (Gitar), Ekrem Öztan (Klarinet), Diler Argat (Piyano), Javier Garcia Moreno (Gitar) ile düo ve değişik orkestralar eşliğinde solo konserler verdi.

Halen Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı ve Sevda Cenap AND Müzik Vakfında gitar öğretmenliği yapan Ahmet KANNECİ, çalışmalarını kendisi için yapılan bestelere ve Türk gitarist Savaş ÇEKİRGE ile birlikte yaptıkları araştırmalar üzerinde yoğunlaştırmıştır. KANNECİ için beste yapmış sanatçılar arasında Turgay ERDENER, Fazıl SAY, Jorge CARDOSO, Francisco ORTIZ, Ertuğrul BAYRAKTAR, Ertuğ KORKMAZ, İstemihan TAVİLOĞLU, Miguel Angel CHERUBITO, Carlos PADRO, Masashi HOSHINO, Hiroki TERASHİMA, Taliphan SHAHIDI gibi önemli isimler bulunmaktadır.

Yurtiçi ve yurtdışında verdiği konserler dışında radyo, televizyon programları yapan Kannecci bir yıl kadar günlük “Sabah” gazetesinde, kendisine ayrılan köşede, haftada bir gün sanat yazıları yazdı. “Klasik Gitar Metodu” ve “Ustam Alirio Diaz” isimli iki kitabı bulunan sanatçının altısı yayınlanmış, dördü de yayınlanmak üzere olan CD ve LP kayıtları bulunmaktadır.

Ayrıca sanatçıya yapılan göndermelerden en göze çarpanlarına örnek vermek gerekirse; Andres SEGOVIA'nın *“Sizi dinleyince gitar soyağacının Türkiye’de de meyve ve filizler verdiğini memnuniyetle gördüm”* sözleri.... Alirio DÍAZ'ın *“Ben onu yıllar önce bir fidanken tanımuştım,şimdi ise çok lezzetli meyveler veren bir ağaç olduğunu görüyorum.Bu lezzetli meyvelerden yemeye tüm toplumları davet etmek isterim”* sözleri... Jose TOMAS'ın *“Bana, gitarın Türkiye ye ithal bir saz olmadığı izlenimi verdiniz”* sözleri...Javier Garcia MORENO'nun *“Dünyanın en büyük yorumcusu Ahmet Kanecidir”* sözleri bu örneklerin başında gelebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

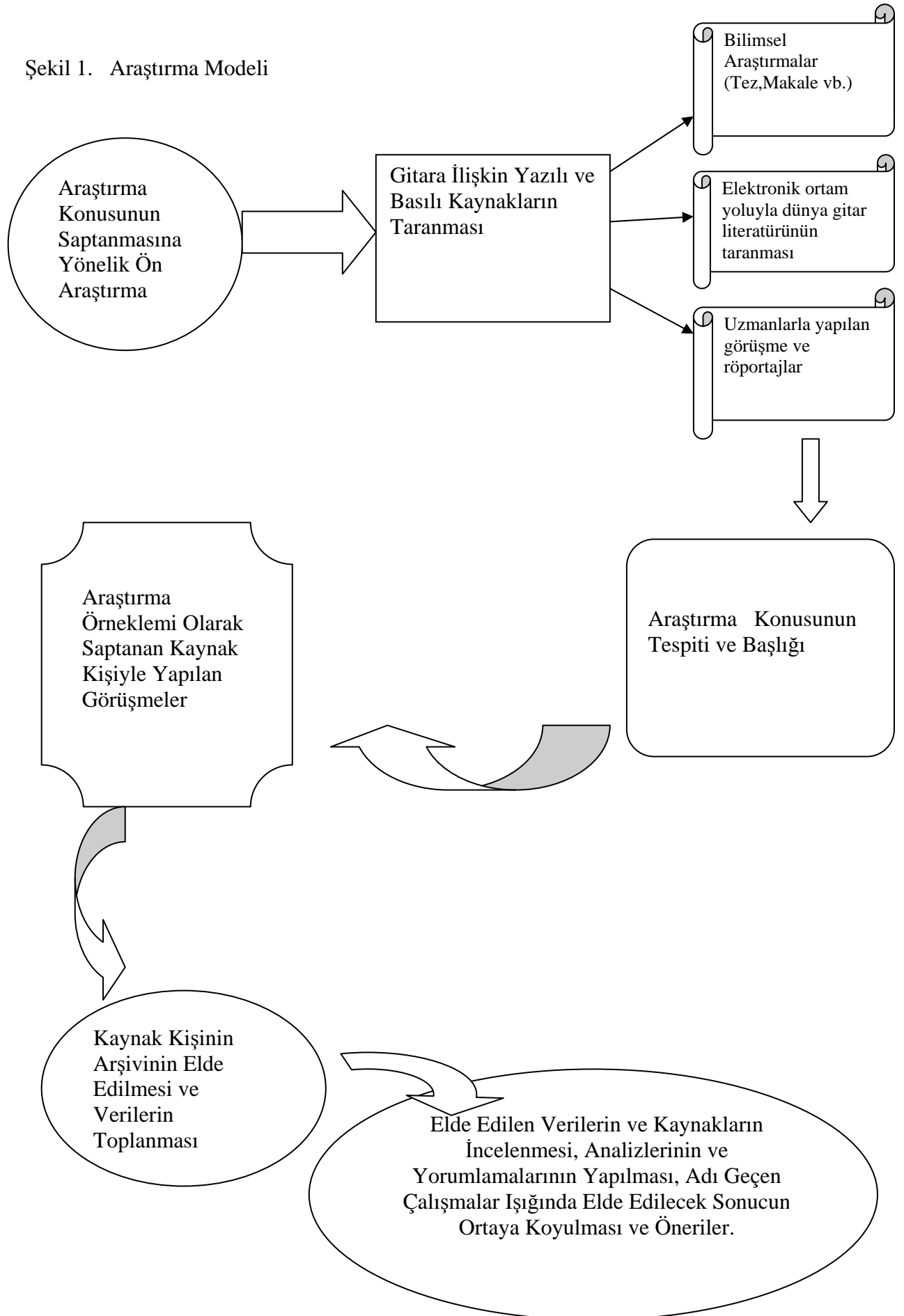
YÖNTEM

ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmada uluslararası klasik gitar sanatçısı Ahmet KANNECİ'nin gerçekleştirmiş olduğu yurtdışı ve yurtiçi sanatsal ve akademik eğitim çalışmalarının ülkemiz gitar eğitimi ve gitar sanatının gelişimine ne tür katkılar sağladığının ortaya konulması amacı ile, tarama yöntemi çerçevesinde betimleme (survey) yöntemi kullanılmıştır. "Survey yöntemi; olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduklarını betimlemeye çalışan incelemelerdir. Araştırmada, bu yöntemle mevcut durumun aynen yansıtılmasına çalışılmaktadır.

Bu bölümde, klasik gitar sanat ve eğitimi alanına katkılar sağlayacak olan çalışmayla ilgili olarak yapılmış olan araştırmada izlenen bilimsel yaklaşım, araştırma yöntemleri, verilerin elde ediliş yöntemleri, verilerin güvenilirliği, verilerin çözümlenerek sayısal değerlere dönüştürülmesi ve elde edilen sayısal değerlere göre yorumlanarak sonuçların saptanması ve soruna çözüm olabileceği düşünülen önerilerin getirilmesi aşamasına kadar izlenen yöntem açıklanmaya çalışılacaktır.

