

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ELEKTRİK BASIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE
TÜRKİYE’NİN 1970-1990 DÖNEMİ POPÜLER
MÜZİĞİNDE STÜDYOLARDAKİ GÖREVİ**

**ÖZGÜR EDE
17740001**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. TURAN SAĞER**

**İSTANBUL
2019**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ELEKTRİK BASIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE
TÜRKİYE’NİN 1970-1990 DÖNEMİ POPÜLER
MÜZİĞİNDE STÜDYOLARDAKİ GÖREVİ**

**ÖZGÜR EDE
17740001**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. TURAN SAĞER**

**İSTANBUL
2019**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ELEKTRİK BASIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE
TÜRKİYE’NİN 1970-1990 DÖNEMİ POPÜLER
MÜZİĞİNDE STÜDYOLARDAKİ GÖREVİ**

ÖZGÜR EDE
17740001

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 04.07.2019

Tezin Savunulduğu Tarih: 27.06.2019

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Turan SAĞER

Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Arda EDEN

: Dr. Öğr. Üyesi Rifat AKYEL

İSTANBUL
HAZİRAN 2019

ÖZ

ELEKTRİK BASIN TARİHSEL GELİŞİMİ VE TÜRKİYE’NİN 1970 – 1990 DÖNEMİ POPÜLER MÜZİĞİNDE STÜDYOLARDAKİ GÖREVİ

Özgür Ede
Haziran, 2019

Kökeni 16.yy’a kadar dayanan kontrbasın, 19.yy’ın başlarında gelişen teknoloji ile boyutunun küçültülerek, net bir ses elde etmek için elektrikli alıcılarla beraber ses perdeleri eklenmesi sonucu yeni bir enstrümandan ‘elektrik bas’ ortaya çıkmıştır. 1950’li yılların sonuna doğru Amerika Birleşik Devletleri’nde Leo Fender isimli bir mühendis tarafından patenti alınan ‘Precision’ isimli model ile elektrik bas, *Fender Precision* ismiyle ortaya çıkmıştır. Bu yeni enstrüman kolay taşınabilirliği ve net sesi ile kontrbas olan müzik türlerinde kontrbasın yerini almıştır. Gelişen teknoloji ve elektrikli enstrümanların kullanımının artması ile Caz, Rock, Funk, Pop gibi müzik türlerinin stüdyo kayıtlarında da kullanılmıştır. Elektrik basın tarihsel gelişimi, ülkemiz popüler müziğindeki ve stüdyolarındaki görevi bu araştırmanın amacı olmuştur. Çalışmamızda popüler müzik çatısı altında elektrik basçıların müzikal gelişimleri ve çalım teknikleri, stüdyo müzisyenliğinde elektrik basın görevi, dönemin önemli stüdyoları ve kullanılan ekipmanlar yapılan görüşmeler sonucunda belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda dönemin önemli aranjörlerinden Turhan Yükseler, Osman İşmen, Tarık Sezer, Ozan Doğulu, elektrik basçılarından İsmail Soyberk, Hami Barutçu, Gürol Ağırbaş, Eylem Pelit’e 5 ana başlıkta sorular sorulmuştur. Alınan veriler sonucunda ülkemizdeki elektrik basçılarının caz ve rock türü müziklerden etkilendiği, Jaco Pastorius ve Paul McCartney gibi duayen elektrik basçıların ülkemizdeki elektrik basçıların çalımlarını doğrudan etkilediği, İstanbul’daki elektrik bas yer alan albüm kayıtlarının yapıldığı stüdyoların arasında ‘Stüdyo Elektronik’, 1980 – 1990 yılları arası yapılan elektrik bas kayıtlarında yoğun olarak hem basçı hem aranjör olarak Onno Tunç, elektrik basçı olarak İsmail Soyberk’in bulunduğu, ekipman olarak Fender marka elektrik bas kullanıldığı, yapılan albüm kayıtlarının hep beraber çalınarak hücum şeklinde olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Popüler Müzik, Elektrik Bas, Stüdyolar, Stüdyo Müzisyenliği

ABSTRACT

THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF ELECTRIC BASS AND ITS DUTY IN STUDIOS DURING 1970 – 1990 POPULAR MUSIC OF TURKEY

Ozgur Ede

June , 2019

A new instrument, “electric bass” emerged as a result of the reduction of the size of the contrabass rooted in 16th century with the technology developed in the beginning of the 19th century to achieve a clear sound resulting from adding registers with electrical receptors. Toward the end of the 1950, the electric bass, named Fender Precision , appeared with a model named “Precision” patented by an engineer named Leo Fender in the United States of America. This new instrument replaced the contrabass in music genres which were contrabasses with their clear sounds and easy portability. Together with the development in technology and the increase in the use of electrical instruments, it is used in the studio recordings of music genres including Jazz, Rock, Funk, Pop. The historical development of electric bass and its duty in the popular music of our country and in studios are the purpose of this study. The study tried to determine the musical development and playing techniques of electric bass players under the roof of popular music, the duty of electric bass in studio musicianship, important studios of the period and instruments used as a result of interviews. In this context, questions regarding five main topics were asked to Turhan Yükseler ,Osman İşmen, Tarık Sezer, Ozan Doğulu who are important arrangers of the period, İsmail Soyberk, Hami Barutçu, Gürol Ağırbaş, Eylem Pelit who are electric bass players. The result of the obtained data showed that the electric bass players in our country were directly influenced by jazz and rock music, doyen electric bass players such as Jaco Pastorius and Paul McCartney, “Stüdyo Elektronik” was among the studios where album recordings including electric bass in İstanbul were took place, Onno Tunç and İsmail Soyberk participated as both bass players and arrangers in electric bass recordings between 1980-1990s intensely, electric bass branded as Fender was used as equipment and the album recordings made were in the form of serimmage by playing all together.

Key Words: Turkey, Popular Music, Electric Bass, Studios, Studio Musician

ÖN SÖZ

Yapılan araştırmalar sonucunda ölkemizde elektrik bas ile ilgili akademik bir çalışma bulunmadığı görölmektedir. Bu sebeple çalışmamızın bu boşluğu dolduracağı düşünölmüştür. Çalışmamızın Türkiye’de elektrik bas ile ilgili araştırmalara ışık tutacağı düşünölmektedir.

Tüm çalışma süreci boyunca tecrübelerini, bilgilerini ve emeklerini benimle paylaşan kıymetli tez danışmanım Prof.Dr.Turan SAĞER’e minnettar olduğumu belirtmek isterim.

Yapılan görüşmelerde çalışmamıza destek veren değerli müzisyenlerden; Turhan YÜKSELER’e, Osman İşMEN’e, Tarık SEZER’e, Ozan DOĞULU’ya, İsmail SOYBERK’e, Hami BARUTÇU’ya, Gürol AĞIRBAş’a, Eylem PELİT’e tezin hazırlık süreci boyunca katkılarından dolayı Doç. Dr. Zeynep Gülçin ÖZKİşİ’ye, Hakan KILIÇOĞLU’na, tüm hayatım ve müzik kariyerim boyunca bana destek olan kıymetli ailem Yurdagöl EDE, Uğur Faruk EDE ve İpek EDE’ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul; Haziran, 2019

Özgür EDE

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Elektrik Bas Gitarın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.2. Problem	15
1.3. Alt Problemler	15
1.4. Amaç, Önem ve Hedef	16
1.5. Araştırmanın Sayıltısı	16
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları	16
1.7. İlgili Araştırmalar	16
2. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER MÜZİK	19
2.1 Popüler Kültür ve Kitle Kültürü.....	20
2.1.2 Popüler Müzik.....	21
2.1.3.Türkiye’de Popüler Müzik	23
3.YÖNTEM	32
3.1. Araştırma Modeli	32
3.2. Evren Örneklem Grubu	32
3.3. Veri Toplama Araçları	32
4. BULGULAR	33
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	33
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	35
1970 – 1980 Dönemi	35

1980 – 1990 Dönemi.....	36
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	38
1970- 1980 Dönemi	38
1980 – 1990 Dönemi.....	39
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	41
1970 – 1980 Dönemi.....	41
1980 – 1990 Dönemi.....	42
1990- 2000 Dönemi	44
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	46
1970 – 1980 Dönemi.....	46
1980 – 1990 Dönemi.....	49
5. SONUÇ.....	52
1970 – 1980 Dönemi.....	53
1980 – 1990 Dönemi.....	54
1990 – 2000 Dönemi.....	54
KAYNAKÇA	56
ÖZ GEÇMİŞ.....	58

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Gasparo Da Salo Yapımı Kontrbas -1590.....	2
Şekil 2:	İlk Elektrik Dik Bas Prototipi – Lloyd Loar – 1924	3
Şekil 3:	Rickenbacker Bass Viol – 1936	4
Şekil 4:	Audiovox Model 736 – 1936	5
Şekil 5:	Fender Precision Elektrik Bas Gitar – 1951.....	6
Şekil 6:	Monk Montgomery ve Fender Precision Elektrik Bas Gitar.....	8
Şekil 7:	James Jamerson ve ‘Funk Machine’ İsimli 1962 Model Fender Precision Model Elektrik Bas Gitar.....	10
Şekil 8:	Jaco Pastorius ve ‘ Bass Of Doom ’ İsimli 1962 Model Fender Jazz Bass Model Perdesiz Elektrik Bas Gitar	12
Şekil 9:	Yuvarlak Sarım ve Düz Sarım Elektrik Bas Gitar Telleri.....	13
Şekil 10:	Yarım Yuvarlak Sarım Elektrik Bas Gitar Telleri.....	14
Şekil 11:	Naylon Sarım Elektrik Bas Gitar Teli	15

1. GİRİŞ

Araştırmanın problemi, alt problemleri, amaç, önem ve hedefi, sayıltısı, sınırlılığı ve araştırmayla ilgili literatür çalışmaları giriş bölümünü oluşturmaktadır. Ayrıca elektrik basın tarihsel gelişimiyle beraber elektrik bas çalımıyla ilgili genel bilgilere de yer verilmiştir.

1.1. Elektrik Bas Gitarın Tarihsel Gelişimi

Elektrik bas yüzyıllardır batı müziğinin bir parçası olan kontrbas ve elektrik dik bastan (electric upright bass) evrilerek günümüzdeki şeklini almıştır. Kontrbas; İngilizce ‘Acoustic Bass’, ‘Double Bass’ Fransızca da ise ‘Contrebasse’ isimleriyle adlandırılmaktadır. Kontrbas, akustik yaylı enstrüman ailesinin en büyük ve en düşük sesli üyesidir ve bu enstrümanların tasarımı 1600’lü yıllarda üç bağırsak telden oluşurken günümüzde 4 ve ya 5 adet çelik telden oluşan versiyonları kullanılmaktadır (Şekil 1). Kontrbas, geleneksel olarak ahşaptan yapılmış, titreşen tellerin sesini yükselten büyük bir oyuk gövdeye sahiptir ve bugün hala geleneksel klasik müziğin performansında izin verilen tek telli bas çalgısıdır. Kontrbas, klasik müzikteki geleneksel rolünü sürdürmüş, ancak daha sonra caz ve batı popüler müziğine yöneldiği gözlemlenmiştir. Fakat modern orkestralar ve dans gruplarıyla kullanılmaya başlandığında enstrümanın sesinin yeterli olmadığı gözlemlenmiştir. Kontrbas, geleneksel olarak ahşaptan yapılmış, titreşen tellerin sesini yükselten büyük bir oyuk gövdeye sahiptir ve bugün hala geleneksel klasik müziğin performansında izin verilen tek telli bastır. Ayrıca bu enstrümanlar elektrik bas ve elektrik dik bas ile karşılaştırıldıklarında kontrbasların pahalı, kırılgan ve kullanımı güç olduğu görülmüştür.



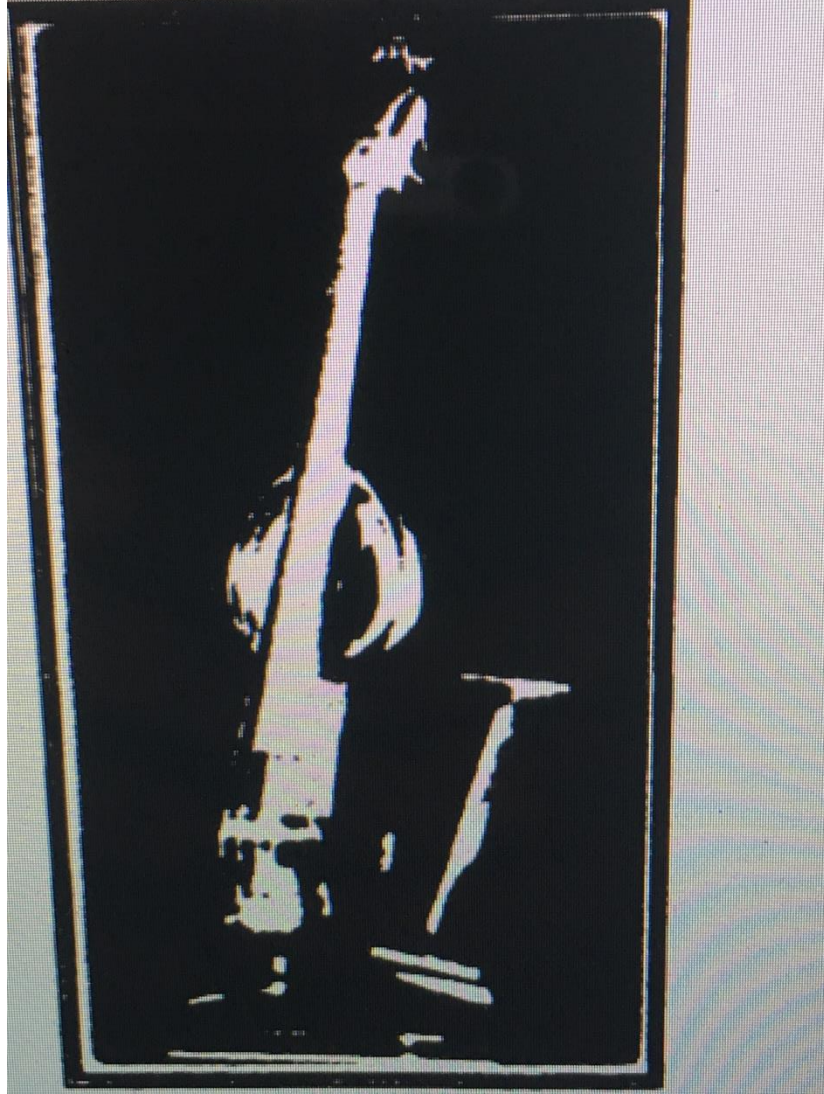
Şekil 1: Gasparo Da Salo Yapımı Kontrbas -1590

Domenico Dragonetti, [14.10.2018], <http://www.doublebass-cello.com/restoration.html>.

Bazı enstrüman yapımcıları bu duruma çözüm olarak daha büyük enstrümanlar oluştururken Gibson firmasında mühendis olan Lloyd Loar küçük enstrümanlardan daha yüksek ses elde etmek için akustik enstrümanlarda elektrik kullanmış ve 1924 yılında ilk elektrikli dik bas prototipini yapmıştır (Şekil 2) (Casselman, 1999, 2-4). Elektrik dik bas; sesini üretmek için elektronik kullanılan kontrbaslara verilen genel isimdir ve elektrik bas ile karıştırılmamalıdır. Elektrik bas ve elektrikli dik bas gibi elektrikli telli müzik aletlerinde “elektrik” terimi bu aletlerin tasarımına elektronik bir bileşenin dahil edilmesini ifade eder. Elektrik telli aletler sesleri toplayan ve sinyallere çeviren küçük, dahili mikrofonlara sahiplerdir ve bu sinyaller daha güçlü hale getirilerek bir hoparlörden yayınlanır. Bu özelliklere sahip enstrümanlar elektrik bas gitar ve elektrik dik basdır. Kronolojik olarak bakıldığında elektrik bas gitardan önce elektrik dik bas üretilmiştir.

Elektrik Dik Bas; İngilizce ‘Electric Upright Bass ’ terimiyle isimlendirilir. Elektrikli telli çalgılarda alıcılar (manyetikler) bulunmaktadır. Alıcılar; İngilizce ‘Pick-up’ olarak adlandırılır ve bir enstrümanın tellerinin üzerine veya yanına monte edildiğinde, tellerin titreşimi ile birlikte düşük voltajlı bir elektrik sinyali üreten küçük mikrofonlardır. Bu sinyal, sinyali

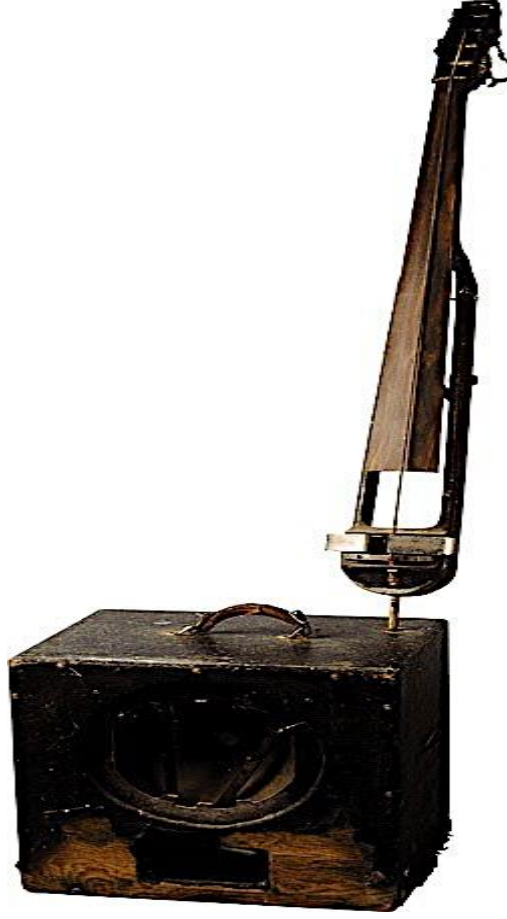
yükselten ve bir hoparlöre gönderen bir amplifikatöre iletilir. Bir dizi farklı tipte alıcı vardır. Bunlar, dinamik, manyetik,kondenser, piezoelektrik veya kontakt alıcıları içermektedir (Casselman, 1999, 2-4).



Şekil 2: İlk Elektrik Dik Bas Prototipi – Lloyd Loar – 1924

Gregg Casselman, An Electric Upright Bass, 1999, 4.

1936 yılında Rickenbacker firması tarafından Elektro Bass Viol isimli enstrüman üretilmiştir. Bu enstrüman elektrik bas gitara en yakın enstrüman olarak 2.Dünya Savaşı öncesinde yapılan tüm elektrik basların en radikal ve en gelişmiş tasarımı olarak kabul edilebilir. Metal bir gövdeye ve at nalı şeklinde bir manyetik alıcıya sahip olup amplifikatörün üst kısmına takılabildiği görülmektedir (Şekil 3) (Schroeder, 2011, 31).



Şekil 3: Rickenbacker Bass Viol – 1936

Rickenbacker Electro Bass, [27.10.2018], <https://www.vintageguitar.com/3399/rickenbacker-electro-bass/>

1936 yılında Audiovox isimli firmanın yaratıcısı olan Paul Tutmarc tarafından bugün bildiğimiz yatay olarak çalınan ilk elektrik bas Audiovox Model 736 ismiyle piyasaya sunulmuştur. Zamanının ötesinde olan bu enstrümanların ticari olarak başarı sağlayamadığı bilinmektedir (Şekil 4) (Schroeder, 2011, 36-37).



Şekil 4: Audiovox Model 736 – 1936

World's Oldest Electric Bass Guitar Sells On Ebay For 23.000 [27.10.2018],
<https://www.guitarworld.com/gear/world-oldest-electric-bass-guitar-sells-on-ebay-for-23000>

1950 yılının sonlarına doğru Clarence Leo Fender ve ortağı George Fullerton tarafından yapılan *Fender Precision Bass* ilk elektrik bas gitar olmamasına rağmen büyük bir ticari başarıya ulaşan ve bir çok müzisyen tarafından tercih edilen ilk elektrik bas gitar olarak tarihe geçmiştir. Müzisyen olmayan ama müzisyenlerin şikayetlerini dikkate alan Leo Fender kontrbasın elektronik, elektrik gitarın akustik versiyonu olarak *Precision* modelini tasarlamıştır. İngilizce bir kelime olan *Precision* Türkçe ‘Kesin’ anlamına gelmektedir (Cavalli, 2016, 35). Enstrüman perdeli olduğundan doğru ses perdesini kesin olarak vereceği için bu şekilde isimlendirilmiştir.