Şekil 1. Araştırma Modeli



EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmada, araştırma konusunu oluşturan dünya ve Türkiye’de gitar sanatının önemli bir temsilcisi konumunda bulunan sanatçı-eğitimci Ahmet Kanneçi, edinmiş olduğu bu ulusal ve uluslararası yeriyle bu alanda dünyada ve Türkiye’de öne çıkmış isimler arasından çalışma konusu olarak belirlenmiş, bu anlamda çalışma evreni olarak dünya ve Türkiye çapında gitar sanatında isim yapmış sanatçı-eğitimci kişiler çalışmanın evrenini oluşturmuştur.

Ahmet Kanneçi gitar sanatı ile ilgili dünyada gitar ekolünün önemli temsilcilerinin takipçisi olması, Türkiye’de de Türk gitar ekolünün ilk temsilcilerinden olması ve alana dönük açmış olduğu eğitim kurumları nedeniyle alanla ilgili önemli bir eğitimci kişilik sergilemesi bakımından bu evrenden örneklem olarak seçilmiştir.

VERİLERİN TOPLANMASI

Verilerin toplanma aşamasında birinci bölümü oluşturan dünya ve Türkiye gitar tarihi ile ilgili veriler, milli kütüphane ve YÖK dokümanları, SDÜ ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Merkez kütüphaneleri taranarak elde edilmeye çalışılmış, ayrıca bu alanda öne çıkmış isimlerin kişisel kütüphanelerinden yararlanılmıştır.

Elektronik ortam yoluyla dünyada bu alanda etkin siteler taranarak veri toplama yoluna gidilmiştir.

Araştırma konusunu oluşturan sanatçı-eğitimci Kanneçi’nin kişisel arşivine ulaşılarak ilgili belgeler taranmış, veri toplama yöntemine gidilmiştir. Ayrıca sanatçıyla görüşme yöntemi kullanılarak ilgili araştırmaya yönelik veri toplama çalışması tamamlanmıştır.

VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMU

Elde edilen veriler, kaynakçada da belirtilen (sanatçının kişisel arşivi, basın-yayın organlarına dayalı haberler, yazılı, görsel dokümanlar) ile ilgili kaynaklardan yararlanılarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Bunun yanı sıra çözümleme sırasında ilgili ve yetkili kişilerden görüş alınmış, daha önce yapılan benzer araştırmalar incelenerek verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması sağlanmıştır.

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Ülkemiz klasik gitar sanatının önde gelen temsilcilerinden Ahmet KANNECİ, gitar sanatı aracılığıyla hem ulusal hem de uluslararası alanda farklı yorumu ve kendine özgü müzik düşüncesi yapısına uygun çalışmalarıyla müzik yaşamına yeni renkler kazandırmaktadır.

Müzikte 20. yy'a bakıldığında toplumların kendi öz müziklerini yaratma hevesi ve heyecanı içerisinde oldukları görülmektedir. Bu dönem ulusal müziğin yaratıldığı, halk müziğinin gündeme geldiği bir dönemdir. Sanatçı Ahmet KANNECİ de bu durumun kendisine yüklemiş olduğu sorumluluk bilinciyle ulusal sanatımızın evrensel sanatlar arasındaki yerini, zaman kaybetmeksizin alabilmesi çabalarına hız kazandırmıştır. Gitar sanatının dünya üzerinde önemli temsilcilerini yetiştirmiş olan Avrupa kıtası, sanatçı Ahmet KANNECİ'nin sözü edilen çalışmalarının temel kaynak merkezini oluşturmaktadır.

Bu bilinç ve arzuyla sanatçı 21. yy'ın sanatıyla geçmiş dönem sanatları arasında sanki aracı görevini üstlenmiştir.

Ahmet KANNECİ Türk gitar sanatının en önemli temsilcilerinin başında gelmekte ve Türk gitar sanatının dünyaya açılan öncü kişiliğini sergilemektedir. Bahsi

geçen özelliklerinin yanında ilklere de imza atan sanatçı Türk müzik sanatı bakımından nedenli önemli bir isim olduğunu göstermektedir.

Çalışma ulusal müziğimizin ve uluslararası müziğin oluşmasında bizim için bu kadar önemli olan Ahmet KANNECİ'nin sanatsal ve akademik çalışmalarını incelemek, sanatçının fikir yapısını ortaya koymak açısından büyük önem taşır.

SAYILTILAR

Bu araştırma; şu temel sayılıtlara dayanmaktadır.

1. Seçilen araştırma yöntemi araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygundur.
2. Araştırmanın örnekleme evreni temsil eder niteliktedir.
3. Veri toplamak için kullanılan araç ve teknikler, araştırma için gerekli verileri sağlayabilir niteliktedir.

SINIRLILIKLAR

Bu araştırma ;

1. 9. YY ile 20. YY arası gitar tarihi ile,
2. Cumhuriyet döneminden günümüze müzik sanatı tarihi ile,
3. Cumhuriyet döneminden günümüze gitar tarihi ile,
4. Ahmet KANNECİ'nin hayatı ve çalışmaları ile,
5. Ahmet KANNECİ'nin kişisel arşivindeki basın-yayın ve dokümanları ile,
6. 2006 yılıyla sınırlı tutulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE BULGULARIN YORUMLANMASI

Giriş bölümünde işlenen genel tablo ışığında problem kümesine dönük olarak elde edilen veriler yöntem bölümünde açıklananlar doğrultusunda işlendikten sonra aşağıda tablolatırılmıştır.

Tablolar okuyucunun da yorumuna açık olacak biçimde yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tablo 1. Ahmet KANNECİ'nin Eğitim Süreci

Bitirdiği Okul	Başlama ve Bitiş Tarihleri
Kırıkhan Kurtuluş İlkokulu	1963-1968
Ankara Kurtuluş Ortaokulu	1968-1971
Ankara Fen Lisesi	1971-1974
ODTÜ – Mimarlık Fakültesi	1974-1981
İspanya“OscarEspla” Yüksek Konservatuvarı	1981-1982
Fransa, Perpignan Ulusal Konservatuvarı	1982-1991
Gazi Üniversitesi “Mastır”	1999-2001
Gazi Üniversitesi “Doktora”	2001-2005

Tablo 1.de görüldüğü gibi sanatçı Ahmet KANNECİ'nin eğitim süreci lise eğitiminden başlayarak ele alınmış, sırasıyla üniversite eğitimi ardından akademik sanat eğitimi ve sanat eğitimine bağlı olarak yüksek lisans ve doktora eğitimi tabloda yer almıştır. Sanatçı Ahmet KANNECİ'nin akademik sanat eğitimine bakıldığında; eğitim sürecinin önemli sayılacak bir bölümünü İspanya ve Fransa da gerçekleştirdiği göze çarpmaktadır.