Bu model davul ve orkestradaki diğer çalgıların kontrbasın sesini bastırmasına ve büyük olmasından kaynaklanan zor taşınabilirliğine çözüm olarak geliştirilmiştir. Ekonomikliği, zarif tasarımı ve kolay çalınabilirliği 1960’ lı yıllarda enstrümanın çok tercih edilmesine sebep olmasının yanı sıra sahne performansı sırasında icracıların kontrbasa göre bu enstrümanla daha rahat hareket etmesinin de Fender Precision elektrik bas gitarın tercih edilmesinin sebeplerinden biri olduğu görülmektedir. Precision Bass modeli çeşitli müzik tarzlarını icra eden müzisyenler için hem stüdyoda hem sahne performanslarında bir endüstri standartı haline gelmiştir ve bu modelin çeşitli versiyonları farklı ülkelerde malzeme kalitesi ülkeye göre değişecek şekilde üretilmeye devam etmektedir. Bu durumun sebebi sadece profesyonel bas icracıları değil amatör bas icracılarının da bu enstrümana erişebilmesidir.

Çok daha uygun fiyatlı Precision modelinin kopyaları perakende müzik mağazalarından tedarik edilebilmektedir. Tüm elektrik bas modelleri arasından en yaygın olan model olarak kabul edilmektedir (Schroeder, 2011, 32). Fender Precision Bas ; soluk sarı renge boyanmış bir gövdeye sahip, otuz dört inç boyutlarında, yirmi perde ve dört adet akort burgusu olan, dört kutuplu tek bir manyetikten oluşmaktadır. Kontrbasta çok daha hafif bir enstrümandır. (Şekil 5) (Cavalli, 2016, 34).



Şekil 5: Fender Precision Elektrik Bas Gitar – 1951

[15.10.2018], <http://www.fendercustomshop.com/series/vintage-custom/vintage-custom-1951-precision-bass-nos-maple-fingerboard-nocaster-blonde/>

Elektrik basın cazdaki rolünü incelerken, bu tarzın diğer estetik ve sanatsal yönleri de dikkate alınmalıdır. “Caz” Amerika Birleşik Devletleri’nde gelişmekte olan ilk önemli sanat biçimidir. İlk belgelenmiş caz kaydı 1917 yılında piyasaya sürülmüştür (Cooke, 1998, 31’ den aktaran Schroeder, 2011, 1). Elektrik basın 1951 yılında Leo Fender tarafından daha iyi amplifikasyon, taşınabilirlik ve performans kolaylığı amacıyla geliştirilmesi ile beraber bas seslerin de tonlama problemleri üzerinde bir gelişme sağlandığı görülmektedir. 1950’li yılların müzikal ortamının enstrümanın yaygınlaşması ve kullanımını kolaylaştırdığı bilinmektedir. Elektrik bas icadından kısa bir süre sonra Lionel Hampton’ın grubunda yer alan basist Monk Montgomery tarafından kullanılmıştır. Montgomery, Roy Johnson’un yerini aldıktan sonra enstrümanı popüler hale getiren ilk önemli figürlerden biri olmuştur. Montgomery 30 yaşındayken Hampton’un uluslararası turnesi sırasında elektrik bas gitarı icra etmeye başlamıştır.

The New Grove Dictionary of Jazz ilk olarak elektrik basın Lionel Hampton’un grubunda kullanıldığını göstermektedir. Montgomery sadece elektrik bas çalma koşuluyla Hampton orkestrasına katılmış ve 1953 yılında kayıtlara geçen ilk elektrik bas icracısı olmuştur. (Kemfeld, 1994, 328’den aktaran Waters, 2003, 39).

Downbeat dergisinin 30 Temmuz 1952 tarihli sayısında caz eleştirmeni ve yazarı Leonard Feather Fender Precision elektrik basın caz türündeki ilk kullanımıyla ilgili şunları söylemiştir:

“Birdenbire grupta bir sorun olduğunu gözlemledik. Grubun kontrbasçısı yoktu ama bas duyuyorduk. İkinci bakışta daha da tuhaf bir şey fark ettik. İki gitar vardı fakat bir tane duyuyorduk. Gitaristin yanında oturan icracının elinde ilk bakışta gitar gibi görünen fakat daha yakından incelendiğinde, elektrikli alıcılar ve bir hoparlörle çalışan tuhaf şekilli gövdesi olan bir enstrüman vardı. Bu ‘tuhaf şekilli’ enstrüman Fender Precision elektrik bas gitardı. Aynı yazıda Leonard Feather enstrümanın ‘derin ve gür olan ses kalitesini’ övdü. (Roberts, Jim, How The Fender Bass Changed The World ’ den aktaran Frandsen,2010, 9).

Montgomery ise elektrik bas gitarı şu şekilde anlatıyor :

“Hamp’in orkestrasına sıradan bir elektrik bas gitar ile girdim o bu fikri beğendi fakat ben hiç beğenmedim”. Tekrar öğrenme sürecine girdikten sonra Montgomery enstrümanı takdir etti : ‘İcra etmek için kontrbasa kıyasla çok daha az çaba sarf ediyorum. Daha doğru seslere ve daha doğru hıza sahip olabiliyorsunuz (Şekil 6) (Bacon, Moorhouse, 2008, 16’ dan aktaran Schroeder, 2011, 36).

MONK MONTGOMERY
and the Mastersounds
on World Pacific Records

WORLD-PACIFIC PJM-405
The MASTERSOUNDS perform the entire score from Rodgers and Hammerstein's wonderful Broadway triumph, "THE KING AND I." A moody and delicate musical visit to a far off land. In breath-taking new Strobophonic Hi-Fidelity!

I Have Dreamed, The Puzzlement, Something Wonderful, Getting To Know You, Hello Young Lovers, We Kiss In The Shadows, Whistle A Happy Tune, My Lord And Master, etc.

WORLD-PACIFIC PJM-403
A sparkling showcase for a marvelous new group! ... with Monk Montgomery playing the Fender Precision Bass. Listen especially to his work on "Spring Is Here."

Lover, Oh Pace Loco, Water's Edge, Drum Tune, Dexter's Duck, Wax' Tone, Spring Is Here, If I Should Lose You, The Queen And I, That Old Devil Moon.

More and more fine bassists are discovering the remarkable playing qualities and versatility of the Fender Precision Bass. Hear it on record; try it at your leading music dealer.

Fender
SINCE 1946

308 East 5th Street • Santa Ana, Calif.

22 • DOWN BEAT

Şekil 6: Monk Montgomery ve Fender Precision Elektrik Bas Gitar

[27.10.2018], <http://www.thejazzrecord.com/records/2016/5/17/monk-montgomery-bass-odyssey>

Elektrik bas gitar R & B türünde de yer bulmuştur.1958 yılında gitardan elektrik basa geçiş yapan Dave Myers, Chicago blues sanatçıları için yaptığı kayıtlarda Fender elektrik basa başarı kazandırmıştır. Örneğin. B.B King, Little Water ve “Big Mama” Thornton gibi gruplar gece klüplerinde ve işletmelerinde bulunan gürültü seviyesinin üstesinden gelmek için enstrümanı kabul etmişlerdir (Brewer, 2003, 355). Carol Kaye, Jerry Jammott, James Jamerson ve Jim Fielder gibi isimlerin elektrik basın potansiyelini anlayan yeni ticari müzik sektöründe sayısız stüdyo kaydında bulundukları görülmektedir (Cavalli, 2016, 26). Örneğin, James Jamerson. Detroit eyaletinde bulunan Motown Records isimli plak şirketinin kayıtlarında yer almış ve Funk Brothers isimli grup ile yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır. Zamanla tüm zamanların etkili basçılarından biri olarak görülmeye başlanmıştır. Jamerson’un Paul McCarnety ve John Paul Jones gibi her başçı için bir etki olduğundan bahsedilmektedir (The Rock And Roll Hall Of Fame Museum, 2016’dan aktaran Smith, 2016, 24). 1954 yılında James annesiyle beraber Detroit’e taşınmış ve oradaki caz klüplerinde elektrik dik bas çalmaya başlamıştır. Ünü giderek yayılan James yerel stüdyolar tarafından kayıt için davet almaya başlamıştır. 1959 yılında Berry Gordy’nin Hitsville – A.B.D’deki (Amerika Birleşik Devletleri) ‘Motown Records’ isimli stüdyoları’nın bas icracısı olmuştur. Motown Records kayıt müzisyenleri kendilerini ‘Funk Brothers’ olarak adlandırmaktadırlar. Bu grupta Motown Records için bir çok kayıtta icracılık yapan Jamerson bunun dışında otuz tane hit olmuş parçanın da baslarını icra etmiştir. Bazen Bob Babbitt ve bir başka bas icracısıyla kayıt görevlerini paylaşmıştır. Stevie Wonder, Temptations, Gladys Knight, Supremes, Four Tops ve Marvin Gaye isimli gruplar ve sanatçıların album kayıtlarında icra ettiği bas eşliği ile büyük bir saygınlık kazanmıştır (Smith, 2016, 24). Jamerson’un en çok ‘The Funk Machine’ isimli 1962 model bir Precision elektririk bas gitarla ilişkilendirildiği görülmektedir (Şekil 7).



Şekil 7: James Jamerson ve ‘Funk Machine’ İsimli 1962 Model Fender Precision Model Elektrik Bas Gitar

[27.10.2018], <https://www.udiscovermusic.com/stories/james-jamerson-bass-motown-sound/>

Böylesine yetenekli ve vizyon sahibi bir sanatçının elindeki bu yeni yaratım enstrüman ile, Jamerson, modern elektrik bas gitar sesini tek başına tanımlamıştır. Jim Roberts Jamerson’un elektrik bas gitar ve Fender markasına karşı büyük olan katkılarını şöyle açıklıyor:

1961 yılına gelindiğinde bir kaç icracı Fender elektrik bası elektrik dik bastan ayıran bir yaklaşım tanımlamışlardır. Ancak enstrüman ilk virtüözünü, yaratıcı olasılıklarının yelpazesini genişletecek ve müzik dünyasındaki elektrik bas gitarın konumunu sağlamlaştıracak olan icracısını bekliyordu. O kişi Detroit’teki yeni bir plak şirketi için çalışan mütevazı bir stüdyo müzisyeni olarak gelecekti: James Jamerson (Roberts 68’den aktaran Zarbo, 2014, 43).

Roberts’in alıntısına detay olarak elektrik bas gitara hayati önem kazandıran tek icracı değildi. Fender Precision elektrik bas gitarın ilk ortaya çıkmasından on yıl sonra, 1960’lı yıllar ilerledikçe, elektrik bas modern bas enstrümanı olarak kabul edilmiştir. Farklı şekillerde, Paul McCartney ve James Jamerson bu yeni kabulü simgeliyorlardı (Zarbo, 2014, 43-44).

McCartney aslında gitarist ve okulsuz bir pop müzisyenidir. Elektrik bas gitar çalmaya başladığında ‘hantal’ olarak adlandırılmasına rağmen çabucak bu enstrümanı kavramış ve bunu tüm dünyaya göstermiştir. Jamerson kontrbas çaldığı için caz altyapısından yetişmiş fakat zamanla elektrik bas gitar ile popüler müzik stüdyo kayıtlarının çok daha kazançlı olduğunu görmüş ve kısa bir süre sonra elektrik bas gitar ile etkileyici bir müzik yapabileceğini keşfetmiştir. Jamerson’un icraları bir çok stüdyo müzisyenine elektrik bas gitarın geçerli bir enstrüman olduğunu göstermiştir (Bacon, Moorhouse, 1995, 48’den aktaran Zarbo, 2014, 44).

Caz – Rock türünün ortaya çıkışıyla caz müzisyenleri yeni sesler yaratmak için elektronik enstrümanlar ve efektler kullanmaya başlamışlardır. Bu elektronik enstrümanlar ve caz topluluğunda kullanılan efektler sadece yeni ses tınılarını keşfetmek için değil aynı zamanda icracıların yeni teknikler denemeleri için fırsat sağlamışlardır. Yetmişli ve seksenli yılların caz-rock gruplarında kullanılan ve araştırılan enstrümanlardan biri elektrik bas gitar olmuştur. Lawrence Wayte elektronik enstrümanların cazda kullanımı ile ilgili olarak şunları söylüyor ‘ Elektrik bas gitar, caz-rock türünü canlandıran virtüözlük ruhunu en iyi şekilde örneklendirmektedir’. (Wayte, 231’den aktaran Frandsen, 2010, 5). Stanley Clarke ve Jaco Pastorius isimli icracılar kendi gruplarında elektrik bas gitarı yeni seviyelere çıkarmış ve diğer elektrik bas icracılarının esinlenmesi için standartları belirlemişlerdir (Frandsen, 2010, 5). Jaco Pastorius şüphesiz elektrik bas gitar tarihindeki en önemli figürdür. Büyük bir miras bırakıp muradına eremeden 21 Eylül 1987 yılında henüz otuz beş yaşındayken hayatını kaybetmiştir. Hayatı kısa olsa da müzik dünyasındaki etkisi, caz türündeki elektrik bas gitar yaklaşımı ölçülemeyecek kadar büyüktür. Bir çok müzisyen tarafından tavırları küstah olarak görülen Pastorius kendisini ‘dünyanın en iyi başçısı’ olarak ilan etmiştir. Çoğu insan onun icrasını dinledikten sonra Pastorius’un bu cesur iddialarını kabul etmiştir. Tam ismi John Francis Pastorius’dur. 1 Aralık 1951 Norristown Pensylvania’da doğmuştur. Ailesi Jaco doğduktan kısa bir süre sonra Fort Lauderdale Florida bölgesine taşındığı için o bölgeyle de ilişkilendirilir. Aynı zamanda 1973 yılında Coral Gables Florida’da olan Miami Üniversitesi’nde bir sömestr eğitmen olarak çalışmıştır. Pastorius’un müziğinin ve müzikal mirasının en göze çarpan yönlerinden biri onun tonudur. Esas olarak iki adet elektrik bas gitar kullandığı bilinmektedir. Bunlardan biri 1960 yapımı Fender ‘Jazz Bass’ model diğeri ise Jaco’nun perdelerini sökerek perdesiz hale getirdiği yine 1962 yapımı Fender ‘Jazz Bass’ model elektrik bas gitardır (Şekil 8). Elektrik bas gitardan önce elektrik dik bas çalan Pastorius Florida’daki hava şartlarının ahşap enstrümanlar için elverişli olmadığını iddia etmiştir. Jaco, elektrik bas gitar üzerindeki köprü tarafındaki manyetiği çok kullanılması ile bilinmektedir. Bu şekilde çıkan parlak sesin Pastorius ile ilişkilendirilmiş olup müzik endüstrisi üzerinde büyük bir etki yarattığı gözlemlenmektedir (Schroeder, 2011, 37 – 38).



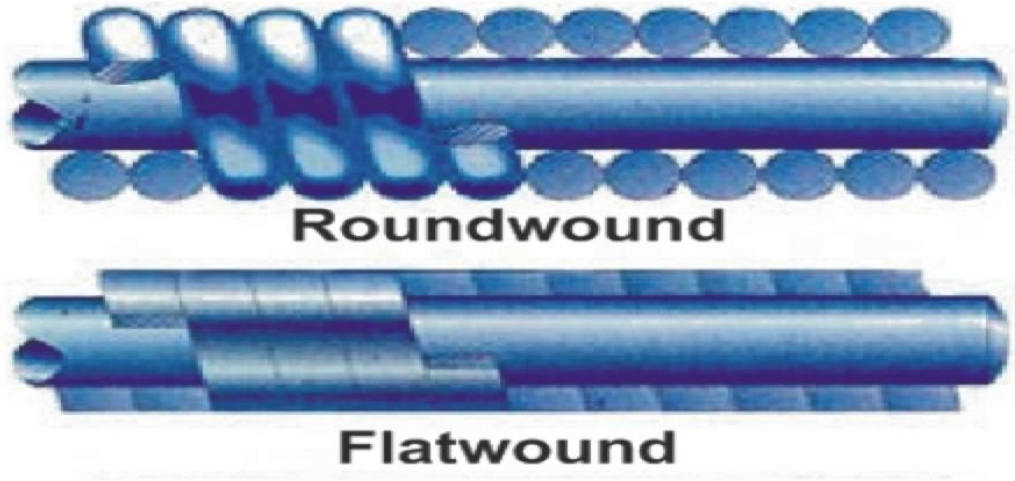
Şekil 8: Jaco Pastorius ve ‘ Bass Of Doom ’ İsimli 1962 Model Fender Jazz Bass Model Perdesiz Elektrik Bas Gitar

The Master Of The Jazz Bass, [03.12.2018], <http://www.mixdownmag.com.au/gear-rundown-jaco-pastorius>

Rock and Roll müziği 1960’larda dünyayı ele geçirmeye başladığında giderek daha fazla enstrüman üreticisi elektrikli bas gitarlarda kendi versiyonlarını yapmaya başlamışlardır. Ortaya çıkan bu yeni bas gitarların elektronik alıcıları için daha yüksek manyetik malzemeler içeren bas gitar tellerine olan gereksinim, kısa zamanda tel üreticilerinin odağı haline gelmiştir. (<https://www.stringsbymail.com>, [26.12.2018]). Gitar mağazalarında karşılaştığınız en yaygın tel türlerinden biri olan roundwound telleri her bas gitarda bulabileceğiniz standart tellerdir. Roundwound teller yuvarlak metal bir çekirdeğin yuvarlak bir tel ile sarılmasıyla ‘yuvarlak sarım’ ismini almıştır. Sarılan metal türleri genellikle nikel ve paslanmaz çelikten oluşmaktadır.

Bu tellerin çok parlak, piyano benzeri bir sese ve kaliteye sahip olduğu bilinmektedir. Modern Rock, Punk, Funk ve diğer bir çok müzik türünde elektrik bas icracılarının yuvarlak sarım tel kullandığı bilinmektedir. Geddy Lee, Jack Bruce, Chris Squire, Billy Sheehan gibi bas gitaristler yuvarlak sarım tel kullanan icracılara örnektir. Flatwound ‘düz sarım’ teller roundwound ‘yuvarlak sarım’ tellere benzer şekilde imal edilirler fakat etrafına sarılı yuvarlak bir tel yerine düz bir tel kullanılır. Bu işlem, tellere yuvarlak sarım tellerin dokusunun tersine yumuşak bir his verir. Düz sarım teller yuvarlak sarım tellerden daha sıcak ve daha yumuşak bir ton sunma eğilimindedir. 1950’lerin sonlarından ve 1960’larda Motown, Reggae ve Klasik Rock gibi daha çok elektrik dik basın bulunduğu müzik türlerinde popüler olarak

kullanılmaktadır (Şekil 9).



Şekil 9: Yuvarlak Sarım ve Düz Sarım Elektrik Bas Gitar Telleri

[26.12.2018], <http://www.guitaradventures.com/best-acoustic-guitar-strings> .

Perdesiz elektrik baslarda genellikle düz sarım tel kullanıldığı görülmektedir. Yuvarlak sarım tellerin eğri yivli dokusu fazla çalım ile perdesiz bas klavyesini çizebileceği için düz sarım tel perdesiz elektrik baslarda daha çok tercih edilmektedir. Düz sarım tel kullanan icracılar arasında James Jamerson, Bernard Odum, JB'si Steve Harris ve Aston Barrett gibi isimler bulunmaktadır. Düz sarım teller imalat açısından yuvarlak sarım tellere göre daha az çeşitlilik göstermektedir. Bu tellerin en popüler modeli 'LaBella - Deep Talkin'marka elektrik bas telleridir. James Jamerson' un Precision baslarında bu telleri kullanması ile Labella marka tellerin, düz sarım tellerin standardı olarak yer edindiği görülmektedir.

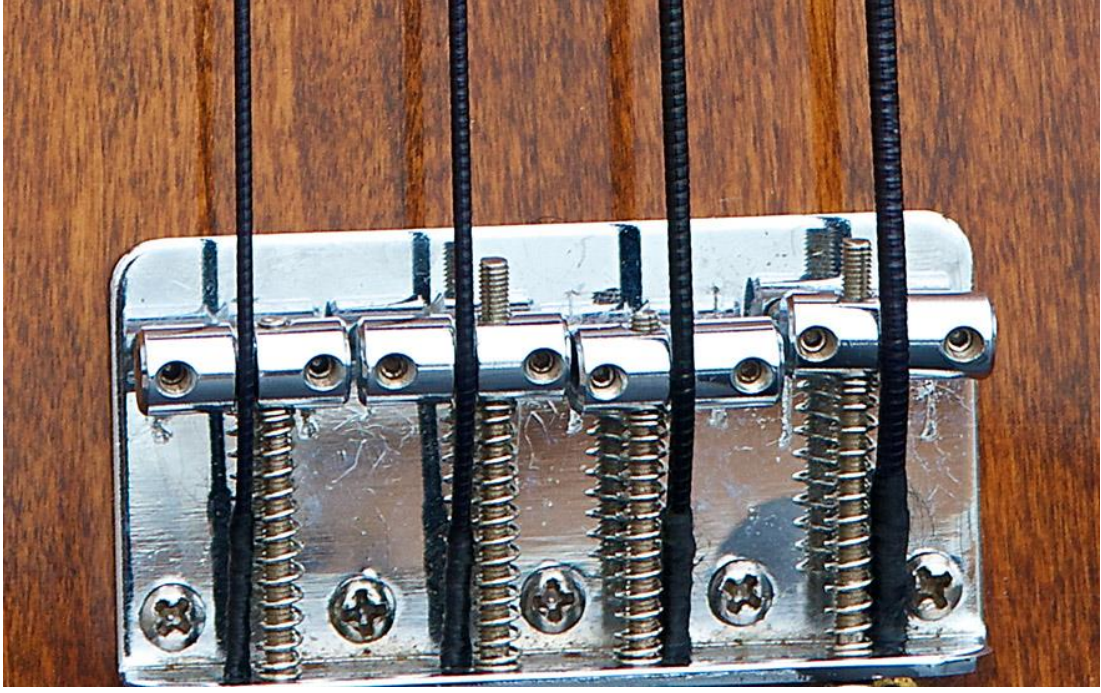
Elektrik baslarda kullanılan diğer tel türü ise 'half round' 'yarı - yuvarlak sarım' tellerdir. Yarım – yuvarlak sarım teller, düz sarım ve yuvarlak sarım teller arasındadır ve bu teller düz sarım telin dokusunu, yuvarlak sarım telin ise parlaklığını vermektedir. Çalım teknikleri açısından bakacak olursak yarı-yuvarlak sarım teller, solo çalımında yuvarlak sarım teller gibi parlak bir ton, eşlik çalımında ise düz sarım tellerin verdiği tonu vermektedir (Şekil 10).



Şekil 10: Yarım Yuvarlak Sarım Elektrik Bas Gitar Telleri

[26.12.2018], <http://smartbassguitar.com/ultimate-bass-guitar-strings-guide/#.XCPm1S3BKR>s

Yuvarlak sarım ve düz sarım teller dışında özel sarım tellere örnek verecek olursak ‘nylon tapewound’ teller karışımıza çıkmaktadır. ‘Naylon sarım’ teller, metal bir çekirdeğin etrafına düz bir naylon tel sarılarak oluşturulmaktadır ve bu teller kontrbas sesine benzer bir ses elde etmek için kullanılmaktadır. Çoğu zaman elektrik dik baslarda, Godin veya Washburn firmaları tarafından üretilen akustik bas gitarlarda görülmektedir. Naylon sarım teller diğer elektrik bas tellerine göre ağaçsı ve gümbür gümbür bir ses vermesinden dolayı akustik yönü daha kuvvetli olan bas gitarlarda kullanılmaktadır (Şekil 11) (<http://smartbassguitar.com>, [26.12.2018]).



Şekil 11: Nylon Sarım Elektrik Bas Gitar Teli

[26.12.2018], <http://smartbassguitar.com/ultimate-bass-guitar-strings-guide/#.XCPm1S3BKR>s

1.2. Problem

‘Elektrik basın tarihsel gelişimi ve 1970 – 1990 dönemi Türk popüler müziğinde stüdyolardaki görevi nedir?’ sorusu araştırmamızın problemi ve çıkış noktası olmuştur.

1.3. Alt Problemler

1-Elektrik basçılarının stüdyo kayıtlarındaki çalım yaklaşımları ve kayıt öncesi yaptığı hazırlıklar nelerdir?

2-Türkiye’de stüdyolarda elektrik bas kayıtları nasıl yapılmıştır? Stüdyo kayıtlarında yer alan dönemin önemli elektrik basçılarının çalım yaklaşımları nasıl olmuştur?

3-Türkiye’de dönemin stüdyolarındaki kayıt teknikleri ve kullanılan ekipmanlar nelerdir? Dönemin önemli stüdyolarında popüler müzik kayıtları nasıl yapılmıştır? Önemli ses mühendislerimiz kimlerdir?

4- Dönemin elektrik basçıları ve aranjörlerinin kayıtta kullandıkları ekipmanlar nelerdir ? Bu ekipmanları nasıl tedarik etmişlerdir?

5-Türkiye’de popüler müzikte ‘sound’ açısından kırılma noktası olan albümler hangileridir? Dönemin popüler müzikleri nelerdir? Ülkemizin önemli elektrik basçıları ve aranjörleri müzikal gelişimleri açısından ne gibi yöntemler uygulamışlardır?

1.4. Amaç, Önem ve Hedef

Elektrik basın tarihsel gelişimi, ülkemiz popüler müziğindeki ve stüdyolarındaki görevi bu araştırmanın amacı olmuştur. Çalışmamızda popüler müzik çatısı altında elektrik basçıların müzikal gelişimleri ve çalım teknikleri, stüdyo müzisyenliğinde elektrik basın görevi, dönemin önemli stüdyoları ve kullanılan ekipmanlar yapılan görüşmeler sonucunda belirlenmeye çalışılmıştır. Ülkemizde elektrik bas ile ilgili bir akademik çalışma daha önce yapılmadığı için bu araştırmanın alandaki boşluğu dolduracağı ve hem elektrik bas hem de stüdyo müzisyenliği ile ilgili alanlara katkı yapacağı düşünülmektedir.

1.5. Araştırmanın Sayıltısı

Bu çalışma Türkiye’deki popüler müzik kaydı yapılan stüdyoları temel almış olup, elektrik basçıların çalım yaklaşımları ve stüdyo müzisyenliğindeki görevlerinin görüşmelerden çıkan veriler sonucunda belirleneceğini öngörmektedir.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

1960 – 2000 dönemini kapsamakla beraber 1970 – 1990 dönemi Türkiye’de popüler müzik kaydı yapılan stüdyolar, bu stüdyolarda elektrik basın yer aldığı kayıtlar ve çalım yaklaşımları çalışmamızın sınırlılığını oluşturmaktadır.

1.7. İlgili Araştırmalar

Ülkemizde elektrik bas ile ilgili bazı çalışmalar bulunmaktadır. İlk elektrik bas gitar metodu 2004 yılında basılmış olup Bora Uslusoy ve Savaş Yatmaz’ın beraber yazdığı ‘Bas Gitar Metodu’ isimli çalışmadır. Sonrasında bas gitarist Zafer Şanlı tarafından yazılan ‘Bas Gitar’ isimli metot 2014 yılında basılmıştır. Bu kitap sıfırdan müziğe başlayan bas gitaristler için tasarlanmış, elektrik bas ile ilgili ülkemizdeki en kapsamlı çalışmadır. Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı (YÖK) Ulusal Tez Merkezi’nde yapılan taramalar sonucu elektrik bas ile ilgili akademik bir çalışma saptanamamıştır. Elektrik bas dışında elektrik basın atası olan kontrbas ile ilgili çalışmalar saptanmıştır.

Bu çalışmaların genellikle ‘Klasik Batı Müziği’ merkezli olduğu görülmektedir. Kontrbasın klasik müzik içerisindeki kullanımı ve solo kontrbas eserleri ile ilgili çalışmalar YÖK’ ün Ulusal Tez Merkezi’nde bulunmaktadır.

Elektrik basın stüdyolardaki kullanımı ile ilgili araştırmalara bakıldığında zaman Joshua Andrew Zarbo’nun ‘James Jamerson : From Jazz Bassist To Popular Music Icon’ isimli yüksek lisans tezi karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırma Amerika Birleşik Devletleri’nin Detroit eyaletinin 20.yy’daki Motown öncesi ve Motown sonrası dönemini kapsamaktadır. Motown Records isimli plak şirketinin ticari başarısı ve şirketin dönemin Amerikan Popülerleri üzerindeki etkisi en önemlisi plak şirketinde çalışan bas gitar icracısı ve stüdyo müzisyeni James Jamerson’un icraları incelenmiştir.

Leo Fender tarafında yaratılan Fender elektrik basın stüdyo müzisyenliğindeki ilk kullanımı ve şöhreti James Jamerson tarafından yayılmıştır. Yeni bir enstrüman olan elektrik basın stüdyo müzisyenliğindeki görevi ve dönemin popüler müzik türlerindeki müzikal görevleri bu çalışmada analiz edilmiştir. Bu dönemin kayıtlarında zamanın ilerisinde bas rifleri çalan James Jamerson’ın çaldığı hit parçaların kayıtları dönemlere ayrılarak ve bas notaları yazılarak incelenmiştir.

Elektrik bas ile ilgili bir diğer çalışma Larry David Smith’ in ‘ A Study Of The Modern Electric Bass Through Technique, Tone, And Stylistic Interpretation’ isimli yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada elektrik bas gitarın ilk kullanıldığı kayıtlardan günümüzdeki kayıtlara kadar olan stüdyo kayıtları, elektrik basçıların çalım stilleri ve kullandıkları ekipmanlar kronolojik bir şekilde incelenmiştir.

Araştırmamızla ilgili başka bir araştırma Dave Schroder’in ‘The Evolving Role Of The Electric Bass In Jazz: History And Pedagogy’ isimli doktora tezidir. Çalışmada elektrik basın erken dönemdeki gelişimi, caz müziği ve ilgili türleri üzerinden(fusion,jazz-rock) araştırılmıştır. Kontrbastan evrilen elektrik basın Leo Fender tarafından 1951 yılında” Fender Precision”isimli model ile patentinin alınmasıyla beraber Jaco Pastorious ve Stanley Clarke gibi öncü elektrik bas gitar icracılarının bas enstrümanının bir solo enstrüman olarak da icra edildiğini göstermesi hem yeni bir moda olmuş hem de elektrik bas gitar tarihinin başlangıcını bize göstermiştir. Caz türü altında isimleri geçen 1930’lardan günümüze kadar gelen önemli kontrbas ve elektrik bas icracılarının çalım stilleri bu çalışmada analiz edilmiştir.

Popüler müzik açısından literatürde, çalışmamıza en yakın çalışmalardan biri olan Ayşe Hande Orhan'ın '1960 – 2000 Arası Anadolu Pop Rock Olarak Adlandırılan Müzik Kültürü ' isimli yüksek lisans tezidir. Bu  alışmada İstanbul merkezli 1970-80 ve 70-90 yıllarının popüler müzik türlerinin (Anadolu pop rock,arabesk,etnik müzik gibi) genel bir analizi yapılp, 1980 askeri darbe sonrası  zal dönemindeki müzik türleri ve müzik endüstrisindeki değişimler araştırılmıştır. Örneğin;1970'lerdeki siyasal hareketlerden dolayı politik şarkılar ağırlık kazanmış Cem Karaca gibi Anadolu pop/rock müzik türü icra eden sanatçılar da politik şarkılar yapmaya başlamışlardı). Ayrıca bu çalışmada Darbe sonrası durgunluk döneminde olan pop müzik piyasasının nasıl hareketlendiği ve kaset sektörünün plak sektörüne yaptığı olumsuz etkilere de değinilmiştir.

2. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER MÜZİK

“Popüler kültür” tanımı “popüler” ve “kültür” isimli iki kavramdan oluşmaktadır. Öncelikle bu iki kavrama farklı anlamların ne şekilde ve nasıl verildiği önemlidir. Kültür kelimesi Latin dilinden türeyerek dilimize geçmiş ve “cultura” olarak anılan kavramdan gelmektedir. Başlarda kültür kavramı bitki bakımı süreci olan ekip büyütmeye veya bakım sürecine verilen isim olarak kullanılmıştır. Örneğin “ekinin” ekilip büyütülmesi veya hayvan bakımları, beslenmeleri, yetiştirilmesi gibi. Ortaçağ’da bu kelime insan beyninin “geliştirilmesi” anlamında kullanılsa da 18. Yüzyıl zamanına kadar bu şekilde kullanışı çok nadir olarak görülmektedir. İlk olarak Fransızca ve İngilizcede görülen kavram daha sonra Almancada görülmüştür. Bu kavram bazen “uygarlık” ile eşanlamlı olarak, bazen de farklı bir anlamda kullanılmıştır (Alemdar, Erdoğan, 1994, 167). Fiske’ye göre kültür, yaşayan bir süreci meydana getirmektedir. Ancak kendi bünyesinde gelişip boy atabildiğini ve dıştan gelen etkiler ile değiştirilemeyeceğini savunmuştur (Fiske, 1999, 35). Antropolojinin kurucu babası Edward Taylor’a göre ise kültür “bilgiyi, inancı, sanatı, ahlakı, hukuku, örfü ve farklı toplumların üyesi olduğu insanları elde ettikleri yetenekleri ve gelenekleri oluşturan karmaşık yapılar bütünüdür”. 1871’de Taylor tarafından yapılan bu tanım günümüz antropologları tarafından benimsenmiş ve kullanılmaya devam edilmektedir. Diğer taraftan “kültür” kavramı için bilim insanları tarafından yapılan tanımlamalar sürekli bir şekilde artmaktadır. Sözelimi “kültür, insanoğlunun yarattığı ve yaptığı her şeydir” ya da “kültür insanın içinde doğduğu yerdir” tanımları, kültürel antropoloji disiplininin gelen ve kültürün anlamını etkili bir şekilde ifade etmektedir (Erol, 2000, 12).

Kültür veya popüler kültür kelimeleri söylendiğinde ilk olarak akılda canlanan insan ve yaşamındaki belli bir yöndür. Bu yön de insan davranışı ve sanat açısından bakıldığında ince ve güzel olandır. Bu durumda kültür, kendi içerisinde bağımsız bir veya birkaç alan (örneğin tiyatro, film, resim sanatı, ağaç oyma, mimarlık) içinde sınırlanmıştır. Kültürü kesinlikle toplumsal yaşamın belli bir alanına (örneğin sanat ve edebiyata) sıkıştırmamak gerekir. Kültür insanın toplumsal yaşamının her alanındaki kendisi ve kendisine ait olanın (veya olduğunu sandığının) ifadesidir; çünkü kültür, insanın kendi yaşamını, geçmişten gelen deneyimler ve birikimlerle ve kendinin yarattıklarıyla nasıl ürettiğini anlatır. İnsan kendini nasıl üretiyorsa bu üretme yolu onun kültürüdür. Bunun anlamı tek ve yeknesak bir kültürün (örneğin Amerikan, Türk veya Alman kültürünün) söz konusu olması değildir. Kültür, oluşum yerinin ve yapılış biçiminin özelliklerine göre siyasal, ekonomik, sosyal, eğlence, dinlenme, aristokrat, işçi sınıfı, gençlik, müzik, sanat, aile, köy, kent, başkaldırı, tutsaklık, arkadaşlık, dostluk, çevre ve teknolojik kültür gibi gruplara ayrılabilir. Anadolu tek yeknesak bir kültürün değil, tarihler boyu ve günümüzde birbirinden belli farklılıklar gösteren kültürlerle sahiptir. Bu farklılık, insanların belli zamanlarda ve belli koşullarda kendi varlıklarını üretmelerinde, “yaşamlarını yapış yollarında” söz konusu olur. Kültür, dolayısıyla, belli bir topluluğun belli zaman ve koşullarda üretim biçimindeki sosyal kişiliğidir” (Güngör, 1999, 18-19).

Alemdar ve Erdoğan ise popüler terimini bu şekilde tanımlamışlardır:

En popüler yanlış anlamlardan biri popülerin, popüler olan tanımıdır. Popülerin dilbilimsel temeli ve tanımlaması, geç ortaçağ dönemindeki “halkın” anlamından, bugünkü egemen “birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamına gelişmiştir. Bu kavramsal evrim, sivil toplumun evrimine karşılıktır. Burjuva seçim özgürlüğüne dayanan meşruluk iddiasıyla ve bunun siyasal alanda ifadesi olan seçim süreciyle birlikte popüler terimine belli bir anlam yüklendi. Bu anlamda popüler yönetici etkinliklerin ve programların (televizyon programları dahil) kabul damgası oldu. Popüler teriminin bu tür anlamı tek başına ve değişmez olarak yönetmez, aksine sürekli olarak değişmektedir ve zaman zaman kültürel ve popüler askeri başkaldırıları tarafından tehdit edilmektedir. Popülerin bu egemen kullanılışı, popüler alandan kültürel alana da yayıldı ve bu egemen tanımı yeni alanlara taşıyarak, yeni ifade biçimleri vererek ve toplumsal sistem için yeni dayanak rolü sağlayarak devam etti: Örneğin popüler televizyon programı, popüler film yıldızı, popüler sporcu, popüler pop gibi. Bu egemen popüler tanımı aynı zamanda “halkoyu” fikri arkasında saklanan haklı çıkarmadır. Halkoyunun tarihi de burjuva egemenliğinin desteklenmesinde aktif ve verimli süreçten, pasif, negatif “sessiz çoğunluk”, tüketim yönelimli desteğe döndü. Ekonomik anlamda birçok küçük üreticilerin olduğu açık ve aktif pazardan (hiç değilse varlıklar için) kapalı tekelleşmiş pazara doğru olmuştur (Alemdar, Erdoğan, 1994, 99).

Stuart Hall’un belirttiği gibi:

“Popüler” terimi ve hatta bundan daha fazlası, ortak olduğu öznel yapılar da dikkate alındığında “halk” bir hayli sorunludur. Bu sorunu örneğin Bayan Thatcher’in şu sözlerinde de görmek olanaklıdır. “Sendikaların yetkilerini sınırlamak zorundayız, çünkü halk bunu istiyor”. Bu, bana popüler kültür kategorisine dahil edilecek belirli anlamlar olmadığı gibi halk kategorisine eklenecek herhangi bir anlamdan da söz edilemeyeceği düşüncesini de çağrıştırmaktadır (Hall, 1981, 238-239’dan aktaran Güngör, 1999, 56).

2.1 Popüler Kültür ve Kitle Kültürü

Kitle kelimesi en basit tanımı ile açıklanmaya çalışıldığında; milliyet, meslek, cinsiyet ve kişileri bir araya tesadüfi olarak toplayan, rastgele bireyler topluluğunu ifade etmektedir (Le Bon, 1976, 31). Psikolojik bir olgu olarak “kitle” tam manasıyla, bireylerin kitle haline gelmesini beklemeksizin de tanımlanabilir. Bir bireyin varlığıyla, onun kitlenin bir parçası olup olmadığına karar verebiliriz. Farklı bir tanımlama ile kitle kavramı; farklı alanlarda kendisini farklı hisseden kişilerin tamamını kapsamaktadır (Gasset,2003,1). Kitle toplumu kavramının tarihsel kökeni, dayanağı artık ‘halk’ değil, ‘kitle’ kavramı olan modern sınıflı toplumun belirmesi için gerekli toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulları hazırlayan Batı Avrupa kapitalizminin On Dokuzuncu Yüzyıl’ın ikinci yarısındaki hızlı gelişimine bağlanmaktadır.

Kitle toplumunun ideal nitelikleri kapitalist iş bölümünün gelişmesi, büyük çaplı fabrika örgütlenmesi ve meta üretimi, nüfusun kentlerde yoğunlaşması, kentlerin büyümesi, karar alma sürecinin merkezileşmesi, daha karmaşık ve evrensel iletişim sistemleri ve oy hakkının işçi sınıfını da içine alacak biçimde genişletilmesine dayanan kitlesel siyasal hareketlerin büyümesidir. Ama bu ‘kitle’ terimi, ideolojideki bir değişimi de ifade eder: bu yoğun ekonomik ve toplumsal değişimler sonucu kapitalizm öncesi toplumsal ilişkiler çözüldükçe, ortaya çıkan burjuva yönetici sınıf , tahakkümünü laik ve rasyonel idealler olan demokrasi, eşitlik ve maddi adalet dolayımı ile meşrulaştırmaya çabalar (Swingewood, 1996, 17). Kitle kültürü egemen çevreler tarafından çağımızın kitle iletişim araçlarıyla gelen ve ondan öncekilerin mirasını alan bir kültür olarak tanımlanır (Alemdar, Erdoğan, 1994, 151).