Tablo 2. Ahmet KANNECİ'nin Çalıştığı Akademisyen Sanatçılar

Sanatçı Adı Soyadı	Uyruğu	Alanı	Tarihi
Turgay ERDENER	Türkiye	Teori	1976 – 1998
Julian BYZANYİNE	İngiltere	Gitar	1977 – 1981
Jose TOMAS	İspanya	Gitar	1981 – 1982
Alirio DÍAZ	Venezuela	Gitar	1977 – 1996
Jorge CARDOSO	Arjantin	Gitar	1989 – 1995
Francisco ORTÍZ	Fransa	Gitar	1982 – 1994
Javier HİNOJOSA	Meksika	Gitar	1990 – 1993
Jose Luis RODRÍGO	İspanya	Gitar	1987 -
İstamihan TAVİLOĞLU	Türkiye	Teori	1994 – 1998
Ertuğrul BAYRAKTAR	Türkiye	Teori	1990 – 1998
Miguel Angel CHERUBİTO	Arjantin	Gitar	1995 – 1997
Savaş ÇEKİRGE	Türkiye	Gitar	1982 – 1998

Tablo 2.de ise KANNECİ'nin sanat yaşantısı içerisinde birçok bilgi, görgü ve sanata ilişkin pek çok konuda paylaşım ve etkileşimde bulunduğu ülkemizde ve dünyada söz sahibi olarak tanınan bazı sanat adamlarının adları ve sanat dallarının isimleri yer almaktadır. Adları geçen sanatçıların; farklı ülkelerinden olmaları ve bunun sonucunda almış oldukları eğitiminde farklılık göstermesi Ahmet KANNECİ'nin sanat etkileşiminin hangi temeller üzerinde kurulduğunun en önemli göstergelerini oluşturmaktadır.

Tablo 3. Ahmet KANNECİ'nin Katıldığı Yüksek Lisans Sınıfları

Sınıf Adı	Ülke	Tarih
Salisbury, Gitar Mastır-Class	İngiltere	1977
Salisbury, Gitar Mastır-Class	İngiltere	1981
Santiago de Compostela	İspanya	1987

Tablo 3.de KANNECİ'nin sanat eğitimine önemli katkılar sağladığı kabul edilen bazı ülkelerde katıldığı ve eğitim sertifikaları almaya hak kazandığı yüksek lisans sınıfları ve bu sınıfları bitirme tarihleri gösterilmiştir.

Tablo 4. Ahmet KANNECİ'nin Açmış Olduğu Gitar Bölümleri

Okul Adı	Tarihi
ODTU Müzik ve Güzel Sanatlar Bölümü	1985
Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1985
Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	1985
Eskişehir Anadolu Üniversitesi	1990

Tablo 4.de sanatçı Ahmet KANNECİ'nin yurt dışındaki çalışmalarını tamamlamasının ardından Türkiye'ye döndükten hemen sonra açmış olduğu konservatuvarlar ve bu konservatuvarların bağlı olduğu üniversiteler gösterilmektedir.

Tarihler ele alındığında açılan okulların “ODTÜ, Hacettepe Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi” açılış tarihlerinin aynı zamanlarda gerçekleştirildiği göze çarpmaktadır

Tablo 5. Ahmet KANNECİ'nin Ders Verdiği Okul ve organizasyonlar

Okul Adı	Tarihi
ODTU Müzik ve Güzel Sanatlar Bölümü	1985–1986, 1992–1995
Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1985-2006
Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	1985-1987
Eskişehir Anadolu Üniversitesi	1990-1991

“Tablo 5. de KANNECİ'nin tablo 4.'e koşut ve eşzamanlı olarak gitar eğitimi verdiği okullar gösterilmektedir. Aynı zamanda sanatçının halen Hacettepe Üniversitesinde gitar öğretmenliği görevini sürdürdüğü tablodan anlaşılmaktadır.

Tablo 6. Ahmet KANNECİ'nin Ders Verdiği Yüksek Lisans Sınıfları

Ülke ve Şehir Adı	Tarihi
Fransa, Marsilya , ECUME	1987
Arjantin, Posadas Festivali	1991
Arjantin, Belediye Konservatuvarı	1991
Fransa , Arthez Gitar Festivali	1990-1993
USA, Sarah Lawrence Collge	1993-2000
Meksika, Morelia Festivali	1994
İspanya, Andres Segovia Festivali	1996-2004
İspanya, Malaga Gitar festivali	1997-2004
İspanya, Velez Konservatuvarı	2001-2002-2005

Tablo 6. Ahmet KANNECİ'nin uluslararası gitar okulları ve organizasyonlarında vermiş olduğu master derslerinin tarihi ve organizasyon adı gösterilmiştir. Dünyanın önde gelen organizasyon adlarının yar aldığı tablo, sanatçının mesleki gelişmişliğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Ahmet KANNECİ'nin adı geçen mastır sınıfları ve festival organizasyonlarına dünyaca ünlü isimlerle birlikte ders vermek üzere çağrılması sanatçıya duyulan akademik saygının ve güvenin bir göstergesi olarak algılanabilir.

Tablo 7. Ahmet KANNECİ'nin Uluslar arası Jüri Üyelikleri

Yarışma ve Festival Adı	Ülke Adı	Tarih
Arthez Gitar Festivali	Fransa	1990 – 1993
“ A. Segovia Gitar Yarışması”	İspanya	1996 – 2005
“Velez-Malaga Yarışması”	İspanya	1997 – 2005
“1. Klasik Gitar Yarışması”	Türkiye	1984
“Orleans Gitar Yarışması”	Fransa	2001
“Puente Genil Gitar Yarışması”	İspanya	2000

Tablo 7.de sanatçının davet edildiği gitar festivalleri ve gitar yarışmalarından örnekler verilmiştir. Dünyanın önde gelen bu yarışmalar ve festivallerine davet edilen jüri üyelerinin; yine dünyaca ünlü isimler olmaları yarışmaların seviyesinin bir

göstergesi olarak kabul edilebilir. Ahmet Kanneçi’de bu tabloda belirtildiği üzere uluslararası festivallere ve yarışmalara jüri üyesi olarak davet edilmiş sanatçımızı

Tablo 8. Ahmet KANNECİ’ye Verilen Akademik Ödüller

Ödül Adı	Ödülü Veren Komisyon
“Sanatta Ömür Boyu Başarı”	Fulbright komisyonu-A.B.D
“Takdir”	O.D.T.Ü.
“Fahri Doktora”	Harran Üniversitesi Senatosu
“Fahri Doktora”	Süleyman Demirel Üniversitesi Senatosu

Tablo 8’de Ahmet KANNECİ’ye verilen ödüller gösterilmiştir. Sanatçıya verilen ödüller, ülkemizde “Fahri Doktora” ve “Takdir” yurt dışında ise “Sanatta Ömür Boyu Başarı” ödülleri olarak üç farklı biçimde adlandırılabilir.

Tablo 8’de sözü geçen ödüller sanatçının çalışmalarına karşın bir takdir ve teşekkür olarak kabul edilebilir.