Kitle Kültürü eleştirilerinin büyük bir bölümünü Frankfurt Okulu oluşturmaktadır. Max Horkhemier'in yazdığı 'Akıl Tutulması', Adorno ve Horkhemier'in beraber yazdığı 'Aydınlanmanın Diyalektiği', Adorno'nun yazdığı çeşitli makaleler olsun, Leo Löwenthal, Herber Marcuse gibi isimler Frankfurt Okulu'nun başlıca isimleri ve Kitle Kültürü kavramını eleştiren büyük düşünürlerdir.

İlk kez, Horkheimer ve Adorno'nun Amerika Birleşik Devletleri'nde geçirmiş olduğu sürgün yıllarında kaleme aldıkları 'Aydınlanmanın Diyalektiği' (1944) isimli eserlerinde işlenmiş olan 'Kültür Endüstrisi' terimi, her ne kadar başarısı şekilsiz, edilgen ve irrasyonel bir işçi sınıfına dayanıyor olsa da, tahakkümün yine de yukarıdan geldiğini açıkça ifade etmek üzere tasarlanmıştır. Buna göre kitle iletişim aygıtları baskıcıdır : kapitalizme yönelik eleştiriler boğulur, mutluluk itaatle ve bireyin var olan toplumsal ve siyasal düzene tamamen eklenmesiyle sağlanır. Frankfurt Okulunun kitle toplumu kuramında iki tema hakimdir: (1) yoğun ekonomik ve teknolojik gelişme karşısında geleneksel toplumsallaşma kuramlarının zayıflaması; ve (2) insanın emek ve etkinliği sonucu ortaya çıkan nesnelerin insan kontrolünün dışında gözüken bağımsız, özerk güçlere dönüştüğü kültürün artan somutlaştırması. Böylece, kitle toplumunun parçalanmış insanı 'anlaşılmaz bir zorunluluk' tarafından yönetilmektedir (Swingwood, 1996, 32).

Popüler kültürü "halkın" veya "halk için" veya "halk tarafından, halk için" veya "başkaları tarafından halk için" çerçevesinde alırsak bazı sınırlamalarla karşılaşırız. Ama popüler kültürü ne tamamen "halkın", ne de "halk için" olarak alırsak, çerçevemizi biraz daha genişletmiş oluruz (Alemdar, Erdoğan, 1994, 110).

2.1.2 Popüler Müzik

Popüler kelimesi müzikte ilk başlarda 19.yy'da anlaşılması kolay müzikler için kullanılmış olup daha sonra 30'lu yıllara kadar müzikte pek kullanılmamıştır. İlk başlarda popüler müzik, klasik müzik adı altındaki kitaplara giremeyen her türlü müzik için kullanılırken günümüzde farklı tanımlamalarla karmaşık bir hale gelmiştir.

Bu tarihten sonra meydana gelen değişimler ile popüler müzik başlığı; blues, caz, balad opera, müzikaller, ragtime, skiffle brass band, kabare, rock, balad, country, dans müziği, folk, gospel, spiritüaller, swing gibi halk açısından bilinen her şeyi içermektedir (Solmaz, 1996, 10).

Peter Manuel'in "Popular Music of Men – West World " (1988) isimli çalışmasındaki popüler müzik tanımı çalışmamız açısından önemlidir:

"Manuel'e göre popüler müzik öteki müzik türlerinden iki ana özelliği ile ayırt edilebilir, "geniş boyutlarda kitle medyası ile yayınlanması ve pazarlama ile ilgilenen şirketler için temel olan bir kitle ürünü olması". Popüler müzik, devlet ya da özel kimi kamu yararına uygun teşebbüslere gereksinim duyan sanat müziğinden, kendi yaşamını ticari olarak sürdürmesi ile ya da diğerlerinden pazar koşulları içinde var olabilmesi ile ayrılır" (Erol, 2000, 63'den aktaran Orhan, 2002, 13).

Ayhan Erol ise bu tanımın eleştirisini şu şekilde yapmaktadır:

"Yeryüzünde popüler müzik olarak adlandırılan tüm müzikler, insanların müzik dinleme alışkanlıklarını daha çok kaydedilmiş ürünlere kaydırıldığından ve buna olan bağımlılığın arttırdığından bu yana, popüler müzik elbette ki müzik endüstrisi ve kitle medyası ile ilişkili bir kavramdır. Günümüzde kamuda olsun

özelde olsun işittiğimiz müziğin çoğu teknoloji de kullanarak mekanik olarak üretilmiş ve yeniden üretilmiştir. Ancak müzik endüstrisi ya da kitle medyasınca yayılan popüler müzikler, sosyo-kültürel bir doğumun, büyümenin, gelişmenin, değişimin ve bunu gösteren bir sürecin ürünüdür (Erol, 2000, 64'den aktaran Orhan, 2002, 14).

Popüler müzik üzerine tartışmalarda Adorno önemli bir yer almaktadır. Adorno endüstriyel standartlaşma tezinin popüler müzikte geçerliliğini son sınırına birçoklarına göre bu sınırın ötesine itmiştir.

Adorno'ya göre popüler müzikte, swing müziği veya 1930'ların Jazz müziği olsun, hiç bir şey hiç bir zaman değişmez. Popüler müzikte oluşan bu kasvetli durum kapitalist açıdan ileri olan toplumlardaki tüketicilerinin zevk açısından yozlaşmasını yansıtır ve destekler. Standart hale gelmiş herhangi bir otomobili üreten montaj fabrikası, diğer taraftan bıkkın ve duygusal bakımdan etkilenmiş işçiyi de üretir. İşçiler üretmeleri için işe alındıkları mallar kadar endüstriyel kapitalist sistem tarafından "ısmarlama yapılmışlardır". Kültür endüstrisindeki endüstriyel standartlaşma hem bıkkın ve edilgin işçilerin tüketim ihtiyaçlarını karşılar, hem de bu durumlarına daha da bağışta bulunur. Bıkkın / canı sıkkın işçiler sürekli hislerinin uyarılmasını isterler: Endüstri müzikte sahte bireyselleştirilmiş "oltalar" ve sürekli "yenilik" hayalleri yaratırlar. İşçiler bu uyuşmuş durumlarıyla, tükettikleri kültürel ürünle mücadeleciliği gösterecek ne eğilime, ne de kapasiteye sahiptirler. Dolayısıyla, ürün onlara tamamıyla önceden hazmedilmiş olarak gelir. Bu gereksinme müziksel homojenlik ve parça değişilebilirliği ile karşılanır: Fakat bu homojenlik, aynılık, yenilik yanılması tutmak için saklanmak zorundadır. Ne kadar saklanırsa saklansın, her plağın uyarıma gücü hızla yavanlaşır ve ortadan kaldırmayı amaçladığı bıkkınlığı/usanmayı yeniden yaratır. Bu duruma tek antidot sürekli olarak yeniden müzik kayıtları üretmektir. Günümüzde sevilerek dinlenenler, yarın veya farklı zamanlarda yerini başkasına bırakırlar (Alemdar, Erdoğan, 1994, 40- 41).

Adorno müzikteki standartlaşmanın endüstriyel kaynağını saptamak için üretim teknolojisi alanından müzik endüstrisinin zaten ileri bir 'endüstrileşme' düzeyine, yani oligopol oluşturacak biçimde yoğunlaşmaya ve kartelleşmeye ulaştığı üretim ve pazarlama örgütlenmesi alanına yönelmiştir. Kayıt endüstrisi esas olarak patentleri kısıtlayacak şekilde bir kaç şirketle işe başlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki bu başat şirketler Victor Talking Machine Company sonra (RCA), Colombia Phonograph Company sonra (ÇBS) ve Edison Company idi. Avrupa'daki İngiliz gramafon şirketi sonra (EMI), Alman Lindström şirketi (sonra Poligram) ve Fransız Pathe endüstriye hakim olmuştur. Bu altı şirketin dışında özellikle Avrupa'da bir çok küçük şirket çalışmaktaydı. Ancak günümüzün büyük ulus aşırı müzik şirketlerinden çoğu doğrudan bu altı erken şirkete bağlıydı. Kayıt endüstrisinin büyümesi (genişlemesi) hızlı olmuş altı şirket 1910'lara kadar sadece Avrupa ve Kuzey Amerika'da değil Asya ve Afrika'da da şubelerini kurmuştur (Malm, 1992, 350'den aktaran Erol, 2000. 86).

Adorno popüler müzik analizini şu şekilde örneklendirmiştir:

Adorno'nun "On popular music" yapıtı 50 yıl geçmesine rağmen hala geçerliliğini korumaktadır. Bu yapıtında özellikle popüler "Tin Pan Alley"nin müziksel yapı ve içeriği üzerinde durmuştur. Bu yapıdaki müziğin çoğunluğu 32 bar (ölçü) AABA formatına göre hazırlanmıştır. Rock'n Roll gerçi Tin Alley biçimine son verdi, fakat müziğin endüstriyel standartlaşmasına değil. Örneğin 1955'den 1959'a kadar popüler müziğe egemen olan Doo-wop sesli grup stiline yüzde 75'i Tin Pan Alley'in 32 bar AABA'sını kullanmıştır. Diğer yüzde 25'i ise tipik 12 bar AAB ritm ve "Blues" modasını takip etmiştir. Doo-wop sesli grubunda geri planda müzik aletleri yerine "şuu-duu-bi-doo-bi-doo" veya oo-va-ooo-va" veya "şa-na-na" gibi ritmik, harmonik sesler kullanılır. 1950'lerin sonlarında üretilen binlerce doo-wop müziği birbirine çok yakından benzer. Hatta aralarındaki farklılıklar bile değiştirilebilir parçalar ilkesini izler. Çok basit bir deyişle, bir çuvala doldur bazı do-wop müziklerinin parçalarını (ses, ritim, geri plandaki ses parçalarını,

sözleri vs); Kura çeker gibi çek çuvaldan bir do-wop müziği yapmak için gerekli parçaları al kolayca do-wop müziği yaparsın. Hatta iki doo-wop müziğinin parçalarından iki yeni doo-wop müziği bile yapılabilir. Doo-wop için geçerli olan bu durum diğer Rock'n Roll türleri için de geçerlidir. Heavy Metal, Funk, Rockabilly gibi. Punk müzik (funk değil), örneğin, müziksel istizayı standartlaştırmıştır. Adorno'nun popüler müzik analizi, dolayısıyla, sadece 1930'lara özgü değil, bugün için de geçerlidir (Alemdar, Erdoğan, 1994, 41).

Popüler müziğin yaygınlaşmasında plak dışında bir diğer önemli kitle iletişim aracı da radyo olmuştur. Radyo endüstrisi, formatları standartlaştırmayı ve öngürebilirliği kuramsallaştırmak için kullanılmıştır. Format bir radyo istasyonunun sunacağı müziksel veya bilgi anlamındaki sınırlılıklarını ortaya koyan ve aynı zamanda genel olarak programcılık yaklaşımını gösteren bir tarz, tür ya da sistemdir. Ancak Format seçimi müziksel kaygılardan çok ticari kaygıların etkisini taşımaktadır.

Formatlar dinleyicileri yönetme mekanizmaları olarak tasarlanmaktadır (Lull, 2000, 33-34'den aktaran Yiğit, 2004, 95). Radyonun müzik endüstrisindeki yerini yadsımak mümkün olmamakla birlikte bugün en az radyo kadar bu endüstride önemli bir rol oynayan ve bu rolü video ve televizyon üzerinden gerçekleştiren müzik kliplerinden de bahsetmek gerekmektedir. Müzik klipi müziğin görsel olarak anlatım sağlaması açısından aniden ortaya çıkarak estetiki yönden veya ticari yönden iyi sonuç vermeyeceğini öngören düşünceleri yıkmıştır. Müzik klipi farklı ve yaratıcı özelliklere sahiptir, heyecan veren, tartışma yaratabilen ve günümüzde dünyanın farklı her tarafından kabul edilen bir popüler kültür haline gelmiştir (Yiğit, 2004, 95).

Popüler müzik bugünkü kitlesel anlamıyla "1 numara"larıyla, uluslararası hitleriyle ve "Top 40" listeleriyle, 1950'li yılların ortalarına doğru biçimlenmeye başlamıştır. Blues ve folk karışımı yeni bir dans akımı olan Rock'n Roll, bugün çok sayıda dallarıyla büyüyüp duran büyük bir ağacın gövdesini oluşturmaktadır. Dolayısıyla "tüm zamanlar" kavramının başlangıç noktası da çoğu kişiye göre Rock'n Roll patlamasının yaşandığı ellili yıllardır (Eldem, 1994'den aktaran Ok, 1994, 55).

2.1.3. Türkiye'de Popüler Müzik

Literatür incelendiğinde Türkiye'ye ilk olarak Batı müziğinin girişi 1800'lerin ilk yarısına 2.Mahmut'un Mehterhane'yi kapatmasına denk düşmektedir. 2.Mahmut, Yeniçerilikle birlikte Mehterhane'yi kapatıp onun yerine Mızıkay-ı Humayun'u kurmuştur. Bunun için İtalya'dan ünlü opera bestecisi Donizetti'nin kardeşini, Giuseppe Donizetti'yi ve yardımcısını getirmiştir (Solmaz, 1996, 20 – 21). Ülkemizde ilk ses kaydı 19. yüzyılın başında Alman ses mühendisi Tantix tarafından yapılmıştır. Gramofon ile taş plağa yapılan bu kayıttın Eminönü'nde Yeni Cami civarında yapıldığı bilinmektedir. İstanbul'da gramofondan sonra fonograf da görülmeye

başlanmış olup Tamburi Cemil Bey gibi sanatçılarımızın eserlerinin bu yıllarda kayıt edilmeye başlandığı görülmektedir (Dilmener, 2003, 20). 18. Yüzyıla kadar Batı ile ilişkilerinin pek olmamasından dolayı kent halkının da içerisinde bulunduğu halkın tamamı müzik ihtiyacını genellikle tekkeler, mevlevihaneler gibi ortamlarda karşılandığı bilinmektedir. Anadolu’da ise bu durum daha farklı olmakla birlikte yerleşik bir halk müziği geleneği vardır. İstanbul halkına bakıldığında ise saraya yakın olması ile birlikte klasik Türk müziği ya da halk müziğinin farklı ve çeşitli biçimlerini dinlemektedir.

Ancak ülkede meydana gelen Batı yakınlığı ile bu durum farklı bir hal almıştır. Batı tarafından oluşturulan çeşitli müzik formları saray dünyasına girerken daha basit olarak beğeni düzeylerine yönelik olan ‘kanto’ gibi aktarma formlar da kent halkı için yaygınlaşmıştır (Güngör, 1990, 47).

İtalyanca cantare sözcüğünden türetilen kanto, İstanbul’u ziyaret eden gezici tiyatro grupları aracılığıyla ülkemizde yer bulmuştur. Bu durumun açık örneği Güllü Agop Tiyatrosu olarak gösterilmektedir. Sonrasında ise ilk olarak Beyoğlu ve Galata, devamında Şehzadebaşı’nda yayılmaya başlamıştır. Kanto veya kantocular olarak adlandırılan kişiler ilk başlarda sadece programları çeşitlendirmek amacıyla ara zamanlarda sunulmakta iken, halk tarafından gösterilen büyük ilgi ile sunulan her gösteride kendine daha fazla yer bulmuştur. İlk başlarda kantoya uzak duran tiyatro gruplarını da önüne katarak yükselişe geçmiştir. Kantonun günlük yaşam tarzına getirdiği keyif ve rahatlık ile birlikte sadece halk değil aynı zamanda plak şirketlerinin de ilgisini çekmiştir. Tantix’in ziyaretinden sonra birçok yanı sarmaya başlayan taş plaklar (78 devirli plak) üzerinde gazeller, türküler ve taksimler değil aynı zamanda kantolar da dönmeye başlamıştır. Plağa kaydı gerçekleştirilen ilk kantocu Madam Pepron’dur (Dilmener, 2003, 22-23).

Cumhuriyet tarihi boyunca gerçekleştirilen politikalarının farklı bir sonucu olarak kültürel boyutta meydana gelen tartışmalarda Doğu-Batı olarak da bilinen alaturka-alafranga, tek sesli-çoksesli çekişmeleri Türkiye’nin her zaman Doğu ağırlıklı ve Batı ağırlıklı olmak üzere iki türlü popüler müziği olmasını sağlamıştır. Bunlardan ilki olarak Doğu etkisinde kalan Türk müziği veya doğrudan Arap müzikleri, 1950’lerde oluşturulan serbest icra, 1960’lardan sonra ise arabesktir. Diğeri ise 1960’lara kadar Batı etkili ya da taklit olarak adlandırılmış olan caz, aranjman, rock’n roll, tango, Türk Hafif Müziği, Anadolu Pop gibi türlerdir (Solmaz, 1996, 25). Esin Uluer’e göre caz; Türkiye’ye Amerika’dan değil Avrupa’dan gelmiştir. Bu durumun ilk adımları, Leon Avigdor tarafından 1920’li yıllarda caz müziğinin varlığından haberdar olması ile atılmıştır. Avigdor; eğitimini klasik müzik üzerine yapmış olan ve keman çalan önemli bir kişidir. Paris’e gerçekleştirdiği bir gezisinde caz müziğini dinleyen Avigdor, yurduna döner dönmez yanında getirmiş olduğu alto saksofonunu çalma konusunda öğrenme isteğine bürünmüş ve çalmayı öğrendiğine emin olduğunda ise Kolya Akovlef adlı bir Beyaz Rus piyanist, bir davulcu ve bir banjocu ile birlikte Ronald’s isimli kuartetini (dörtlüsünü) kurmuştur (Tireli, 2005, 19-20). Ülkemizde cazla ilgili ilk gruplardan biri olan İz – Caz orkestrası önemli bir yer tutmaktadır. Galatasaray Lisesi’nde İzcilik’den gelen genç

müzisyenler tarafından kurulmuştur. Kurulan bu orkestranın diğer bir önemli özelliği ise 1957 yılındaki Genç Denizciler' e kadar kurulmuş ilk gençlik grubu sıfatını taşıyor olmasıdır.

Ekip, caz müziğinin yanı sıra tango da yapmış ve bu türü tek plağa taşımıştır. “Yalan – Rüya” isimli bu 78'lik plak 1931 – 32 arasında müzik yapan orkestranın tek plağı olduğu gibi, tango konusunda Necip Celal ile başlayan yerli beste geleneğinin de kurucu eserlerinden biri olmuştur (Tireli, 2005, 20).

Ülkemizde caz müziğin ilk örnekleri 1940'lı yılların sonuna doğru kontrbas sanatçısı Cüneyt Sermet tarafından kurulan gitarist Turhan ve İlham Gencer ile birlikte oluşturdukları piyano, gitar ve kontrbastan meydana gelen ‘caz üçlüsüyle’ dikkat çekmektedir. “King Cole’vari” olarak da adlandırılan bu trio, Türk cazının ülkemizde hem mihenk taşı olmuş ve yaygınlaşmasını sağlamış hem de Türk popüler müziğine katkıda bulunacak kaliteli müzisyenlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Temeli Cüneyt Sermet tarafından atılan Türk cazı 1960'ların başına kadar dönemin en popüler müzik türlerinden biri haline gelmiştir(Dilmener, 2003, 27- 28).

Nat King Cole tarzındaki ilk caz triosunu görmek için 1947 yılına kadar beklememiz gerekir. Çünkü o yılda ilk olarak bu tarzda bir trio kuruluyor ve dönemin dans müzikleri dışında tek bir yöne kanaliz olmuş konseptli bir grup ortaya çıkıyordu. Bu üçlüde, gitarda Turhan, piyanoda İlham Gencer ve kontrbasta Cüneyt Sermet isimli müzisyenler yer almaktaydı. Bu üçlü Taksim Halk Evi'nde provalarını gerçekleştirmekteydi (Tireli, 2005, 23).

1950 yılı itibariyle ülkedeki radyo sayısının artması ve taş plaktan LP (Longplay) plağa geçiş ile daha fazla müzik türünün dinleyicilere ulaştığı bilinmektedir. İstanbul ve Ankara radyolarında türküler, oyun havaları, saz eserleri yer almakta iken samba, tango, hafif gece müziği, rumba, dans müziği, caz gibi müzik türlerinin de yer almaya başladığı bilinmektedir. (Dilmener, 2003, 30).

Durul Gence'nin öncülüğünde 1955 yılında ülkemizdeki ilk rock & roll grubu Deniz Harp Okulu öğrencileri tarafından kurulmuştur. Deniz Harp Okulu gibi disiplinli bir okulda ortaya çıkan orkestra olarak kaldıklarında kimseleri etkileyemeyeceklerini ve yayılamayacaklarını düşünen Somer Sayata ve arkadaşları, daha sonrasında farklı ve zor bir fikir ile birlikte gizli olarak okul dışında konserler vermeye başlamışlardır (Dilmener, 2003, 32).

1957 yılının 14 Mart'ında Askeri Tıbbiyeliler balosunda verdikleri ilk konser, topluluğun isminin duyulmasını sağladı. Böylelikle, Somer Sayata topluluğu da pek çok topluluğun aksine underground (yeraltı) bir konser ile değil, dönemin basın yayın kuruluşlarının yakından ilgi gösterdiği bir konserle popüler oldular. Bu konserde bulunan sekiz kişinin içerisinde, Ersin Yüce ve Güngör Yücel (gitar), Özden Ulugünve Erkut Taçkın vokal grupta yer almakta iken, Durul Gence (bateri) Erkan Gürsal ise piyano çalışıyordu. Toplulukta ayrıca Güngör Yücel'in isimlerini vermek istemediği, yalnızca topluluğun kalabalık olmasını sağlamak için gruba dahil ettiklerini söylediği bir akordeoncu ve bir gitarist de bu konserde yer almıştı (Tireli, 2005, 28-29).

Rock & Roll 1960'lara doğru gelindiğinde Türkiye ülke sınırları içerisinde daha çok kentli orta sınıf kesimi gençliğini etki altına almıştır. İstanbul, İzmir ve Ankara illerinde yoğunluk göstererek ilerleme kaydeden ve aynı zamanda yabancı dil eğitimi alan ve dünyaya farklı bakabilen gruplar içerisinde bu müziğin temel çalgısı olan gitarı ön plana çıkartan lise kökenli öğrencilerden oluşan gruplar görülmektedir. Bu müziğin etkili ve isyankâr atmosferini iyi bir şekilde yayan bu grup gençliği ile birlikte farklı birçok kişinin de bu müzikten etkilenmesine olanak sağlanmıştır (Ok, 1994, 48).

Türkiye'de ilk gençlik grubu olan Deniz Harp Okulu Orkestrası'nın, diğer adı ile Genç Denizciler'in kurucularından Erkan Gürsal, okuldan izin alamadığında orkestrada çalamıyordu. Bu yüzden kendi ismini Somer Sayata olarak değiştirmesine mukabil daha çok Somer Sayata ve Arkadaşları adıyla konser vermeye başlamışken Erkin Koray da Alman Lisesi'nde iki arkadaşı ile beraber rock'n roll'u kendi zevkine göre çalmaya başlıyordu. Derken bir gün tanıdıkları sayesinde Galatasaray Lisesi'nde bir konser verme imkanları doğdu! 1957'nin 29 Aralık günü bir kontrbasçı arkadaşları ile beraber davulda Korkut ve piyanoda Erkin'in bulunduğu bu grup, Galatasaray Lisesi'nde verdikleri konserle hem Erkin Koray'ın sahne yaşamına başlamasına imkan sağlıyor hem de Türkiye'de rock müziğin başlangıcını belirliyordu. Bu konserin Galatasaray Lisesi öğrencilerinde yarattığı etkinin benzeri Somer Sayata ve grubunun verdiği konserlerde de ortaya çıkınca büyük kentlerde bir rock'n roll fenomeni baş gösteriyordu. Denizci olmaları sayesinde dışarı ülkelerin sahilleriyle de yakın ilişki içinde olabilen Somer Sayata ve Arkadaşları'nın Türkiye'ye ilk elektro gitarı getiren grup olmasıyla Amerikalı bir asker sayesinde Erkin Koray'ın ilk elektro gitara sahip olması görüşleri arası çatışmalar olsa da "bir rock'n roll müzisyeni" olarak Erkin Koray'ın elektrikli gitara sahip olan ilk müzisyen olduğunu söyleyebiliriz (Aya, Tireli, 1998, 20 – 21).

Solmaz'a göre İstanbul bu aşamaları A.B.D. (Amerika Birleşik Devletleri) ile benzer bir şekilde yaşamıştır. A.B.D. gençliği Frank Sinatra ya da Perry Como gibilerin müziklerinden "sıkılmış" durumdayken rock'n roll kendisine patlama alanı bulmuştur. İstanbul'da Ayten Alpman, Sevinç Tez, Rüçhan Çamay gibilerinin müziğinden, onlarca caz orkestrasından sıkılmış durumdayken rock'n roll icraya başlanmıştır. Üstelik yaklaşık olarak dünyayla aynı zamanlarda (Solmaz, 1996, 26).

1950'li yılların sonunda; Türk popu, ilk büyük yıldızını ortaya çıkarmıştır. Sahneye ilk kez 1952 yılında İsmet Sıral Orkestrası ile birlikte çıkan ve aynı zamanda 1954 yılında "Fascination" ve "Star Bright" adlı yabancı şarkılara kendisi Türkçe söz yazarak sahnelerde söyleyip herkesi etkisi altına almış olan aynı zamanda bu yıllarda öğrencilik hayatına devam eden Erol Büyükburç, "Little Lucy" isimli şarkısını taş plak olarak ortaya çıkarmıştır. Erol Büyükburç'un izinden giden diğer isimler, orkestralar, el değmemiş ve olduğu gibi duran koca bir halk müziği mirasının, bu yeni gelişmelerin sonucunda bambaşka bir şekilde değerlendirebileceğinin anlaşılması ve ortaya çıkmak üzere olan 45'liklerin, Türk popunun 1960'lara iyi bir giriş gerçekleştireceğinin habercisi olmuştur (Dilmener, 2003. 32).

Erol Büyükburç'un çıkışı dışında 1960'ların ilk yıllarında ortaya çıkan önemli diğer iki olay ise aranjman ve kalipso türü ilgisinin başlamasıdır. Askerliğini Kore'de yapan Metin Ersoy orada duyduğu kalipsoyu İstanbul'a getirmiş ve epey tutulmuştur. İstanbul Radyosu disk cokeylerinden Fecri Ebcioglu, Fransa'da hit olmuş "C'est Ecrit Dans Le Ciel" isimli şarkıya Türkçe sözler yazarak "Bak Bir Varmış Bir Yokmuş" şarkısı haline getirmiştir. Aranjman adı verilecek bu ilgi ile birlikte ilk 'hit' kavramı bu parça ile oluşmuştur (Solmaz, 1996, 27).

1965 – 1970 yılları arasında adına "aranjman" olarak adlandırabileceğimiz, üretim açısından elverişli olmayan ucuz bir pop çizgisinin de günümüzde giderek arttığını söylemek mümkündür. Adamo tarafından Türkçe dilinde söylenen "Her Yerde Kar Var" isimli şarkı, genç ruhunu iyi bir şekilde yakalamıştır. Bu durum da aranjmanın çoğalarak büyüyen bir çizgiye erişmesini sağlamıştır. Meydana gelen bu gelişmeler ile birlikte çıkan star solistlerin birçoğu bu yolu izlemiştir. Bu akışın önemli mimarı ise Ajda Pekkan'dır. Ünlü Strangers İn The Night'ı "İki Yabancı" adlı şarkıyı Türkçesi ile birlikte söyleyen Pekkan, bu çizgi dahilinde birçok şarkıya da imza atmıştır. Bu durum kentlerde sayı bakımından artan gece kulüplerinde çoğalmış ve "sanatçı" ya da "yorumcu" olarak adlandırılan şarkıcıların bu izden ilerlediklerini göstermektedir (Kahyaoğlu'dan aktaran Ok, 1994, 51).

Ülkemizdeki en önemli popüler müzik türlerinden biri 'Anadolu Pop' türüdür. Münir Tireli'ye göre Anadolu Pop akımı folk düzenlemeleri ile başlamıştır. Türk Beşlileri, Celal İnce'nin Fritz Kerten eşliğinde söylediği "Adanalı", Gönül Yazar'ın Kervansaray Gazinosu programında söylediği türküler, İlham Gencer'in 1959'da konserinde Ayten Gencer (Alpman) ile seslendirdiği "Yavuz Geliyor Yavuz", Erol Büyükburç'un "Eminem" i (Kadri Ünalın düzenlemesi), Doruk Onatkut'un "Kara Trren" ve "Burçak Tarlası" düzenlemeleri bu akımla ilgili akla gelen ilk örneklerdir (Tireli, 2005, 147).

Tülay German'ın 1964 yılında Balkan Melodileri Festivali'nde 'Burçak Tarlası' ile ödül alması Türkiye'de epey ses getirmiştir. Bu başarı ile birlikte "halk türkülerini Batı saziyla yorumlama" yaygınlaşmıştır (Solmaz, 1996,28). Burçak Tarlası'na gösterilen bu ilgi, bu tarz düzenlemeler yapılmasına neden olur ve Anadolu Pop'un karakteri de böylelikle belirlenmiştir. Hatta tam da o dönemlerde Erol Büyükburç'un 'Altın Tasta Üzüm Var', 'Gül Budanmış Dal Dal Olmuş', 'Gel Kaçma' gibi besteleri bu tarzda yapılmış şarkılardır. Bu şarkılar, Anadolu Pop'un sadece düzenlemelere sıkışıp kalmaması açısından önemlidir (Dans Müzik Kültür, 62, 1996'dan aktaran Solmaz, 1996, 29).

Hürriyet gazetesinin öncülüğünde 1965 yılında düzenlenen 'Altın Mikrofon', ve Milliyet gazetesi tarafından düzenlenen 'Liselerarası Müzik Yarışması' isimli yarışmaların hem ülkemizdeki müziğe hem de müzik piyasasına büyük derecede etkisi olmuştur. 1965 – 1968 yılları arasında düzenlenmiş olan Altın Mikrofon yarışması, günün modern müzik formlarının Türkiye'li müzik tarzlarıyla (Sanat müziği, folklor veya bu tarzlarda özgün beste vb.) batı enstrümanlarının kullanımı aracılığıyla elde edilen kaynaşmaları kıstas alan ve grup müziği ile

rock müziğin kabul görmesinin yanı sıra halkın modernite ile doğru bileşimler aracılığıyla tanışması konularında çok iş başarmış bir yarışma olmuştur (Aya, 1998, 23).

Gazete (Hürriyet Gazetesi), yükselmekte olan pop dalgasını görmüş ve bu dalganın “Batı Taklitçiliği” ile sınırlı kalmayarak, elden geldiğince bizden olana yaslanmasına, bizden renkler taşımasına katkıda bulunmak için kolları sıvamıştır. Katılmayı rekor seviyesine çeken önemli bir unsur daha vardır. Gazete, dereceye girenlerin plaklarını derhal basacak “karı tamamen yarışmacıya ait olmak üzere” satışa çıkaracaktır. Plakların henüz çok yaygınlaşmadığı ülkemizde, kar amacı gütmeyen bu hareket, her evin 45’lik plaklar ile tanışmasını sağlayacaktır (Dilmener, 2003, 67).

Günümüzde ortaya çıkardıkları kendilerine has ekollerıyla hayatlarını devam ettiren birçok orta yaş pop sanatçısı, bu yarışma tarafından verilen ödüllerden sonra önemli adımlarını ortaya çıkarmışlardır. Barış Manço ve Cem Karaca, gibi büyük örnekler bu yarışmanın sonucunda isimlerini ortaya çıkaran kişiler olmuşlardır (Kahyaoğlu’ndan aktaran Ok, 1994, 50).

Ülkemizde o dönem yapılan bir diğer yarışma ise ‘Hafta Sonu’ gazetesinin “Altın Ses Yarışması” dır. Diğer yarışmalarımıza göre grup müziği dışında sadece vokaller için düzenlenen bir yarışma olmuştur. Hafa Sonu’nun çıkarmış olduğu bu yarışmaya, her biri sonradan kendini kanıtlayacak olan birçok isim katılmıştır. Gökhan Abur, Selim Sam, Sezer Bağcan, Cihan Akerson, Turgut Oksayoglu, Nilgün Arkun, Ersan Erdura’nın dikkat çektiği bu yarışmayı Ersan Erdura ve Nilgün Arkun kazanmıştır. Başladığı ilk yıllardan itibaren önemli başarılı sesleri Türk popuna hediye eden bu yarışma, bir süre daha devam edecek olup sonrasında Nilüfer gibi dev bir ismin ortaya çıkışına ön ayak olacaktır (Dilmener, 2003, 103).

1960’larda kurulan ve büyük bölümü Anadolu Pop içinden çıkan Moğollar, Apaşlar, 3 Hürel gibi gruplar 1970’lerin başını çeken gruplar olmuşlardır (Solmaz, 1990, 29). 1968 yılında önemli bir gelişme gözükmemektedir. Cem Karaca ve Apaşlar grubu “Resimdeki Gözyaşları” ile büyük bir şöhret yakalamıştır. Bu parça 600.000 kopyanın üzerinde satarak Türk Pop’unun ilk mega – hit’lerinden biri olmuştur. Resimdeki Gözyaşları tüm Türkiye’yi kısa sürede sarmış ve Apaşlar bir anda ülkenin en popüler grubu olmuştur (Aya, 1998, 33-24).

1969-1970 yıllarında tarzları iyice belirginleşen diğer önemli bir grup Moğollar olmuştur ve 1970’de yaptığı müziğe ‘Anadolu Pop’ adını vermiştir. Anadolu Pop açısından bakıldığında bu müzik türünün yalnızca düzenlemelerden ibaret olmadığını göstermek amacı ile “Dağ ve Çocuk/İmece” adlı 45’liklerini ortaya koymuşlardır. Her iki şarkı da yerli ezgi ve ritimlerden yola çıkarak yapılmış özgün bestelerdir ve “Dağ ve Çocuk” ilk Anadolu Pop hiti olarak popüler müzik tarihinde yerini almıştır (Meriç, 1999, 137’den aktaran Orhan, 2002, 66).

Anadolu Pop– Folk müziğinin hakim olduğu 70’li yıllarda bir diğer grubumuz ‘3 Hürel’dir. 1972 yılında “ÜÇ HÜR-EL” isimli altısı eski altısı yeni olan toplam 12 parça seslendiren grup ilk LP’sini (longplay) yayınlamış ve Türkiye’de pop müzik dalında alınan ilk “Altın Long

Play” ödülünü kazanmıştır (Ok, 1994, 293). 1970 yılında Barış Manço önemli bir yeniliğe imza atmıştır. Manço 1970’lerin ilk aylarında hala acid rock icra etmekten bahseden bir duruşa sahip iken, aynı yılın Ağustos ayında “Dağlar Dağlar” adlı plağını yayınlarak günümüzdeki Barış Manço algısının temellerini de atmıştır. Plağın A yüzündeki yorum, Barış Manço ile kemençe sanatçısı Cüneyt Orhon’un birlikte icra ettikleri versiyondur. Plağın A yüzü Türk kulak yapısına daha yatkın bir düzenlemeye sahipken arka yüzündeki yorumun acid rock dönemi Manço fanlarının kulaklarına hitap eden psychedelic – blues türünde yapıldığı görülmektedir (Tireli, 2005, 157). Daha sonra “Barış Manço – Ve” adlı grubuyla kısa bir süre sonra yolları ayıran Manço, 1971 yılında, Avrupa’da kariyer yapmak isteğiyle Paris’te bulunan Moğollar grubuyla çalışmaya başlamıştır. Bu grupla “Binboğa’nın Kızı ‘’, “İşte Hendek İşte Deve”, “Katip Arzuhalim Yaz Yare Böyle”, gibi parçaları kaydetmiştir. Moğollar’ın Fransa’da ödül almaları ve başarılı olmaları nedeniyle, yalnız çalışmak istemeleri “Barış Manço- Moğollar” beraberliğini bitirmiştir (Orhan, 2002, 88).

Ülkemizde var olan bir diğer müzik türü de arabesktir. 1950’lerden günümüze sürmekte olan “göç” uzun zaman arabesk olayının temelini oluşturmuştur. Kırsal kesimden kentlere, özellikle İstanbul’a göç edenlerin yaşamış olduğu büyük kente uyum-uyumsuzluk sorunları pek çok yönüyle arabeskte kendini göstermiştir. Bu insanların günlük yaşamda işe vb. yerlere giderken bindikleri dolmuşlarda dinlemeye başlamaları nedeniyle arabeske “dolmuş müziği” de denmiştir (Orhan, 2002, 29).

1950’lerde Sanayi sektörü çok partili dönemle birlikte ortaya çıkan dışa açılma ve yabancı sermaye taraftarı politikanın da etkisiyle tarım sektörünün önüne geçmiştir. Sanayi sektöründeki canlanmaya şart olarak kent çevrelerinde gecekondu yerleşim alanlarını ortaya çıkmıştır. Zaman içerisinde bu bölgelerde gecekondu kültürü adı verilen kent kültürü ve köy kültüründen de farklı olan bir kültür ortaya çıkmıştır. Fakat sürekli bir şekilde kente yeni gelen bu kalabalığın kent merkezindeki çeşitli işyerlerinde çalışmaya başlamalarıyla birlikte asil kentlilerle bunlar arasındaki etkileşim de artmıştır. Bunun sonucunda da önceleri yalnızca gecekonducular arasında dinlenilmekte olan arabesk müzik alıcı kitlesini genişleterek kentin başka kesimlerine de sızmaya başlamıştır. Takside, minibüste, berberde, lokantada, pastanede söz konusu müziği dinlemeye mecbur bırakılan kentin asil yerlileri ya da daha üst düzeydeki toplum kesimleri zamanla bu müziğe karşı bir yakınlık duymaya başlamışlar, arabeske alışan kulaklar zamanla onu özellikle aramaya başlamıştır (Güngör, 1990, 78).

Güngör’e göre doğu ezgileri olarak adlandırılan Arap müziği ezgileri ile birlikte batı sazlarını, Türk halk müziği motifleri ile Türk sanat müziğini karma olarak kullanan Orhan Gencebay günümüzde arabesk müziği olarak bilinen müzik türünü ortaya çıkarmıştır. Bu durum, arabesk müziğin yaratıcısı olduğu anlamına gelmemektedir. Gencebay mevcutta var olan öğeleri, bu tür kapsamında bir ürün vermesini sağlayacak şekilde düzenlemeler yaparak bir araya getirmiştir. Bu bağlamda Gencebay’ın bu türün keşif aşamasında önemli rol oynadığı söylenebilir (Güngör, 1990, 84).

Orhan Gencebay arabeskle ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Aslında ‘Arabesk’ adını basın yaygınlaştırdı. Müziğin kendisi bu adla tanınmadan önceleri de vardı. Örneğin, Abdullah Yüce ve gazel geleneğinin bazı örnekleri bugün arabesk dediğimiz müziğin öncüleri arasındadır. Ve tabii Sadettin Kaynak bilerek bu tür bir müzik yapmış ilk bestecilerimizdendir. Ama TRT onu kabullendi. Ben ve bazıları zaten var olan, yıllar öncesinden ortaya çıkmış olan günümüzde de basın başta olmak üzere çoğunluğun arabesk dediği bu müziğe yeni bir şeyler, bazı değişiklikler, belli kurallar ve bir zenginlik getirmiş olabiliriz yalnızca. Belli bir sisteme oturtmaya çalıştık. Türk müziğinde bir süreden beridir bir zenginlik özlemi vardır” (Belge, 1985, 52’den aktaran Güngör, 1990, 84-85).

Teknoloji bakımından gelişmelere paralel olarak ilerleyen müzik teknolojisinin stereo kayıta geçilen 1970’li yıllarda, arabesk müziğin ise gelişen bu teknoloji ile doğru orantılı olarak yayılma gösterdiği dikkat çekmektedir. Bu bağlamda arabesk müzik, anlam açısından ülkenin ekonomik, politik ve toplumsal durumlarından etkilenmekle beraber onu teknik açıdan belli bir düzeyde koruyan piyasa koşulları içerisinde hızlı bir şekilde gelişimini sürdürmüştür. Özellikle 1980’li yıllara kadar ülkenin politik ve sosyal koşullarının da etkisiyle, ilk yıllardaki dinleyici kitlesinin büyük bölümünü oluşturan gecekonduların başkaldırısını ifade eden kültürel bir ürün olarak algılandığı söylenilebilmektedir (Küçükkaplan, 2012, 122).