Tablo 9. A. KANNECİ’nin Yarışmalarda Derece Alan Öğrencileri

Öğrenci Adı Soyadı	Yarışmanın Adı	Yarışmada Alınan Derece - Ülke
Cem Duruöz	1.Ulusal Gitar Yarışması	1. lik Ödülü (Türkiye)
Zafer Özgen	1. Ulusal Gitar Yarışması	2. lik Ödülü (Türkiye)
Mesut Özgen	3. Ulusal Gitar Yarışması	3. lik Ödülü (Türkiye)
Mehmet Gürgün	1. Ulusal Gitar Yarışması	4. lük Ödülü (Türkiye)
Fatih Yazıcı	1. Ulusal Gitar Yarışması	5 lük Ödülü (Türkiye)
Orhan Anafarta	2 Ulusal Gitar Yarışması	1. lik Ödülü (Türkiye)
Soner Egesel	2 Ulusal Gitar Yarışması	2. lik Ödülü (Türkiye)

Emre Sabuncuoğlu	“Antonio Lauro” Gitar Yar.	1. lik Ödülü (Türkiye)
Emre Sabuncuoğlu	“Arthez” Gitar Yarışması	1. lik Ödülü (Fransa)
Emre Sabuncuoğlu	“Arthez” Gitar Yarışması	2. lik Ödülü (Fransa)
Özgür Tuncer	“Arthez” Gitar Yarışması	2. lik Ödülü (Fransa)
Onur Koç	“Antonio Lauro” Gitar Yar.	2. lik Ödülü (Türkiye)
Sinan Erşahin	“Antonio Lauro” Gitar Yar.	Mansiyon (Türkiye)
Andy Waeyaert (Bel.)	“Andres Segovia” Yarışması	3. lük Ödülü (Türkiye)
Irmak Karabıyık	“Orleans” Gitar Yarışması	1. lik Ödülü (Fransa)
Eren Sualp	“Orleans” Gitar Yarışması	1. lik Ödülü (Fransa)
Emre Gökalp	“Orleans” Gitar Yarışması	1. lik Ödülü (Fransa)
Emre Gökalp	“Vladov” Gitar Yarışması	2. lik Ödülü (Bulgaristan)
Gutay Yıldiran	“Antonio Lauro”Gitar Yar.	3. lük Ödülü (Türkiye)
Emre Gökalp	“Antonio Lauro”Gitar Yar.	2. lük Ödülü (Türkiye)
Eren Sualp	“Antonio Lauro”Gitar Yar.	3. lük Ödülü (Türkiye)
Akın Ünver	“Antonio Lauro”Gitar Yar.	3. lük Ödülü (Türkiye)

Tablo 9.da sanatçı Ahmet KANNECİ’nin hem kendi açmış olduğu gitar okullarından hem de ülkemizdeki diğer müzik okullarından yetiştirmiş olduğu öğrencilerinden bazılarının, ulusal ve uluslararası gitar yarışmalarında elde ettikleri başarılar gösterilmektedir. Sanatçının gitar eğitiminde hangi düzeyde başarılar yakalamış olduğunu da bu tabloda gösterilmiştir.

Tablo 10. Ahmet KANNECİ’nin Yurtiçi Konserleri

Şehir Adı	Konser Sayısı
Adana	2
Ankara	200
Antalya	15
Bartın	3
Burdur	4
İstanbul	20

İzmir	10
Samsun	7
Van	3
Şanlıurfa	6
Çorum	2
Amasya	2
Zonguldak	4
Gaziantep	10
Hatay	1
Çanakkale	1
Denizli	2
Eskişehir	2
Isparta	1
Mersin	2
Kayseri	1
Niğde	1
Aksaray	1
Sivas	3

Tablo 10.da Ahmet Kanneçi'nin yurt içinde vermiş olduğu gitar konserleri gösterilmektedir. Sanatçı her bölgeye ait çeşitli illerde konserler vermiş ve gitar müziğini halkla buluşturmuştur. Tabloda sanatçının çeşitli illerde birden fazla konser verdiği görülmektedir. Konserleri dışında diğer etkinliklere de katılan sanatçı çeşitli illerde seminer, sempozyum, radyo ve televizyon programlarıyla da toplumu aydınlatmaya özen göstermiştir.

Tablo 11. Ahmet KANNECİ'nin Yurtdışı Konserleri

Ülke adı	Konser Sayısı
Arjantin	24
Şili	2
Meksika	45
Kosta-Rika	3
USA	8
Fransa	40
İspanya	80
İtalya	8
İsviçre	16
Belçika	5
Almanya	4
İngiltere	5
Tacikistan	2
Slovakya	4
KKTC	1
Danimarka	8
Paraguay	1
Kanada	1
Venezuela	2
İsveç	1
Japonya	18
Ukrayna	1
Kanada	1
Tunus	1

Tablo 11.de Ahmet KANNECİ'nin çeşitli kıtalarda ve bu kıtalar üzerinde bulunan ülkelerde vermiş olduğu konserler gösterilmektedir. Bu kıtaların başında Avrupa kıtası gelmektedir. Bu durum sanatçının gitar sanatının en üst düzeyde icra

edildiği bu kıtada nedenli kabul gördüğünün bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Avrupa kıtasını Amerika, Asya, Afrika kıtası takip etmektedir.

Tablo 12. Ahmet KANNECİ'nin LP, CD, Kaset Kayıtları

Kayıt Türü	Kayıt Adı
LP	Türkofon
CD , BMG	“Anatolian Pieces”
CD , (Arjantin)	Dünya Gitaristleri 1995
Kaset,(Meksika)	Morelia 1994
CD, SONY	Popular Classics 2002
CD, SONY	Italian Baroque Music, 2006
CD, SONY	Turgay Erdener Integration 2006
CD, SONY	Taviloğlu ve Korkmaz Integration 2006

Tablo 12.de Ahmet KANNECİ'nin ülkemizde ve dünyanın çeşitli ülkelerinde yayınlamış olduğu kaset, long play ve cd formatlı albümlerinin kayıtları ve kayıt tarihleri gösterilmiştir. Sanatçının dünyaca ünlü “SONY” firmasıyla çalışmakta olduğu da tablo 11’de gösterilmiştir.

Tablo 13. Ahmet KANNECİ'nin Radyo ve Televizyon Programları

Program Türü	Programın Yapıldığı Ülke
TV	Türkiye
TV	Fransa
TV	İspanya
TV	Tacikistan
TV	Şili
TV	Meksika
TV	USA
TV	Arjantin
Radyo	Türkiye
Radyo	Fransa

Radyo	Kosta-Rika
Radyo	Tacikistan
Radyo	Belçika
Radyo	Arjantin
Radyo	Meksika

Tablo 13’de sanatçının ülkemizde ve dünyada çeşitli tarihlerde gerçekleştirmiş ve halen süreklilik arz eden radyo ve televizyon programları gösterilmektedir. Sanatçının dünya medyasında yapmış olduğu bu programlar hem sanatçının hem de ülkemiz sanatçılarının seviyelerinin dünyaya gösterilmesi açısından iyi bir tanıtım aracı olmuştur. Bu programlarda sanatçı dünya müzik kültürlerinden örnekler vermekle kalmamış aynı zamanda Türk müzik kültürünün çağdaş örneklerini de sergilemiş ve tanıtmıştır.

Sanatçı halen TRT 3’de gitar müziğine ait radyo programına devam etmektedir.