1980 yılı, Türkiye’nin siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel yaşantısında son derece önemli bir yerde durmaktadır. 12 Eylül 1980’de gerçekleştirilen askeri darbe sonrası değişimler yaşamın her alanında olduğu gibi müzik ortamında da farklılaşmalara yol açmıştır. 1983’de başlayan “Özal” iktidarı ise bu değişimlerin ibresini popülizme yöneltmiştir (Orhan, 2002, 39).

1980’li yıllarda gelişen teknoloji ile plak dönemi bitip kaset dönemine geçilmiştir. Fakat bu dönem korsan kaset üretimini de beraberinde getirmiştir. 1986 yılında Mazhar Fuat Özkan ‘ın ‘Vak The Rock’ (1986) isimli albümü ilk bandrollü basılan kaset olmuş olsa da bu albüme kadar olan zaman aralığında korsan kasetlerin ülkemizin dört bir yanını çoktan kapladığı görülmektedir (Solmaz, 1996, 31-32).

Korsan yayınların fazla olduğu bu döneme rağmen Ergüdar Yoldaş’ın bestelerinden oluşan Nur Yoldaş’ın ‘Sultan’i Yegah’ı’, Mazhar – Fuat – Özkan üçlüsünün ‘Ele Güne Karşı’sı, Fikret Kızılok’un ‘Zaman Zaman’ı, gibi kaliteli albümler ortaya çıkmıştır. Sezen Aksu’nun 1983’de ‘Firuze’, ve 1984’de ‘Sen Ağlama’ ile arabesk müzik motiflerini popüler müzikte kullanması, Grup Gündoğarken, Yeni Türkü, Çağdaş Türkü, Mozaik, Ezginin Günlüğü gibi gruplar, dönemin müzik dinamiklerini değiştirmişlerdir (Orhan, 2002, 40).

1991 yılı Türk popu için bir dönüm noktası olmuştur. Sezen Aksu’nun çıkarmış olduğu ‘Git’ albümü, Kayahan’ın çıkarmış olduğu ‘Yemin Ettim’ albümü ve Yonca Evcimik’in ‘Abone’ adlı parçasının çok büyük rakamlarda sattığı görülmektedir. Yine aynı dönemde Serdar Ortaç, Yıldız Tilbe, Çelik, Mirkelam, İzel ve Tarkan gibi önemli sanatçılar ortaya çıkmış ve ülkemiz

açısından Erol Büyükburç'tan sonra 'star' kavramı tekrar yerini almaya başlamıştır. Aynı yıllarda gelişen teknoloji ile sanatçıların gerisindeki aranjör ve stüdyo müzisyenleri az insanla hatta evlerinde bile düzenleme yapmaya başlamışlardır. Garo Mafyan, Onno Tunç, Atilla Özdemiroğlu, İskender Paydaş ve Uzay Heparı gibi aranjörler, Asım Ekren (davul), Erkan Oğur (perdesiz gitar) Erdinç Şenyaylar, Erdem Sökmen (gitar), Cem Aksel, İsmail Soyberk (bas) gibi yetenekli müzisyenler bu dönemin önemli isimleri olarak göze çarpmaktadır (Solmaz, 1996, 36 – 38).

3. YÖNTEM

Araştırmada yöntem olarak; görüşme, anket ve kaynak taraması kullanılmıştır. Görüşmeler için 13 soru hazırlanmış olup bu sorular 5 alt probleme indirgenmiş, dönemin en önemli 4 elektrik başçısı ve 4 aranjörüne yöneltilmiştir. Ses kayıt ve video kayıt materyalleri ile sorulara karşı ilişkin veriler görüşmeler yaparak toplanmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Araştırmada nitel araştırma modeli kullanılmıştır.

3.2. Evren Örneklem Grubu

Araştırmanın evrenini Türkiye’deki stüdyolarda yapılan popüler müzik içersindeki elektrik bas kayıtları oluşturmaktadır. Örneklem grubu ise İstanbul’da popüler müzik kayıtlarında yer alan stüdyo müzisyenleri, popüler müzik kayıt teknikleri ve elektrik basçıların çalım stillerinden oluşmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Veriler kaynak taraması ve görüşme yöntemiyle toplanmıştır.

4. BULGULAR

Bu bölümde çalışmanın problem sorusu ve alt problem soruları ile yapılan görüşmeler sonucu alınan verilerden yararlanılmıştır. Bulgular 1970 ve 1990 yılları arası dönemi kapsamaktadır. Veriler daha net anlaşılabilmesi için (1970 – 1980) ve (1980 -1990) olmak üzere 2 döneme ayrılarak yazılmıştır.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

1-Elektrik basçıların stüdyo kayıtlarındaki çalım yaklaşımları ve kayıt öncesi yaptığı hazırlıklar nelerdir? sorusuyla ilgili veriler aşağıda belirtilmiştir.

İsmail Soyberk: Kayıt müzisyenliği sahneden çok farklıdır. Bence önemli olan resmi kolay çekebilmek yani şarkının ne anlattığını hemen anlayabilmek. Örneğin, demo var, hazırlıklar yapılmış ve bas gitar kaydı yapılacak. Bas gitarın çalınan parçaya ruh vermesi gerekir. Çalan basçı arkadaşın parçanın ilk yürüyüşünde istenileni vermesi gerekir. “Bu parça ne istiyor?” sorusuna cevap verilebilmelidir. Nasıl bir bas line çalınmalıdır? Uzun seslerle “continuum” stilinde mi? Yoksa kısa seslerle mi çalınmalı? Örneğin bass line çalımını konusunda en iyi örneklerden biri Paul McCartney’ dir. İngiltere’ de basçıları “ Önünde atlar koşan, elinde kırbacı olan bir arabacıya benzetirler. Eğer arabacı da atlarla koşarsa atları kim koşturacak?” Basçı bir grubun içinde groove eder ve emir verir. Örneğin iyi gitaristler monitörlerine basçıları çok alırlar çünkü bas gitara yaslanma ihtiyaçları vardır. Gitar dışıdır, bas erkek. Tamamen grubun temelidir. Örneğin, bir arabesk kaydı çalınacak. Ne istiyor diye düşünüyorsunuz? Sözleri açın. Çalımınızı sözlere göre şekillendirirseniz parçanın ruhuna girebiliyorsunuz. Bunların hepsi bir bütün zamanla anlayabiliyorsunuz. Bunları düşünmeden sadece nota çalabilecek milyonlarca müzisyen var. Aslında hayal gücü burada devreye giriyor. Resim yapmak gibi düşünün. Mesela bir kayıt geldiğinde parçayı dinlerim, genelde gitarda da Erdem Sökmen olur. Çaldığımızda birbirimize müzikal olarak yapışırız. O uyum “ Bu parça ne istiyor? sorusuna hayal gücümüzle verdiğimiz cevaptır ve ortaya güzel bir netice çıkar. Çıkan sonuçtan aranjör ve şarkıcı çok memnun olmuştur. Kayıta çalınacak enstrümanlar çok dışarı çıkarılmamalıdır çünkü hava şartları bu enstrümanları etkiliyor. Mesela kayıttan önce stüdyoya erken gelip bas gitarın ortama alışmasını sağlamak önemlidir. Kayıt öncesinde stüdyoya erken

gitmek hem stüdyodaki arkadaşlarla etkileşim hem de çalınacak parçaların notalarına bakmak açısından faydalı oluyor. Parçada ton değiştiyse transpoze yapmak, kaydedilecek parçaların armonileri aranjörler tarafından yazılmadıysa armonilerini yazmak gerekebiliyor. Popüler müzik kayıtları dışında özel projelerde bazen notaları önceden alabiliyoruz. Çok fazla Rock müzik kaydında da bulundum. Bunlar genellikle genç arkadaşların oluşturduğu rock gruplarıdır. Biz bu kayıtlarda bir ücret talep etmeden ve isim yazdırmadan bulunuruz. Bundan sonraki kayıtlarını tabii ki de onlar çalacaklar. Biz onlara önderlik etmek için bu kayıtlarda bulunuyoruz.

Gürol Ağırbaş: Bir parçayı çalmadan önce çalacağım bas planımı bilirim. Parçanın hangi bölümlerine nasıl çalacağımı kafamda tasarlarım. Günümüzde kayıtları artık evden yolluyorum. Stüdyoda kayda gitmiyorum. Bir parça kaydı için 3 – 4 tane farklı çaldığım kaydı yolluyorum. Yolladığım aranjör kendi isteğine göre çaldığım bas kaydını parçanın içerisine yerleştiriyor.

Elektrik basın yer aldığı popüler müzik kayıtlarının öncesinde stüdyoya erken gitmeye özen gösteriyorum. Çalacağım parçayı ne kadar çok dinlersem benim için o kadar iyi oluyor. Üstüne çalmadan en az 10 kez dinliyorum. Varsa çalacağım kaydın notalarını tekrar gözden geçiriyorum. Parçanın finaline, içinde varsa ünisonlarına bakıyorum. Çalacağım partinin parmak numaralarını yazıyorum ki bu çok önemlidir. Bazen bir partiyi parmak numaralarınız doğru olmadığı için çalamayabilirsiniz.

Hami Barutçu: Türkiye’de elektrik basın tellerini en sık değiştiren basçılardan biriyim. Tellerin çok eski olmamasına ve tınlarının kaybolmamasına özen gösteririm. Her zaman gitarımın tozunu alırım. Onun dışında öncesinde prova ve çalışma gibi bir huyum yoktur. Eskiden kayıtlarda önceden dinlemek gibi bir durum yoktu. Parçalar sıfırdan yapıldı. Örneğin beraber çalışıyorsunuz bir bakmışsınız ‘Sen Ağlama’ ortaya çıkmış gibi.

Eylem Pelit: Türkiye’de çalınacak müzikler malum. Herkesin altından kalkabileceği ve çalabileceği zorlukta. Popüler müzik projeleri dışında caz projeleri veya kendi projelerimiz olduğunda tercihen notaları önden almaya tercih edebilirim. Çünkü o müziklerde öncelikli amaç notayı çalmak olmuyor. Amaç müziğe katkı olduğunda dolayı sizi tercih edip çağırıyorlar. Bu projelerde parçalara kayıt öncesinde bakıldığında ne yazdığıyla ilgili problemleri çözüp daha iyi nasıl çalarım diye düşünüp projenin adamı olursunuz. Diğer türlü deşifre çalarak amiyane tabirle işi götürmüş olursunuz, projenin adamı olmazsınız gibi geliyor bana. Bazı aranjörler hazırlık yapmadan çalınacak parçayı dinletip yazar mısın dediğinde kabul etmiyorum. Çünkü çaldığım kayda motive olup ciddiye almam için önümde çalacağım parçanın

notalarının aranjör tarafından hazırlanmış olması gerekir. Eğer şifreleri ya da notaları ben yazacaksam bütçeyi ayrı konuşmamız gerekir. Aranjörlerin yapılacak müziğin bas gitar anlamında bütün isteklerini gerek şifre dediğimiz armoni ile gerek notasyon ile yazması gerekir. Kağıda baktığınızda her şey yazılı olmalıdır. Her şey yazılı olduktan sonra da geriye sadece çalmak kalıyor. Bu işin makbulü budur.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

2-Türkiye’de stüdyolarda elektrik bas kayıtları nasıl yapılmıştır? Stüdyo kayıtlarında yer alan dönemin önemli elektrik basçılarının çalım yaklaşımları nasıl olmuştur? sorusuyla ilgili veriler aşağıda belirtilmiştir.

1970 – 1980 Dönemi

İsmail Soyberk : Türkiye’ de 1960 - 1970’ li kayıt ortamı dediğiniz zaman aslında elektrik bas gitar diye bir enstrüman yoktu genelde kontrbas vardı. Kontrbasçılar genellikle konservatuvar kökenli oldukları için iyi müzisyenlerdi. Elektrik bas gitar çalmaya çalışan benden büyük abilerim ise maalesef hiç nota bilmezlerdi. O dönem bas gitar “ne gerek var bu alete telli davul gibi bam - güm ses çıkarıyor “ dendiğini bile hatırlarım. Çalınması bilinmediği için gereksiz bir alet olarak düşünülürdü. Ülkemizde bas gitar ve davulun tanınması yarışmalardan itibaren olmuştur. Bu enstrümanlar Hürriyet ve Milliyet’ in yarışmalarına katılan şarkıcıların arkasında çalan orkestralarla olmuştur. Benim kayıt piyasasına geçişim çok iyi nota okuduğum için başladı. Elektrik bas gitarla ilk kaydım rahmetli Esin Engin’in Film Müzikleri kaydı ile başladı. İstenilen çalımı verdiğim için kimse bir şey söylememişti. O dönem kayıtlarda bas gitar için nota yazılıyordu sonrasında akor yazılmaya başlandı. Bir orkestraya gitarist ya da basçı olarak gireceğiniz zaman orkestranın piyanisti sizi imtihan ederdi. Önünüze zor notalar koyarak nota bilginizi ölçerlerdi. Rahmetli Esin Engin’in kayıtlarını 1965 model Fender Precision model elektrik bas gitar ile çaldım. Fakat Fender Precision o müziğin gitarı değildi. Aslında o müziğe ait gitar diye bir şey yoktur o müziğe ait adam vardır. Gitarın ne kabahati var. Sonrasında bu gitar bu müziğe eşlik etmiyor psikolojisine girdim. Precision model elektrik bas gitarın ortada manyetiği olduğu için içinde Rock soundu vardır. Tam gövde sesini veren bir yapısı olsa da aranjörler daha bas bir ton istiyorlardı. Eğer hem bası olsun hem tizi olsun istiyorsanız çift manyetiğe sahip bir enstrümana ihtiyacınız olurdu. (Fender Jazz Bas gibi). Bas gitar üzerindeki düğmeyi ortaya aldığınız zaman iki manyetik birden çalışıyordu. Fender ‘in Caz Bas modeli ile hem gövdenin ortasındaki ve saptan gelen sesi hem de köprü tarafındaki sesleri net bir

şekilde alabiliyordunuz. Sonrasında kayıtlarda 90' lı yıllara kadar Fender Precision yerine Fender' in Jazz Bass modeli ile çalmaya devam ettim.

Turhan Yükseler: Onno Tunç o dönem gördüğüm en iyi basçıydı. Kayıtlarda elektrik bas gitarı hiç bir ekipman kullanmadan direkt mikse girip çalardı. Elektrik basçılar ses kaybı olmaması açısından kaliteli kablo kullanmaya dikkat ederlerdi. Akortlar kulaktan yapılırdı. Melik Yirmibir o dönemin çok önemli basçılarından. Her ikisi de Ermeni vatandaşlarımızdı. Melik' in Türkiye genelinde fanları vardı. Melik Jaco Pastorius hayranıydı. O dönemlerde Youtube, Google hiç bir şey yoktu. Sadece duyarak öğrenebiliyordunuz. Bir gün Melik 'le beraber Jaco Pastorius'u folk şarkıcısı Joni Mitchell'i dinlerken keşfetmiştik. Basları Pastorius çalıyordu ve bastan flojele sesler geliyordu. İlk başta Rhodes'mu kullanıyor diye düşündük. Fakat sonrasında o seslerin elektrik bastan geldiğini keşfettik.

Melik bu flojele akor tekniğini Türkiye'de ilk kullanan basçıdır ve ülkedeki tüm basçılara önder olmuştur. Onno' da dahil. O dönemlerde Türkiye'deki neredeyse tüm pop müzik kayıtlarında, alaturka kayıtlarında elektrik bas gitarda Melik Yirmibir vardır. Melik çok önemli bir stüdyo müzisyenidir. Alaturka ve Halk Müziği kayıtlarında en çok yer alan elektrik bas gitarist Zafer Çotal'dı.

Hami Barutçu: Bulduğum Cem Karaca kayıtlarında kayıtlar tamamen hücum kayıt şeklinde yapılırdı. Grup şeklinde çalardık. Davul, bas, elektrik gitar beraber şekilde çalınır kaydedilirdi. Sonrasında Uğur Dikmen klavyeleri üzerine tek başına çalardı. Stüdyolara Hammond orglar götürülürdü. Leslie'si ile beraber. Yerden kalkmayacak şekilde ağır ve büyük bir enstrümandı.

1980 – 1990 Dönemi

Turhan Yükseler: O yıllarda yavaş yavaş davullar davul makineleriyle, baslar ise klavyelerden çalınmaya başladı. Biz “baset” derdik. Hatta o dönem yaptığım aranjmanlarda Türkiye'de ilk defa kayıtlarda Korg marka DSS-1 model synthesizer kullandım. Bu enstrümanın içindeki synth bas sesi normal elektrik bas sesine çok yakındı. Melik Yirmibir'in Amerika' ya gitmesi ve Onno'nun artık aranjör olarak kariyerine devam etmesiyle o aranjmanlarımda ilk defa “synth bas” kullandım. DSS-1'in içindeki elektrik bas gitar sesi neredeyse Fender Caz basın aynısıydı. Anlayacağınız kendi aranjmanlarımda kendi basımı çaldırmak yerine kendime çalmaya başladım. 90'lı yılların başında Aykut Gürel elektrik bas gitarist olarak ortaya çıktı. Hatta Aykut'u bas gitar çalması için Eurovision'a götürdüm. O dönem davul makinelerini aranjmanlarımda kullanmaya başladım. Aykut bas gitar dışında aranjör olarak devam etmeye

başlamıştı. Aranjmanlarımda davul programlıyordum. Onun dışında bir diğer elektrik bas gitarist Gürol Ağırbaş'ı aranjmanlarımda kullanmaya başladım. 1994'e kadar aranjmanlarımda davul makinesi ve bilgisayar kullanmadım. 1994'de bilgisayarla aranjeler yapmaya başladım "cubase 1" programını kullandım. 2007 yılından itibaren "Logic" programını kullanıyorum.

Gürol Ağırbaş: Elektrik bası direkt mikse bağlıyorduk. Kayıtlarda herkes aynı anda çalardı. Hücum kayıt şeklinde çalınırdı. O dönemde durmadan çalınarak kayıt yapıldığı için işi çabuk ve temiz yapmanız gerekiyordu. İsmail Soyberk bu işin piridir. Sonraki dönemlerde davulcunun çalması için beraber parçayı çalıyorduk. Yani davulcunun çalması için bir kayıt yapıyorduk. Sonra üstüne tek olarak elektrik bas çalıyordum. Kendi kayıtlarım ve popüler müzik kayıtları sonraki dönemde genelde bu şekilde kaydediliyordu fakat yine baştan sona çalıyorduk. Bazı kayıtlarda stüdyonun içinde hücum şeklinde değil aranjörün ya da ses mühendisinin yanında önceden diğer grup üyelerinin çaldığı kaydın üzerine de çalıyordum.

Bence kayıt doğrusu ve yanlışı ile bitmiş olmalı. Çünkü kendinizi taklit edemezsiniz. O an içinizden öyle geliyor ve ona göre çalışıyorsunuz. Zaten bu işin tamamı ile en doğrusu yok ki. Kimse bulamamıştır bunu. O an çalıp bitirmek gerekiyor yoksa kayıt bitmez. Zaten insanlar da o çaldığınız andaki çalımınızı duymak isterler. Fakat eskiden hatasız çalmanın peşindeydik. Şu an saçma geliyor. Günümüzdeki kayıtlarda teknoloji ile hatanızı düzeltebilecek imkanımız varken bile ben düzeltmiyorum. O an ne çaldıysam kayıta da duyulan odur. Bence teknoloji arttıkça hataları düzeltmek yerine samimiyet daha da artmalı.

Hami Barutçu: 1980'li yıllardan sonra İstanbul Ses Kayıt Stüdyosu açıldı. En iyi stüdyo orasıydı ve bütün kayıtlar orada yapılırdı. Mikserin başında İhsan Apça olurdu. Benim orada ilk gördüğüm kayıt aleti Ampex'in 8 kanallık mikseriydi. Müzisyenler 8 kanal kayıt çalabiliyorlardı. Genelde davulların neredeyse hepsini Cezmi Başeğmez çalardı. O dönem kayıtların neredeyse hepsinde aranjör olarak Uğur Dikmen ve Turhan Yükseler vardı. İkisi de çok iyi şef ve çok iyi aranjörlerdir. O zamanlar parçalar önümüze şifre olarak değil nota nota yazılmış bir şekilde gelirdi. Esin Engin, Atilla Özdemiroğlu, Onno Tunç gibi aranjörler ciddi partisionlar yazarlardı. O dönem kayıtlarda parçaları baştan sona çalmak zorundaydık. Parçanın arasından tekrar girip hatamızı düzeltmek için çalamıyorduk.