Tablo 14. Ahmet KANNECİ’nin Birlikte Çaldığı Müzisyenler

Sanatçı Adı Soyadı	Çalgı Türü	Uyruğu
Gürel Aykal	Orkestra Şefi	Türkiye
Rengim Gökmen	Orkestra Şefi	Türkiye
Hikmet Şimşek	Orkestra Şefi	Türkiye
Server Ganiev	Orkestra Şefi	Azerbaycan
Viktor Pikaizen	Keman	Rusya
Ayhan Erman	Keman	Türkiye
Şefika Kutluer	Flüt	Türkiye
Dorothy Randolph	Keman	USA
Hiroki Terashima	Lute	Japonya
Luis Çelebi	Keman	USA
Juan Falu	Gitar	Arjantin
Miguel Angel Cherubito	Gitar	Arjantin
Juanjo Dominguez	Gitar	Arjantin

Jorge Cardoso	Gitar	İspanya
Francisco Ortiz	Gitar	Fransa
Antonello Lixi	Gitar	İtalya
Selva Erdener	Soprano	Türkiye
Zita Zempleni	Flüt	Macaristan
Raul Olmos	Gitar	Meksika
Roy Parkers	Gitar	İngiltere
Peter Reuffer	Gitar	İngiltere
Erol Erdiñ	Orkestra Şefi	Türkiye
Yoko Takaki	Piyano	Japonya
Javier Garcia Moreno	Gitar	İspanya
William Anderson	Gitar	USA
Ekrem Öztan	Çello	Türkiye
Diler Argat	Piyano	Türkiye
İbrahim Yazıcı	Piyano	Türkiye

Tablo 14’de Ahmet KANNECİ’nin konser sahnelerini paylaştığı dünyaca ünlü isimler ve bu isimlerin sanatlarını icra ederken kullanmış oldukları çalgı adları gösterilmiştir. Dünyaca ünlü bu sanatçıların Ahmet KANNECİ ile ortak paylaşımlarda buluşabilmeleri sanatçımızın dünya sanat çevresinde başarılarıyla tanınmış, evrensel sanat dilini doğru kullanabilen, estetik açıdan kaygılar taşıdığını gösterebilen, icra yeteneğini ispatlamış, dünya sanatçısı kimliğine sahip olması kazanımlarının sonucu olarak adlandırılabilir.

Tablo 15. Ahmet KANNECİ İçin Yapıtlar Yazmış Olan Besteciler

Besteci Adı-Soyadı	Eser Adı
İstemihan Taviloğlu	Sonata No: 1/ Daldalan (Türkü Düzenlemesi)
Miguel Angel Cherubito	Tres Piezas Para Guitarra
Carlos Padro.	Prelude No: 2

Ertuğ Korkmaz	Sonata- Fantezi Üç Anadolu Türküsü (Düzenleme) Gitar Konçertosu
Francisco Ortiz	Ahmet's Temha
Turgay Erdener Turgay Edener	Five Grotesgues Loneliness Üç Anadolu Ezgisi Gitar İçin Solo Sonat
Fazıl Say	Gitar Konçertosu
Jorge Cardoso	Temha de Ahmet "Milonga"
Masashi Hoshino	Cinco Canciones
Hiroki Terashima	Two Pieces
Ali Rıza Saral	Sonata
Francisco Cuenca	Fantasia Sonata
Ertuğrul Bayraktar	6- "Anatolian Pieces"
Misak Toros	Gitar İçin Sonat
Timothy Walker	Challenge
Taliphan Shahidi	Gitar Konçertosu

Tablo 15’de Ahmet KANNECİ için beste yazan sanatçıların adları ve ulusları gösterilmektedir. Bir sanatçıya ithafen başka bir sanatçı tarafından yapılan herhangi bir eser, ithaf edilen sanatçı adına büyük bir onur ve taktir sayılmaktadır.

Sanatçı Ahmet KANNECİ’nin de kendisine ithafen besteler yapan ve tabloda adı geçen dünyaca büyük sanatçıların taktir ve beğenilerini kazanmış olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı önemli isimlerin kendisine ithafen beste yapmış olmalarını özel ve şık bir durum olarak değerlendiriyor. “Onların bana ithafen yaptıkları besteler benim

en değerli varlıklarım. Onların yine benim tarafımdan icra edilmesi de en önemli görevim". (Kılıç, 2003) <http://bursaligitarist.sitemynet.com>

Tablo 16. Ahmet KANNECİ İçin Söylenmiş Göndermeler

Göndermeyi Yapan Kişi/Yayın Organı	Gönderme Metni
Andres SEGOVIA	"Sizi dinleyince gitar soyağacının Türkiye'de de meyve ve filizler verdiğini memnuniyetle gördüm" (KANNECİ, 1998).
Alirio DÍAZ	"Ben onu yıllar önce bir fidanken tanımuştım, şimdi ise çok lezzetli meyveler veren bir ağaç olduğunu görüyorum. Bu lezzetli meyvelerden yemeye tüm toplumları davet etmek isterim" (KANNECİ, 1998).
Jose TOMAS	"Bana, gitarın Türkiye'ye ithal bir saz olmadığı izlenimi verdiniz" (KANNECİ, 1998).
Javier Garcia MORENO	"Bence dünyanın en büyük gitar yorumcusu Ahmet Kanneçi'dir" (KANNECİ, 1998).
Alirio DÍAZ	"Daha önce Bela BARTOK'un Türkiye'ye ve komşu ülkelere yaptığı gezisi sırasında açtığı bu estetik adımları tekrar başlatma çabalarının bir örneğini bugün aynı yolu izleyen güçlü yorumcu ve usta gitarist Ahmet Kanneçi vermektedir." (KANNECİ, 1998).
Erhan KARAESMEN	"Teknik olarak katıksız ve tertemiz, artistik yönden alabildiğine keyif verici". (KANNECİ, 1998).
Juan FALU	"Bana göre Ahmet Kanneçi, bir gitar ustasından çok, ilerde bir sanatçıdır. Yorumları bize derin müzik sevgisini, enstrümanını çalışındaki mutluluğu ve ülkesinin binlerce yıllık kültüründen gelen gizemli bir havayı

	<i>duyumsatıyor". (KANNECİ, 1998).</i>
Classical Guitar, İngiltere, Şubat, 1996	<i>"Size Türkiye'ye klasik gitarı getiren kişi diyebilir miyiz?" (KANNECİ, 1998).</i>
Guitar Review, ABD İlkbahar, No: 93 1993	<i>"Ahmet KANNECİ'nin yorumu seyircinin eserde bulunduğu sıcak ve dramatik unsuru yansıttı. Her zaman gitarın parlak renklerini tercih eden güvenli bir tekniğe ve canlı bir yoruma sahipti".</i> (KANNECİ, 1998).
L'indépendent, Fransa, Aralık 21, 1993	<i>"Ne zengin ses paleti.....Ne sonorite...Doğunun büyüğü tadı içimize işledi. Ahmet Kanneçi: 'Büyüğü Gitar". (KANNECİ, 1998).</i>
Staccato, Almanya, Şubat, 1996	<i>"Kanneçi kendisini büyük bir virtüöz olarak görmüyor, ama müzikal yeteneği ile yurt dışında dinleyenleri büyüledi; bunu da oldukça sıra dışı bir repertuarla başardı". (KANNECİ, 1998).</i>

Tablo 16'da dünyaca ünlü sanatçı ve basın-yayın organlarının Ahmet KANNECİ hakkındaki görüş ve düşüncelerinin neler olduğu gösterilmiştir. Ahmet KANNECİ'ye yapılmış olan göndermeler onun sanatının bir sözselsel yansıması olarak kabul edilebilir.