Ozan Doğulu: Hem kayıt hem sahne olarak Gürol Ağırbaş ile çok çalıştım. O dönem Kenan'a da Gürol ile çalıyorduk. Kayıtlarda İsmail Soyberk ile çalıştım ama en çok 90'larda Gürol ile iş yaptık. Gürol çok iyi bir basçı olmanın dışında aranjör kafası da çok iyi bir müzisyen. O dönemin elektronik müziğine çok güzel uyum sağlıyordu. Fazladan çalmazdı. Ortaya makine çalmış gibi ama canlı çalınmış bir sonuç çıkardı ve o hissiyat çok güzeldi. O dönemin

kayıtlarında bilgisayarlarda şimdiki gibi kes, kopyala olmadığı için 4 ölçü, 4 ölçü şeklinde çalardık. En ufak bir yanlışlık olmaması için. Her 8 ölçüde bir bas paternleri değişirdi. Başçı glide ya da slide yapacağı zaman defalarca yapardık. Bir parçanın bas kaydı 2 saat bile sürebiliyordu. Gürol da çok güzel şeyler katıyordu. Örneğin Yıldız Tilbe'nin Dillere Destan albümünde Gürol ile çalışmıştık. Popüler müzik dışında Gürol'un kendi projesi "Bas Şarkıları" isimli albümünde de beraberdik.

Tarık Sezer: İsmail Soyberk'le çok kayıta çalıştık, Hami Barutçu ile de çalıştık. Fakat İsmail ile çok fazla kayıta çalıştık. Edip Akbayram, Zülfü Livaneli gibi sanatçıların albüm kayıtlarında da beraber çaldık. Erkan Oğur, ben, İsmail Soyberk yine Zülfü Livaneli'nin film müzikleri kaydında yer aldık. Ben, Aydın Karabulut, Aykut Gürel, Erdem Sökmen, Stüdyo İmaj'da Sezen Aksu'nun tüm albümünü çalmıştık.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

3-Türkiye'de dönemin stüdyolarındaki kayıt teknikleri ve kullanılan ekipmanlar nelerdir? Dönemin önemli stüdyolarında popüler müzik kayıtları nasıl yapılmıştır? Önemli ses mühendislerimiz kimlerdir? sorularıyla ilgili veriler aşağıda belirtilmiştir.

1970- 1980 Dönemi

Osman İşmen: 1976 yılı benim profesyonel aranjörlüğe başladığım yıl olduğundan bu tarihten itibaren gerekli bilgileri verebilirim ama öncesinde 1976 öncesinden bahsedeyim biraz. 1950 ve 1960'lı yıllarda mono kayıt yapılırdı. Herkes toplu girer ve ona göre kayıt yapılırdı. 1960'ların sonlarına doğru "stereo" kayıt dönemi başladı. 1970'li yıllarda ilk çok kanallı kayıtlar 4 kanallı teypler ile başladı. İlk kez 1976'da 8 kanallı kayıt sistemleri Türkiye'ye girdi. Bunların ilki Stüdyo Hayri'de kullanılan "İTOM" marka teyptir. Aynı yıllar İstanbul Ses Kayıt Stüdyosu'nda "Ampex" 1 inç makine kullanılmaya başlandı. Kayıt cihazlarının dışındaki en önemli ekipman "reverb" cihazlarıydı. Bu reverb cihazlarının en ünlüsünden biri Stüdyo Hayri'deki EMT marka reverb makinesi idi. Bu makinenin bir benzeri de İstanbul Ses Kayıt Stüdyosu'nda kullanılan "AKG" marka reverb makinesiydi. O yıllar efekt üniteleri daha yeni yeni çıkmaya başladığından 1980'li yıllar öncesinde sadece "equalizer" vardı. Stüdyoların genelde İstanbul Ses Kayıt (Osmanbey) hariç tümü Taksim ve Beyoğlu civarındaki eski binalarda kurulmuştu Bunun sebebi ise o binaların tavanlarının çok yüksek olması ve akustik açısından elverişli olmasıdır.

Turhan Yükseler: Esat Kral o dönemin önemli ses mühendislerindendir. Genellikle alaturka kayıtlar yapardı. Mehmet abi vardı “Memo” derdik o da önemli ses mühendislerinden biri idi. İstanbul Ses Kayıt stüdyosu kuruldu ve 1970’li yılların yarısından sonra ülkenin en önemli stüdyolarından biri oldu. 1 inç ampex marka 8 kanal bant özellikli ekipmanlarla kayıt yapılırdı. Biz 4 kanal kayıt yapılan stüdyolarda başladık. Sıtkı Acim’in stüdyosu “Stüdyo Elektronik” stüdyolarında. Sıtkı abi çok önemli bir ses mühendisiydi. 1970’li yıllardaki neredeyse duyduğunuz tüm pop müzik kayıtları bu stüdyoda yapılmıştır. 4 kanalla kayıt yapılan o stüdyoda Sıtkı abinin inanılmaz yaratıcı zekası ile kayıtlar yapardık. Mesela o dönem davula kayıt için 2 kanal ayrılırdı. Günümüzdeki gibi 8 ya da 16 kanal yoktu. O zamanki altyapı grubumuzda gitarı Neşet Ruacan, elektrik bası Onno Tunç, davulu Cezmi Başeğmez, piyano, org ve daha sonra Fender Rhodes’u ben çalışıyordum. Sıtkı abi altyapı grubu çaldıktan sonra 4 kanaldan birini boş bırakıp 3 kanala alıyordu.

3 kanallı miks edip Ampex ‘ in 2 kanallık makara teyplerine alıyordu böylece 4 kanal boş çıkıyordu. Bu şekilde harikalar yaratıyordu. O dönemlerde klavsen sesi elde etmek için piyanonun tellerine raptiye bile çakardık. Sonrasında rahmetli Şerif Yüzbaşıoğlu beni kayıtlarında kullanmaya başladı. Konservatuvarda piyano ve armoni öğretmeniydi ve önemli bir müzisyendi. Çeşitli aranjörlerle stüdyo kayıtlarında icracı olarak 30.000 adet parçada görev aldım.

İsmail Soyberk: İstanbul’ da Sistem Stüdyoları, Stüdyo 2000, Marşandiz Stüdyoları ve Stüdyo Can gibi stüdyolarda çok çalıştım. Yurt dışında Rotterdam ve Hamburg’da Feedback stüdyolarında çok çalıştım. İngiltere’ de Kentish Town stüdyolarında çalıştım. Aslında stüdyo müzisyenliği her yerde aynı. İngilizler stüdyo müzisyenliği konusunda çok titizdir. Çaldığımız şeyin doğru olduğuna inanmak isterler ve defalarca dinlerler. Bir şarkıyı on beş gün boyunca çalışıyorlar.

1980 – 1990 Dönemi

Tarık Sezer : Yehabe Stüdyoları, Melih Kibar’ın Melki Stüdyoları, Marşandiz dönemin ünlü stüdyolarıydı ve bu stüdyolarda çok sayıda kayıtlar yaptık. Yaptığım aranjmanların çoğunu bu stüdyolarda kaydettik. O dönemlerde kayıt çalarken çok fazla kanal sayısı yoktu. En fazla 8 kanal kayıt yapabiliyordunuz. Günümüzde bilgisayarda istediğiniz kadar kayıt kanalı açıp artık kayıt yapabiliyorsunuz. Bir tane kanal açıp 2 ölçü çalıp durup sonrasında 2 ölçü daha çalıp devam edebiliyorsunuz. O dönemler öyle bir teknoloji ve imkan yoktu. Yanlış hatırlamıyorsan

“adapt” ‘lar çıktı 8 kanaldı. Sonra ondan bir tane daha alıp 16 kanal elde ediyordunuz. Hatta bant kayıtları vardı en fazla 4 kanal kayıt yapabiliyordunuz. O bant kayıtlarında şimdiki gibi durdurup tekrar çalamazdınız. Hatasız bir kerede çalmanız gerekiyordu. Ben, Aydın Karabulut, Aykut Gürel, Erdem Sökmen, Stüdyo İmaj’da Sezen Aksu’nun tüm albümünü çalmıştık. Aranjman dışında icracı olarak da bu stüdyolarda çok sayıda kayıta yer aldım. Şu anki Kaya Müzik rahmetli Yusuf ve Halis’in stüdyosuydu daha sonra Garo Mafyan bu stüdyoda çalışmaya başladı. Ben de o dönem Garo abi ile çalışıyordum. Tayfun, Ozon Orhon, Modern Folk Üçlüsü gibi dönemin ünlü albümlerini bu stüdyoda kaydettik. O dönemler Garo abi canlı çalımı pek sevmezdi gitarları bile klavyeden çalardı. Modern Folk üçlüsünde ve Bülent Ortaçgil kayıtlarında aranjman dışında kayıtlarda çello çalarak da yer aldım. Kayıtları beraber çalarak hücum kayıt şeklinde yapardık. Toplu çalılar daha fazlaydı. Rahmetli Cezmi Başegmez, Erdem Sökmen, İsmail Soyberk ve ben bir albümü komple çalıp çıkıyorduk. Bazı kayıtlarda tek tek çalışıyorduk.

Davul, bas gitar, gitar, klavye beraber hücum çalım kaydedildiği zaman oradaki enerji karşı tarafa daha çok yansıyor. Bu da şarkının kaderini iyi anlamda etkiliyor. Grup üyeleri beraber birbirini görerek çalışıyor. O dönem aranje yaptığımız ekipmanlar ve materyaller günümüzdeki ekipmanların onda biri bile değildi. Plug – in neredeyse hiç yoktu. Klavyelerden ve Synthesizer’lardan bulduğumuz sesleri kullanarak aranjman yapmaya çalışırdık.

Ozan Doğulu : Albüm olarak yaptığım ilk düzenleme Grup Gündoğarken’in albümüdür. “Tek Kürekçim Sensin Benim”’in bestesini yapmışım. Kenan Doğulu’da o bestenin sözlerini yazmıştı. Erdal Çelik söylemişti. Daha sonra “Tak Etti Canıma” yı besteledim yine sözlerini Kenan yazdı. Nükhet Duru söylemişti. Aranjör olarak ilk yaptığım çalışmalar bunlardı. Atari’ler çıktıktan sonra Sibel Tüzün’e bir albüm yapmışım. 1992 yılında Kenan 18 yaşındayken “Yaparım Bilirsin” ‘i yapmıştık. Kenan’ın da piyasaya girmesiyle o yıllarda yeni bir furya başladı. Tarkan, Sertab Erener, Levent Yüksel, Yonca Evcimik, Ozon Orhon, Tayfun gibi isimler ortaya çıktı. 1980’lerden sonra bu saydığım isimlerle iş sanırım gençlere düşmeye başladı. Çelik’le “Ateşteyim Ateşte” isimli parçayı yaptık ve milyonlar sattı. Bu parçadan bir sene sonra “Hercai” diye bir şarkı yaptık klasik bir parça haline geldi. O dönemler aranjanları ne kadar bilgisayar ve klavyelerle yapsak da canlı performanstaki halini de düşünerek aranjeler yapıyorduk. O dönemin aranjanları günümüzdeki çalım açısından canlı da güzel bir şekilde çalınabiliyor. Aslında 1970-1980’li yılların müziklerini dinlediğimiz içim 1990’lardaki müziğe o yılların müziği yansdı. Aranjeleri bilgisayarlarla yaptık ama elektrik basçı, gitarist canlı çalışıyordu.

Eylem Pelit: Bir gün stüdyoda İsmail abinin çaldığı bir parçanın tonu değişmiş. Yeniden çalınması gerekiyormuş. Tekrar çaldırılıp tekrar ücret ödenmemesi için babama Eylem çalsın demişler. O da tamam demiş. İlk kaydım bu şekilde başlamıştı. O zamanlar banda kayıt yapılıyordu. Gerçekten kayıt yapılıyordu. Günümüzdeki gibi durduralım aradan bir daha deneyip çalayım gibi bir durum yoktu. İki inç banda kayıt yapılıyordu. Kaydın sadece bas kanalı değişeceği için dar bant denilen, miks yapılan bandın üzerine çaldım. Sonrasında onlar diğer çalınan kanallın üzerine ara miks yaparak benim çaldığım kanalı eklediler. O zamanlar en fazla 8 ya da 16 kanal kayıt yapma imkanınız vardı. Kanalları çoğaltmak için 8 kanalı miksleyip 2 kanala indiriyorlardı. 6 kanal boşa çıkmış oluyordu. Kayda eklenecek yeni enstrümanlar bu boşa çıkan kanallara kaydediliyordu. Başka enstrümanlara ihtiyaç olduğunda bu 6 kanalı miksleyip 2 kanala düşürüyorlardı. Bu şekilde devam ederek müziği büyütüyorlardı.

Gürol Ağırbaş: Rıza Erekli'nin Erekli Tunç Stüdyosu, İstanbul Gelişim Stüdyosu, Marşandiz Stüdyosu, Ada Müzik dönemin önemli stüdyolarındandı. O dönem analog kayıtlar yapılırdı. Günümüzdeki kadar teknolojiye sahip değildik. Kayıtlar şimdiki gibi kopyala – yapıştır şeklinde değil bir kerede çalınıp bitirilirdi. Dönemin aranjörleri bas notlarını yazan bilgili insanlardı. Şifre yazılmazdı, nota yazılırdı. Bu yüzden nota bilginizin iyi olması gerekiyordu. Aranjeje çabuk uyum sağlamalıydınız. Bir parçayı baştan sona çalınacak şekilde en fazla 2 kez çalıyorduk. Bu yüzden günümüze göre eski dönem müzisyenlerin alt yapısı daha kuvvetlidir. Fakat günümüzdeki kayıtlarda ben bile teknolojinin faydalarından yararlanmak zorunda kalıyorum.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Dönemin elektrik basçıları ve aranjörlerinin kayıtta kullandıkları ekipmanlar nelerdir? Bu ekipmanları nasıl tedarik etmişlerdir? sorularıyla ilgili veriler aşağıda belirtilmiştir.

1970 – 1980 Dönemi

İsmail Soyberk: 1970' li yıllarda enstrüman seçimi gibi bir şansınız yoktu. Bir tane müzik mağazası vardı o da Tünel'e çıkan yokuşta. Gitar, bas gitar gibi dünya enstrümanları bir tek o dükkana gelirdi ve çok pahalıydı. Türkiye'de normal bir kazancı olan insan enstrüman alamazdı. Bunlar Amerikan ve İngiliz kökenli çalgılardı. O dönem yetişen müzisyenler enstrüman tedarik ederken çok zorluklar yaşadı. Hatta bir davulcu arkadaşım enstrüman almak zor olduğu için kendi kendine davul yapmıştı. O dönemlerde Ludwig, Premier, Tama marka

davullar bir ev parasıydı. 1980 'li yıllarda enstrümanlar satın alınabilmeye başlandı. Artık günümüzde istediğiniz enstrümanı tedarik edebiliyorsunuz. 1970' li yıllarda gemide orkestrada çalışıyordum, İstanbul – Barcelona arası turist taşıyan bir gemiydi. On dört günlük turlardan oluşan altı – yedi ayı kapsayan bir süreçti. Ben de paramı biriktirip Napoli' den istemeyerek Fender Precision model bir elektrik bas gitar aldım çünkü elektrik gitar almak istiyordum. Yıllarca Fender Precision , Fender Jazz Bas çaldım. Fender dünyanın en iyi projesidir. Bu projenin sahibi Leo Fender bir mucit bence.

Cem Karaca ile çalıştığım dönem 1965 model Fender Precision bas kullandım. O dönemin ağaçları çok farklıydı, şimdi bulunmuyor. Şimdiki gitarların rengi çok güzel ama ağaç o dönemdeki ağaçlar değil. Çaldığınız zaman elektrik gitar, elektrik bas gitar, akustik gitar hangisi olursa olsun çalarken göğsünüzü titretmesi lazım. Manyetikten önce gitarın akustik sesi olması gerekli. Fender ' in o dönemdeki modellerinde gitarları amfisiz çalsanız bile bir karakteri olduğunu duyuyordunuz. O ses karakterini ağaç sağlıyor.

Turhan Yükseler: Günümüzdeki müzisyenler çok şanslı. Bizim o dönemlerde hiç bir müzik yayını takip etme şansımız yoktu. Sorarak ya da yurt dışına giden arkadaşlarımızdan “Melodymaker” isimli bir gazete vardı. Onu getirtip o gazeteden dünya müziklerini anlamaya çalışıyorduk. O dönemde plakları dinlerdik. 33’ lük plakları dinleyip çalan müzisyenlerin nasıl çaldığını gözümüzü kapatıp dinleyerek hayal ederdik. Şimdiki videoları o dönem gözümüzde canlandırırdık. O dönemin kayıtlarında kullanılacak ekipmanlara örnek verecek olursam gitaristler kaliteli olmayan Phaser ve Fuzz gibi elektrik gitar pedalları kullanılırdı fakat tam kullanımı bilinmediği için çamur gibi ses çıkardı. Amplifikatör olarak Fender ve Vox marka amfiler kullanılırdı. Daha Rock müziğe yakın kayıtlarda parası olan müzisyenler Marshall marka amfiler kullanırdı. O dönem Marshall amfiler ülkemizde çok pahalıydı. O yıllarda Dynacord marka amfiler dünyada çok tercih edilen amfilerdi. Türkiye’de ise bu amfinin taklidi olan yerli üretim marka “sonakord” amfiler üretildi ve kullanıldı. Fender’in taklidi “Lender” marka amfiler üretilmişti ve kullanılmaya başlanmıştır. İstanbul Ses Kayıt Stüdyoları’nda Duyal Karagözoğlu Türkiye’nin ekipman ihtiyacını karşılıyordu. O dönem ülkede olmayan büyük bir analog mikser getirtmişti.

1980 – 1990 Dönemi

İsmail Soyberk: Okay Temiz ile albüm kaydı için İngiltere’ye gittiğimde Ken Smith’ i keşfettim. Beş telli ve altı telli elektrik basları çalmaya o zamanlar geçtim. Ken Smith çok çaldım. O zamanlar elektrik bas gitarlar 4 telliydi. 5 ve 6 telli bas gitarlar ülkemizde pek

bilinmezdi. O dönemde Ken Smith ve Vinnie Fodera ortaklardı daha sonra ayrıldılar. Sonrasında Ken Smith'in elinde sadece Black Tiger modelinin ağaçları kaldı. Fodera'ya göre Ken Smith çok açılmadı. Fodera aldı yürüdü. Amazon nehrindeki neredeyse tüm ağaçları satın aldı. Bu ağaçlarda Amazon nehrinin içinde suyun altında kalmış fosilleşmiş ağaçlardır. Doğal çürüme ile meydana gelmişlerdir.

Fodera, elektrik bas gitarları bu şekilde yapıyor. Günümüzdeki gitar, keman, ve elektrik bas gibi enstrümanların ağaçlarını potasyum çukurunda çürütüyorlar. Bu işlem ağacı çok kısa sürede suni bir şekilde çürütüyor. Fodera bu doğal çürüme ile meydana gelen ağaçlarla yaptığı elektrik baslarda eşsiz bir “mid” sesi yakaladı ve çok başarılı oldu. Bu sesi elektronikle yakalayamazsınız.

Turhan Yükseler: 1980'li yıllarda Duyal abi “Pitaş” stüdyolarını kurdu ve orada çalışmalarına devam etti. Gelişen teknolojiyle 16 kanal kayıt yapma dönemi başlamıştı. 16 kanal, yarım inçlik “Fostechs” marka mikserler daha sonrasında 1 inçlikleri tercih edilmeye başlamıştı. Bu yıllarda “Otari” marka mikserler kullanılmaya başlandı. 1970'lerin sonunda 1980'lerin başında Marşandiz Stüdyoları aktifti. Ben de o dönemler ortakları arasındaydım fakat daha sonra ayrıldım. O zamanlarda gelişen teknoloji ile “betamax” videolar çıktı ve biz müzisyenleri görüntülü izlemeye başlamıştık. O dönem Türkiye’de çok az aile tedarik edebiliyordu. Biz müzisyenler o dönem iyi para kazandığımız için bu video kasetlerini tedarik edebiliyorduk. Ünlü caz piyanisti Herbie Hancock’u izledim.