Sanatçı Ahmet KANNECİ'nin ele alınması gereken başka bir yanı ise sahip olduğu ve özenle koruduğu oldukça geniş ve kaliteli gitar koleksiyonudur. Sanatçının performans kalitesine doğrudan etki yapan bu gitarların arasında ünlü sanatçı Andres SEGOVIA'nın gitarı ve dünyaca ünlü çalgı yapımcısı Scharpach'ın sanatçı için özel olarak yapmış olduğu el yapımı gitarı da bulunmaktadır.

Usta çalgı yapımcısı Scharpach, gitarını ve bu gitarı kullanan dünyaca ünlü gitar virtüözlerini kendisine ait web sitesinde şöyle tanıtıyor.

Scharpach Gitarlarını Kullanan Sanatçılardan Bazıları :

Çalıcılar

- **Ahmet Kanneçi** (Turkey)
- **Al Di Meola** (USA)
- **Ansgar Dälken** (Germany)
- **Antonio Martin** (Spain)
- **Boudewijn de Groot** (the Netherlands)
- **Chieli Minucci** (USA)
- **Cor Mutsers** (the Netherlands)
- **Erik Visser** (Flairck - the Netherlands)
- **Hans Theessink** (Austria)
- **Harry Sacksioni** (the Netherlands)
- **Mark Cosgrove** (USA)
- **Ilse de Lange** (the Netherlands)
- **Michael Langer** (Austria)
- **Olaf Tarenskeen** (the Netherlands)
- **Raphael Fays** (France)
- **Rino van Hooydonk** (the Netherlands)
- **Scott Chinery** (USA - Chinery Collection)
- **Steve Howe** (England)
- **Tolga Emilio** (the Netherlands)
- **Uwe Kropinski** (Germany)

Konser Klasik Gitarı

“Bu gitar benim şaheserlerimden biri olmuştur. Bu klasik gitarı geliştirmek yaklaşık olarak 15 yılımı aldı. Tamamıyla yeni bir yaklaşım bu yeni klasik gitar çeşidini oluşturdu. Bu gitar, gitarın gerisinden bir destek sistemiyle ayrılan yada yarı ayrılan çifte duyulabilen tınlatici gibi bazı temel yapıları belirtir.

Bu yapının yönteminin amacı daha iyi akustiğe sahip bir gitar üretmektir. Çalan kişi tarafından üretilen enerjinin çok az bir zamanını gitar olabildiğince azaltmalı. Hareketi tona çevirmesi gereken çok az bir enerji girdisi olduğunu anımsamalı kişi.

Kısa vuruş sesini kuvvetlendirebilen tek araç olduğundan, en üstteki levha çok yoğun olarak vibrato olmalı. Gitarın diğer bölümleri temel olarak titreşimi azaltmamak için yapılandırılır çünkü bu tonun daha sonraki gelişimine olumsuz etkide bulunabilir.Çoğu gitaristler birçok klasik gitarın şu ana kadar ürettiği yarı oluşmuş geniz sesi tonuna alışkındır. Bu ton sebebiyle özellikle de bu dar frekans aralığı sebebiyle bu gitarlar olduklarından daha yüksek sese sahipmiş gibi görünürler. Bu yarı oluşmuş ses aralığı aynı zamanda gitarın çıkarabileceği tonal çeşitliliği azaltır.

Başvurulan yapı metodlarından ötürü klasik gitarın kendini devam ettirmesi olağanüstü. Bunun bir örneği boyna yerleştirilen, görülmeyen carbon tel takviyesidir. Bu karbon desteği Fransa'da yalnızca Scharpach Gitarları için yapılan bir gelenektir. Destek sabit ve sadece uzunlamasına yapılan bağlamalardır ve sesi kuvvetlendirir. Bu etki boynu sertleştirmek ve aynı zamanda ölü noktaları olmayan bir boyun üretmek içindir. Bu destek yalnızca daha uzun süre dayanıklı olmakla kalmaz aynı zamanda ton karar sese tekrar düşer! Bir çok geleneksel gitar daha yüksek tonlara düşecektir.

Gitar çalan kişi için bu niteliklerin sonucu müzikte daha fazla kontrol sahibi olmalarıdır. İlk olarak elde edilebilen ton daha uzun sürelidir bu yüzden gitar çalan kişi notayı tutmak yada sesini kısmak şansına sahiptir. İkinci olarak her nota çalındığında telde ayrı ayrı duyulabilir ve kırışte kaybolmaz. Herhangi ciddi bir müzisyen bunun eserin performansına getireceği avantajı bilebilir. Herhangi bir konser salonunda bu enstrüman iyi güç ve izdüşüm yayar. Üçüncü olarak da: diğer bir dikkate değer nokta sol el seslerinin filtre edilmesidir. Boyun ve gövdesine değince oluşan ya da el pozisyon değiştirdiğinde sürekli oluşan tel sesleri özel yapı yönteminin sonucu olarak iyi bir biçimde azaltılmış olur. Çünkü gitar tellerin enerjisini kusursuz bir biçimde kontrol edebilir. Tek yarı-yükseltilmiş ya da yükseltilmiş sap sayesinde ilk kez olarak, en yüksek ses perdesine kadar ulaşma olasılığı kolay olur. Gitarın bu yüksek ses perdesinde hala iyi ses vermesini farketmek hoştur.” (<http://www.scharpach.com/links/web> sitesi)

Sanatçı Ahmet Kanneçi; annesinin bileziklerini satarak 24 yıl önce aldığı başka bir gitara ait ilginç anekdotlarını şu sözlerle özetliyor:

“Gitarın ilahi bir şekilde korunduğuna inandığımı” belirtirken de yaşadığı şu olayları anlatıyor: “İspanya’da iken gitarım bir ara çalındı. Onu, sokakta bir adamın omzunda gördüm. ‘Nereden aldınız?’ der demez, gitarı bırakarak kaçtı adam. Bir ara, gitarı İspanya’da kaldığı evde bırakarak Türkiye’ye döndüm. Ev soyulmuş, gitarın çalındığını düşündüm. Paris sokaklarında yürürken karşılaştığım Japon arkadaşım, ‘Gitarın bende’ dedi. Hırsız onu almamış meğer. Daha bitmedi. Bir arkadaşım gitarımı emanet istedi. Aradan zaman geçti, arkadaşımın evinin yandığını duydum. ‘Gitarın kaderi buymuş’ dedim. Tam umudu kesmişken, bir telefon aldım. Arayan o arkadaş, ‘Her şey yandı. Bir tek senin gitarın yanmadı’ dedi. Annem, bileziklerini nasıl satıp gönlünden verdiyse, o gitarı ilahi bir güç koruyor gibime geliyor.” (<http://aksiyon.com.tr/web> sayfası)

“Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu başka bir ilk ise 'Dünya Klasik Gitar Albümü'ne giren ilk Türk sanatçı olmasıdır. Klasik gitarın 1800'den itibaren gelişimini ve dünya çapındaki temsilcilerini anlatan albümde Kanneçi'nin Türkiye'de müziğin gelişimin de oynadığı role dikkat çekilmektedir. '1800'den Beri Klasik Gitar, Gelişimi ve Temsilcileri' adlı albüm, ünlü İngiliz

sanatçı Maurice Summerfield tarafından beşinci kez yayımlandı. Kanneçi, “Klasik gitar severler için vazgeçilmez bir ansiklopedi” olarak nitelendirilen albümde şu cümlelerle tanıtıldı: “*Kendini kanıtlamış bir sanatçı' Ahmet Kanneçi, Türkiye'nin ünlü bestecilerinden Turgay Erdener'le müzik teorileri çalıştı. 1977'de Julian Byzantine'le tanıştıktan sonra klasik gitar solisti olmaya karar verdi. Byzantine'le çalışırken bir yandan mimari okudu. Kanneçi, Türkiye'de konservatuvarlarda klasik gitar bölümleri kurdu. Kendini uluslararası alanda kanıtlamış bir sanatçı. Avrupa, Amerika ve Asya'da sanatseverlerle buluştu. Hacettepe Devlet Konservatuvarı Gitar Bölümü ve Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Gitar Bölümü başkanlığını yapan Kanneçi, gitar müziği alanındaki araştırmaları ile birçok sanatçının takip ettiği bir isim.*” (<http://www.radikal.com.tr/haber/web> sayfası)

Sanatçı gitar sanatıyla ilgili felsefi tanımlamasını ise şöyle yapmaktadır.

- “*Bir sanat eserinin meydana gelmesinde en önemli olan, sanatçının estetik kuralları doğru bilmesi ve uygulamasıdır. Gitar sanatında da durum aynıdır. Estetik bilimi bütün sanatçıların adeta yol göstericisidir. Sanatçı her zaman güzelin ve doğrunun peşinde, kötüye karşı savaşan kişi konumundadır. Doğruluk köprüsünden geçmeyen güzele varamaz felsefi görüşü benim sanat fikrimi ortaya koymaktadır.*” (Kanneçi’yle Görüşme Ankara, 19.05.2006).

Sanatçı yorumlarında uluslararası kültürler ile kendi ulusal kültürü arasında oluşan etkileşimlerin ortak bir müzik düşüncesi oluşturduğunu söylerken, gitarın Türk kültürüne ait telli sazlarla büyük benzerlikler gösterdiğini ve doğuştan gelen işitsel müzik birikimlerinin diğer kültürlerle ait eserlerin yorumlanmasına ayrı bir estetik boyut kattığını dile getirmektedir.

Ahmet KANNECİ geleceğe yönelik hedeflerini ise şu sözleriyle dile getiriyor.

- “*Ulusal müziğimizin Atatürk’ün ortaya koyduğu çağdaş yapıda evrensel bir kimlik kazanması görüşüne koşut çalışmalarını gittikçe artan bir hızda ve sorumluluk bilinciyle sürdüreceğim*”(Kanneçi’yle Görüşme Ankara, 19.05.2006).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde elde ettiğimiz veriler ışığında problem durumuna ışık tutacak sonuç ve öneriler aşağıda maddeler halinde sunulmuştur.

I. SONUÇLAR

1. Sanatçı Ahmet KANNECİ'nin akademik sanat eğitimi incelenmiş ve bu inceleme sonucunda sanatçının gerçekleştirdiği sanat eğitimi yöntemi, gitar sanatına gönül veren her seviyedeki sanatçı adaylarımızın izlemek zorunda olduğu yolun nasıl olması gerektiğini ortaya koymuş ve ulusal olduğu kadar uluslararası eğitimin öneminin vurgulanmasına katkı sağlamıştır.(bak.Tab.1).

2. Ahmet KANNECİ'nin elde etmiş olduğu gitar sanatı bilgisi ve görgüsüne birlikte çalışmış olduğu ulusal ve uluslararası pek çok usta akademisyen ve sanatçının büyük katkılarda bulunduğu görülmektedir. Sözü edilen isimler dolaylı yoldan Türk Gitar Sanatına Ahmet KANNECİ aracılığıyla katkı sağlamaktadırlar. (bak. Tab.2).

3. Sanatçı katılmış olduğu ustalık sınıflarında, kendi sanatsal birikimine artı bilgiler katmakla birlikte daha sonraları kendisinin eğitmen sanatçı olarak dersler vereceği ustalık sınıflarına da önemli alt yapısal katkılarda bulunmuş ve pek çok ülkede ve kıtada ustalık dersleri vererek ülkemiz gitar sanatının tanıtılmasına önderlik etmiştir (bak.Tab.3-6).

4. Ahmet KANNECİ kurmuş olduğu gitar bölümleriyle (ODTU, HÜDK, BÜMSF, EAÜ) ülkemiz gitar sanatı eğitimine yön verecek en önemli adımları atmış ve gitar sanatına akademik katkılarda bulunmuştur. Adı geçen bu okullardan mezun olan gitarcular ülkemiz gitar eğitimcisi gereksinimine önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Kurmuş olduğu bu okullarda eğitimcilik yapmış, usta sanatçılar ve eğitimciler

yetiştirmiş, bu okullardan yetişmiş olan değerli sanatçılara ulusal ve uluslararası yarışmalarda dereceler elde etmelerini sağlayarak Türk gitar sanatının gelişimine katkıda bulunmuş, nitelikli performansçıları hem dünya hem de ülkemiz müzik yaşantısına kazandırarak ülkemiz ve dünya müzik sanatına değişik renkler kazandırmıştır (bak.Tab.4-5-8).

5. Sanatçının yetiştirmiş olduğu öğrenciler hem ulusal hem de uluslararası gitar yarışmalarında çeşitli dereceler almıştır. Usta sanatçılığa geçişte önemli adımların başında gelen bu yarışmalar hem ülkemiz gitar sanatçısı gereksinimine yanıt vermekte hem de Türk gitaristlerin dünyaca tanınmalarına olanak sağlamaktadır (bak.Tab.7).

6. Türkiye’de pek çok kentte konserler veren sanatçı, bu konserleriyle Türk halkını gitar sanatıyla buluşturmuş, gençleri sanatsal uğraşların zengin dünyasına çağırılmış ve çok sayıda yeni yeteneğin ülkemiz ve dünya müziğine kazandırılmasına katkıda bulunmuştur (bak.Tab.9).

7. Dört kıtada pek çok ülkede konserler veren sanatçı Türk kültürünün dünya kültürleriyle buluşmasında oldukça etkili olmuş, Türk sanatçısının sahip olduğu sanat anlayışının ve yüksek düzeyli yeteneklerinin bir sergileyicisi olması nedeniyle Türk müzik yaşantısına katkıda bulunmuştur (bak.Tab.10).

8. Sanatçı yayınlamış olduğu pek çok gitar müziği albümü (kaset, long play, cd), yurt içinde ve yurt dışında gerçekleştirmiş olduğu radyo ve televizyon programları ve yazmış olduğu kitaplarıyla hem ülkemiz hem de dünya gitar müziğinin gelişmesi çabalarına yeni kaynak eserler kazandırarak bu sanatın gelişmesine katkıda bulunmuştur (bak.Tab.11-12).

9. Sanatçı dünyaca ünlü usta sanat adamlarıyla aynı sahneyi başarıyla paylaşmış ve sanatın evrenselliğine katkıda bulunmuş ve gitar sanatı alanında Türk sanatçılarında örnek olmuştur (bak.Tab.13).

10. Ahmet KANNECİ adına eserlerin bestelenmiş olması sanatçının müziğine ve kendisine duyulan saygının bir göstergesi olması nedeniyle müzik dünyasının dikkatlerini sanatçıya, dolayısıyla bu dikkatlerin Türkiye'ye ve Türk müzik sanatına yönelmesine katkıda bulunmuştur (bak.Tab.14).

11. Sanatçı gitar sanatının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen “Dünya Klasik Gitar” albümüne seçilerek ülkemiz gitar sanatı adına önemli bir ilke adım atmış ve adı geçen sanat dalında “nasıl örnek bir dünya sanatçısı olunur?”, sorusunun yanıtına katkıda bulunmuştur (bkz.:51).

12. Sanatçının dünyaca ünlü lutier Scharpach'ın klasik gitarını sahnede kullanış nedeni sanatsal kaygılarının bir göstergesi olarak ele alınmalıdır. Dünyaca ünlü gitar sanatçılarının beğenisini kazanan bu çalgının sanatçımız KANNECİ tarafından da yeğlenmesi ve çalgıyı kullanan ünlü gitar sanatçılarıyla isminin aynı sitede anılması gitar sanatıyla uğraşacak yeni kuşak için de özendirici bir bulgu olarak görülmektedir.

13. 1989'da CARDOSSO ile ve daha önceleri DIAZ ile tanışmasının ardından yaptığı saptamalarla ülkesinin müziğini gitar dünyasına taşıma duygu ve isteğine kapılmış, bu doğrultuda Türkiye'nin önde gelen bestecilerinden ERDENER, BAYRAKTAR, TAVİLOĞLU ve KORKMAZ'a başvurarak Türk Halk müziği eserlerinin gitar için düzenlenmesine önyak olmuştur. Böylelikle Türk ezgilerinin Türk gitar ekolünde yer almasını sağlayarak evrensel boyutta da Türk müziğinin tanıtılmasına önemli katkılarda bulunmuştur.

14. Sanatçının yürekten bağlandığı gitar sanatı için yaptığı uzun soluklu çalışmaları sürecinde edinmiş olduğu zengin gitar repertuarı ülkemiz klasik gitar ekolu için gelecek nesillere önemli bir kaynak oluşturacak büyüklüktedir. Sahip olduğu repertuarını ülkemiz gitar eğitim müziğine ve genç kuşağın kullanımına açmasıyla sanatçını bu anlamda da önemli bir görev üstlendiği saptanmıştır.

II. ÖNERİLER

1. 21. yüzyıl Türkiye'sinin en sözü geçen müzik yorumcularından biri olan Ahmet KANNECİ, gitar müziğini kendine özgü bir müzik dokusu içinde birleştirmekle çağımıza yeni renkler kazandırmış, yurt içinde ve yurt dışında verdiği konserler, yurdun birçok ilinde katıldığı seminer, sempozyum, radyo ve televizyon programları ile ulusal müzik kimliğimizin oluşmasına katkılarda bulunmuş, yorumladığı yapıtlar ile insanların Gitar müziğini tanıyabilmelerine, anlayabilmelerine öncü olmuş ve halen de olmaktadır. Tüm bu özellikleri bünyesinde taşıyan böylesine büyük bir müzik adamının müzik eğitimi veren kurumlarımızda müfredat kapsamına alınarak öğrenilmesi, katkılarının araştırılması gerekmektedir.

2. Ahmet KANNECİ' nin, yorumlamış olduğu tüm eserler ile yaptığı tüm çalışmaların kayıtları tüm müzik eğitimi veren kurumlarda bulunmasının sağlanması büyük yararlar sağlayacaktır.

3. Onun yaşamı 21. yüzyıl gitar müziği ile ulusal müzik kimliğimizin oluşması konusunda, döneme ait özelliklerin anlaşılabilmesi için kaynak kitaplar oluşturulmalıdır.

4. Ulusal gitar müziğinin daha iyi anlaşılabilmesi için, bu döneme ait daha başka gitar besteci ve yorumcularımızın da eserleri incelenerek kaynak kitaplara dönüştürülmesi sağlanmalıdır.

5. Ahmet KANNECİ'nin ulusal müziğimizi oluşturma kimliği de göz önünde bulundurularak, yapmış olduğu araştırmalarda incelenmeli, arşivlenmeli ve müzik eğitimi veren kurumlarda müfredat kapsamına alınmalıdır.

6. Ahmet KANNECİ'nin düzenlemiş olduğu eserler, hem 21. yüzyıl deneysel çağı için örnek oluşturduğu, hem de etnik izlek ve tartım yapısında eserler olduğu için konser programlarına dahil edilmeli, çağdaş nota yazım araçlarıyla yeniden notaya alınıp repertuarlara kazandırılmalı ve arşivlenerek korunması sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

BİROL, E., 2005, Gitar Tarihi, 11-20, <http://www.ebirol.com/tarih> (11.01.2006)

CENGİZ, H.E., 1993, Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

ELMAS, Y., 1994, Sorularla Gitar, Pan Yayıncılık, İstanbul

ENÇ, M., 1979, Üstün Beyin Gücü, A.Ü. Eğitim Fakültesi Yayını, Ankara.

ERDOĞAN, S., 2006, “Aşık Olmuşsanız Yolu Yarılamış Demektir”, Kent Rehberim, <http://www.netbul.com/> (19.01.2006)

GÖKALP, Z., 1973, Türkçülüğün Esasları, Varlık Yayını, İstanbul.

KANNECİ, A., 1998, “Anatolian Pieces”, BMG, Ankara

KANNECİ, A., 2000, Yüksek Lisans Tezi (yayınlanmamış), Ankara.

KANNECİ, A., 2000, Ustam “Alırio Dıaz”, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.

KANNECİ, A., Görüşme Ankara, 11.10.2004

KANNECİ, A., Görüşme Ankara, 22.02.2005

KANNECİ, A., Görüşme Ankara, 04.04.2005

KANNECİ, A., Görüşme Ankara, 07.07.2005

KANNECİ, A., Görüşme Ankara, 19.05.2006

KANNECİ.A., 2004, “Kişisel Arşiv”, Ankara

KAPTAN.E., 1995

KAYA, Y.K., 1974, İnsan Yetiştirme Düzenimiz, Nüve Matbaası, Ankara

KILIÇ,A., 2003, “Popular Classics” <http://bursaligitarist.sitemynet.com>

KÖYLÜ, H., 2003, “Kanneci’den tarihi başarı” <http://www.radikal.com.tr/haber>
(29.01.2006)

KÜTAHYALI, Ö., 1981, Çağdaş Müzik Tarihi, Varol Matbaası, Ankara.

NOAD, F., 1974, The Baroque Guitar, Ariel Music Publications, New York.

NOAD, F., 1974, The Classical Guitar, Ariel Music Publications, New York.

ORANSAY, G., 1973, Cumhuriyetin ilk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz,
Ankara.

SAY, A., 1996, Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SCHARPACH, T., 2005, “Scharpach Gitarlarını Kullanan Sanatçılardan Bazıları”
<http://www.scharpach.com/links/> (15.04.2006)

UÇAN, A., 1994, Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

UÇAN, A., 1994, İnsan Ve Müzik İnsan Ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi
Yayınları, Ankara.

URAL, S., 2004, Onlarda Çocuktuk, Kök Yayıncılık, Ankara.

UYSAL, S., 2005, “Sanat Kalıcı, Fani Olan Bizleriz” <http://aksiyon.com.tr/>
(26.01.2006)

YAHYA, K., 1974, İnsan Yetiştirme Düzenimiz, Nüve Matbaası, Ankara.