Gürol Ağırbaş: O dönem müzik ekipmanlarına ulaşmak fevkalade zordu. İlk bas gitarımın markası ‘Musima’ marka bir elektrik bas gitardı. Hatta basımın akort kulaklarından biri yoktu. Pense ile akort ederdim. Metot, internet hiç bir şey yoktu. 30 yıldır 4 telli ‘Guilt’ marka elektrik basımı kullanıyorum. İstedğim sesi bu elektrik basta bulduğumu düşünüyorum. Onun dışında 1982 model Fender Precision model elektrik bas kullandım. 5 telli ya da 6 telli elektrik basların pop müzikte kullanımı bana saçma geliyor. Pop müzik genelde 3-4 tane akordan oluşan bir müzik ve çoğunlukla hikayeniz 2 telde (mi – la) geçiyor.

Osman İşmen: Dönemin aranjörleri ilk bilgisayarlı kayıt teknolojileriyle 1980’ li yıllarda tanıştı. Bu konudaki ilk üçlü Atilla Özdemiroğlu, Melih Kibar ve benim. İlk kullanılan bilgisayarlar “Atari 1040” dır. Ondan önce “Comodor 64” ler olmasına rağmen bunlar profesyonel bağlamda çok kullanılmamıştır. Sonrasında “MC Plus” da kullanılmaya başlandı. Daha sonra “PC” ve Machintosh’lar yoğun olarak kullanıldı. Daha sonra her türlü synthesizer ve ses modülleri Türkiye’ye gelmeye başladı. Bu gün artık ses modülleri adeta yok olmuş

durumda. Zira bu modüllerin ve daha gelişmişleri bilgisayarlarda “plug-in”olarak bulunmaktadır.

Hami Barutçu: Kayıtlarda 1977 model Fender Caz bas kullandım. Yıllar ilerledikçe klavyeden çalınan basların kayıtlarda kullanılmasıyla 4 telli baslar yerine 5 telli baslarla çalmaya başladık. İlk 5 telli elektrik basım İsmail Soyberk’den aldığım Ken Smith’dir. O dönem elektrik bas kayıtlarını davulcu ile aynı anda çalarak yapardık. O dönem stüdyo müzisyenleri kayıtlardan iyi paralar kazanırdı.

Tarık Sezer: Garo Mafyan müzikal gelişimim açısından hayatımdaki en önemli insanlardan biridir. O dönem aranje yaptığımız ekipmanlar ve materyaller günümüzdeki ekipmanların onda biri bile değildi. Plug – in neredeyse hiç yoktu. Klavyelerden ve Synthesizer”lardan bulduğumuz sesleri kullanarak aranjman yapmaya çalışırdık. Bazen basları klavyeden çalıyordum bazen canlı çaldırıyordum. Tabii bu şarkısına göre de değişiyordu. Benim ilk klavyem Yamaha – DX-7 modeldi. Fender Rhodes kullanıyordum. Crumar marka bir synthesizer kullanıyordum. Daha sonrasında Roland’ın Juno serilerini kullandım. Roland JD-800 kullandım. Acayip bir klavyeydi. Korg marka klavyeler de kullandım. Akai marka harici ses disketleri vardı. Onların içine sesler yükleyerek bilgisayara atıyordunuz.

Ozan Doğulu: 1980’lerin başlarında “rhythm box “ dediğimiz ritimli orglar çıktı. Yamaha PSR 35’ler falan. Sol el ile basları çalıp sağ elimle akorları çalardım. Bir yandan orgun üzerindeki atakları kullanırdım. Bu orgların çıkmasıyla beraber bir şarkıcı ile ikiniz işe gidebiliyordunuz. Günümüzde santçılar dj’ler ile nasıl işe gidiyorsa o dönemde ritimli orglarla gidilebiliyordu. Ritimli orglardan sonra Yamah DX -7 model bir klavye çıkmıştı. Ben bu klavyeyi almak için para biriktirmiştım fakat onu almaya giderken Roland D-50 ‘ yi gördüm ve aldım. Yıllarca kullandım. Sonrasında Roland’ın W-30 model bir klavyesini aldım. Bu klavyeleri Roland bayisi olan Barkat Müzik’ten alıyordum. Haftada 3 gün bu bayiye gidip yeni çıkan klavyeleri denerdim. Sonrasında Otari’ler çıktı. Onunla Cubase derken bambaşka bir dünyaya girdik. Klavyeleri attık bir kenara ki Roland W 30’u aynı zamanda sampler olarak kullanmışım.

1990- 2000 Dönemi

Turhan Yükseler: 90’larda benim deyimim ile “kompüjör”ler türemeye başladı. Computer (bilgisayar) müzisyenleri. Sadece bilgisayar ile müzik yapmaya çalışan aranjörlere taktığım isimdir. Teknolojinin ilerlemesiyle berabere “Sampler” üniteler çıktı. Ben de bu ünitelerden satın aldım. Hiç unutmuyorum 3500 dolara “Akai” marka bir sampler almışım. Sonrasında

100 tl'ye satmıştım. Teknoloji süratle ilerliyordu anlayacağınız. Aynı otomotiv ve beyaz eşya sektöründe olduğu gibi. Taksim' de Suriye Pasajı'nda "Stüdyo Hayri" vardı. Çok önemli bir stüdyodur.

Daha ziyade alaturka kayıtlar yapılıyordu. "Sistem Stüdyoları" yine alaturka kayıtları yapan bir diğer stüdyoydu. Stüdyoyu Tonmaister Korkut işletiyordu. "Stüdyo Can" da o dönemin önemli stüdyolarındandır. 1990'larda M.E.S.A.M ve M.S.G gibi telif kurumlarının kurulmasıyla kaçak çalışmak zorlaştı ve maliyetler artmaya başladı. Korsan kaset ve korsan cd satışları başladı. Bu durum müzik sektörüne büyük bir darbe vurdu. Stüdyo müzisyenliği camiası bu sebeplerden dolayı 2000 yılından sonra krize girdi. Bu krizden hem gelişen teknoloji sebebiyle hem de stüdyolar azaldığı için "ev stüdyoları" ortaya çıktı. Çoğu aranjör evde kayıtlarını yapmaya devam ediyorlar. Ancak büyük yaylı kayıtları olduğunda stüdyolara gidip kayıt yapıyorlar.

İsmail Soyberk: 2000'li yıllarda Musicman'in beş telli Stingray modelini çalmaya başladım. Arkadaşlarım "Bu rock bası bu saatten sonra rock müzisyeni mi oldun?" dediler. İki gün sonra Musicman ile Funda Arar'ın "Alaturka" albümünde çaldım. Bildiğiniz fasıl... Her ne kadar müzik türüne göre ayrı enstrümanlar üretilse de enstrüman siz ne çalarsanız onu söyler. Rock bası denilen enstrümanla Fasıl'da çalınabiliyor. Ekipman olarak örnek verecek olursam. Çok uzun yıllar Marshall marka amfi kullandım. Bu amfiler ağır olduğu için sonrasında amfileri küçülttük. Biri de Laney B-2. (Subb bası ile beraber). Bir tane Mark Bass marka Ninja 500 model amfim var. Şu an aktif olarak Volkan Konak'la çalışıyorum, onun sahnesinde bu amfiyi kullanıyorum. Popüler müzik kayıtlarında amfi kullanmıyorum. Çünkü stüdyolar amfi kullanmaya müsait değildi. Stüdyolarda yeterli alan ve izolasyon yoktu.

Eylem Pelit: Canlı performanslarda çaldığım elektrik basları sahne görevlilerine bıraktığım için sahnede biraz daha gözden çıkardığım enstrümanları kullanıyorum. Dolayısıyla kayda, evde tuttuğum enstrümanlarla gidiyorum. Kayda en çok hangi elektrik basımı çalıyorsam onunla gidiyorum. Çünkü şuna inanıyorum ki gerçek de bu ; Hangi marka, hangi ağaç, hangi elektronik olursa olsun ses sizden çıkıyor. Gitarın ayarları ne olursa olsun tuşenizle hep aynı sesi buluyorsunuz. Çünkü siz osunuz ve o çıkardığınız ses sizi mutlu ediyor. Örneğin kendi ses tonumuzu konuşurken nasıl değiştirmiyoruz ? işte enstrümandan çıkan ses işte biz o sesiz. Şu an kullandığım elektrik baslarımdan hepsi el yapımı Türk enstrüman yapımcıları tarafından yapıldı. 2018 Uğur Elcik yapımı iki adet 6 telli basım var. 2007 Erkan Sızarlar yapımı 6 telli bir elektrik bas gitarım var zaten aktif olarak uzun süredir Erkan Sızarlar yapımı olan bası çalışıyorum. Erdem Koca yapımı bir bas gitarım var. 5 telli Sadovsky marka bir elektrik basım var. Sahnede de Lakland marka gitarımı kullanıyorum.

Hami Barutçu:Bilgisayarların stüdyoda kullanımına bizim nesil tam olarak adapte olamadı. Örneğin bilgisayarda kayıt yaparken bir sorun oldu. Benim 2 saatte çözemediğim bir sorunu oğlum 2 dakikada çözebiliyor. O dönem bilgisayar teknolojisine ilk uyum sağlayan başçılardan biri Aykut Gürel'dir. Günümüzde 5 dakikada çalacağımız bir yabancı parçanın enstrüman partilerinden istediğinizi indirip altyapı olarak kullanıp çalabiliyorsunuz. Cubase, Studio One gibi programları öğrenmeye çalışıyorum.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türkiye’de popüler müzikte ‘sound’ açısından kırılma noktası olan albümler hangileridir? Dönemin popüler müzikleri nelerdir? Ülkemizin önemli elektrik başçıları ve aranjörleri müzikal gelişimleri açısından ne gibi yöntemler uygulamışlardır? sorularıyla ilgili veriler aşağıda belirtilmiştir.

1970 – 1980 Dönemi

Osman İşmen: Kırılma noktası olarak kabul edilebilecek ve günümüze kadar gelen albümlere örnek olarak 1978 ve 1979 da yaptığım “Diskomatik Katibim “ ve “Disko Madımak” albümlerini örnek verebilirim. Onno TUNÇ albümleri modern müziğin klasik müzikle harmanlandığı önemli albümlerdir. Timur Selçuk Fransa yıllarındaki beste ve orkestrasyonlarıyla müzikte yeni bir sayfa açmıştır. Bugünkü popüler müziğin temellerini sound açısından atan aranjörler ben de dahil olmaz üzere Noray Demirci, Onno Tunç, Timur Selçuk, Atilla Özdemiroğlu ve Garo Mafyan’dır. Türkiye’deki aranjörler 1970’ li yıllarda kendi imkanlarıyla ve de yetenekleri ile bu mesleği öğrenmişlerdir. Çünkü bu konuda eğitim alabilecekleri bir kurum yoktu. Her kişi kendi müzikalite çerçevesi içinde bu konuda gelişim kaydetmiştir. Herkesin geldiği eğitim seviyesi ve türü farklıydı. Genelde aranjörler sevdikleri ve etkilendikleri müzik türlerini örnek alarak çalışmalarda bulunmuştur. Klasik müzik eğitimi alan daha çok klasik motiflerden ve sistemlerden etkilenmiş, caz meraklısı caza dönük bir armonizasyon ve çalgılama tekniği kullanmıştır. Ben her tür de aranjman yapan bir kişiyim belki de bu anlamda tekim diyebilirim. Alaturka, caz, klasik batı müziği. pop, protest gibi birçok farklı türde 800’ ün üzerinde albüme 10.000’in üzerinde aranjmana imza atmış biriyim. Türk müziği ile batıyı sentezleyen ilklerdenim.

Turhan Yükseler: 17 yaşındayken, 1970 yılında profesyonel müzisyen oldum ve stüdyo müzisyenliğine başladım. Aslında bugün Türkiye sınırlarına benden daha tecrübeli bir müzisyen gelemmez. Çünkü şartlar, talep, herkesin bilgisayar sayesinde aranjör olması ve evinde aranje yapıyor olması ciddi anlamda stüdyoda yapılan kayıtların bitmesine yol açtı. 1970’li yıllarda ise kimsenin benim bulunduğum stüdyo kayıtlarının sayısını geçmesine imkan ihtimal yok. Çünkü ben dönemin diğer bütün aranjörleriyle de çalıştım. Şöyle bir şanssızlığım oldu. O yıllarda yaşıma genç olduğu için bana plak emanet etmezlerdi. Halbuki günümüzde gençlere verelim kendini geliştiresin gibi bir bakış açısı var. Büyük aranjör abilerimizin bakmadıkları aranjmanları yapardım. Fakat sonrasında çok kısa bir sürede Yurdaer Doğulu orkestrasına girdim ve Yurdaer abinin 45’lik plak aranjmanlarını yapmaya başladım. Bu aranjmanlarda 4-5 adet nefesli bulunurdu. Bu beni nefesli yazımı açısından çok geliştirdi. Kulağımın çok iyi olması da benim için büyük bir avantaj sağladı. O dönemlerde konservatuvarlarda DuBois armonisi okutuluyordu. 20.yy armonisi, modern armoni okutulmuyordu. Kendi imkanlarımla yurt dışından Schönberg, Scatti gibi bestecilerin armoni kitaplarını edininip ve bu kaynakları tercüme ettirip inceliyordum. Bu kaynaklar orkestrasyon ve kulak gelişimimde büyük fayda sağladılar. Nuray Demirci dönemin en önemli pop müziği aranjörüydü. Yaptığı her şey acayip satıyordu. Hatta iş öyle bir seviyeye gelmişti ki “albüm kapağına benim adımlı yazarsanız telif parası istiyorum” derdi. O yıllarda daha Mesam gibi birlikler kurulmamıştı. 1980’lerde Eurovision için Ajda Pekkan’a besteci seçildim. “Petro” isimli parçayı besteledim ve Eurovisiona katıldım. Daha sonrasında “kasetler” ortaya çıktı. 45’lik, 60’lık, 90’lık gibi çeşitleri vardı. Plak pahalı bir meraktı. Kaset o dönem bir devrim olmuştu. Cd’ler ise 1980’lerin sonu 1990’ların başında ortaya çıkmışlardı.

İsmail Soyberk: O zamanlar metot, internet falan yoktu. Tamamen kendiniz öğrenirseniz daha iyi öğreniyorsunuz. Armoniye kendi kendime gitar üzerinde arpej mantığı ile sesleri bir araya getirip öğrenmeye başladım. Gitarda akorların yüzde otuzunu kendim buldum. (Böyle basılınca do majör oluyor gibi) Kulağımın çok iyi duyduğunu bilirim ve söylerler. Bu doğuştan gelen bir şey. Sonrasında, üniversiteye başladığım yıllarda elektrik gitar hevesi başladı. O zamanlar Framus marka gitarlar gelmeye başladı. Ucuz olduğu için onlardan bir tane aldım. orkestraları çalışıyor, sahnede bale gösterileri yapılyordu. O yıllarda İstiklal Caddesi’ndeki pavyonlar kültürün arttığı, müşterilerin kravatsız ve papyonsuz giremediği yerlerdi. Davulcu arkadaş geldikten sonra ben gitar çalıp şarkı söylemeye başladım ve yedi – sekiz ay düğün salonunda çaldıktan sonra oradan ayrıldım. Sonrasında Grup Evrim’i kurduk. Bas gitar çalmayı Evrim grubunda öğrendim.

Ama benim için en önemli olan hadise müziği öğrenmek ve bilmektir. O zamanlar müzik için çok çalıştım. Bence sürecin başlangıcı çok önemli. O sürece doğru başlanılırsa doğru gidiyor. Yanlış başlanıyorsa iş yolundan sapıyor. Müzik çok nankör bir şeydir. Üzerinde time (zaman) gibi üzerinde olmanız gereken bir kuralı var. Enstrümanı önemli değil. Ne çalarsanız çalın. Bongo’ da çalabilirsiniz, piyano da çalabilirsiniz, şarkı da söyleyebilirsiniz.

Hami Barutçu: Benim için Cem Karaca Türkiye’nin en büyük şarkıcısıdır. Sesinin entarvalliği olsun, parçalarının zorluğu olsun inanılmazdır. O zamanlar siyasi durum çok öndeydi. İnanılmaz konserler verdik. 3 – 4 yıl Anadolu Turnesine çıkardık en düşüğü 55 gündü. İstanbul’a uğrayamazdık. Cem’in “1 Mayıs “ isimli plağından dolayı bir dönem beraber yurt dışına kaçtık diyebilirim. Plağın üzerinde de “klavyede Uğur Dikmen, Fender Basta: Hami Barutçu “ yazar. 1 Mayıs parçası o dönem meydanlardaki slogan haline gelmiş bir parçaydı. Sonrasında 12 Eylül darbesi oldu ve ben tekrar bir yıl yurt dışında kalmak zorunda kaldım. Cem ise 1987 yılında Özal’ın onu affetmesi sonucu ülkeye girebildi. Biz İstanbul Gelişim Orkestrası’nı dinleyerek büyüdük. Başçısı Uğur Başar’ın askere gitti dönemde Onno Tunç’un çaldığı dönemi dinledim. Türkiye’de beni başçı olarak etkileyen en önemli müzik adamı Onno Tunç’tur. Armoni olarak akorların altına harika pedallar harika bas line’lar çalardı. Keza Erdem Sökmen beni klasik gitarda çok yönlendirmiştir. Bir aralar elektrik bas ayarında klasik gitar çalardım. Klasik gitarda bütün Bach eserlerini çalışmışım. Klasik gitarın elektrik basa çok faydası olmuştur. Hem deşifre olarak hem teknik olarak. Yabancı elektrik basçıların başında Jaco Pastorius gelir. Jaco’nun bastığı tek bir do notası bile beni inanılmaz etkiler. Çok etkilenmişimdir. Jaco’nun tüm albümlerini elimden geldiğince çalmaya çalıştım. O dönemlerde nota temin edemiyorduk. Biz sabaha kadar dönen teyplerin başında çalan parçaları ileri geri alarak notalarını çıkarmaya çalışırdık. Weather Report parçalarının notalarını bu şekilde çıkarmaya çalışırdım. Müzikalite olarak Erdem Sökmen’in bende çok etkisi olmuştur. Armoni bilgisi ve aranjman her zaman benim başçılığımın biraz önünde olmuştur. Abraham Lobariel ve Stanley Clarke gibi elektrik basçılar o dönemler etkilendiğimiz diğer basçılardır. O dönemler Şaşkınbakkal’da Metronom Plakçısı vardı. Biz Erdem’le yeni gelen müzik plaklarını almak için yarışırırdık.

1980 – 1990 Dönemi

Eylem Pelit: Her canlının ölümü tadacağı gibi her elektrik başçının da tatması gereken, bilmek zorunda olduğu Jaco Pastorius’dan etkilendim. Bir elektrik başçının bilmek zorunda olduğu bir idoldür. Pastorius’u dinlemek zevke girmez bir zorunluluktur. İlk başladığım yıllara Weather Report ile çok hasır neşir oldum. Stanley Clarke ve Marcus Miller dinledim. Çünkü bu insanlar müziğin içinde çok seçilir adamlar. Tabii ki daha da spesifik başçılar var fakat bu saydığım isimler bence müziğin önünde müzik onlara uyuyor. İlk başlayanlar için daha duyup, analiz edebildiğiniz müzisyenler olduğu için bu isimleri dinledim fakat dediğim gibi Jaco Pastorius her zaman var. O başlangıç noktasıdır. Şimdilerde en çok sevdiğim elektrik başçılardan biri Anthony Jackson’dur. Benim fikrim olarak “unique” dediğimiz eşi benzeri olmayan, bir ekolden etkilenmemiş, kendileri ekol olan 5 isim var. Anthony Jackson, Carles Benavend, John Patitucci, Jaco Pastorius, Marcus Miller. Bu isimlerin öncesi yok sonrası da yoktur. Duyduğunuz zaman işte o dersiniz. Rahmetli Onno Tunç ve Atilla Özdemiroğlu’nun yaşadığı dönemler yapılan albümlerin neredeyse tamamı bir kırılma noktasıdır. Sound olarak, armonizasyon olarak ve dünyaya yaklaşım açısından. Bu aranjmanlar Türk Pop müziğinin dünya müziğine yaklaştığını gösteren aranjmanlardır. O yıllarda yapılan bu aranjmanlar geçerliliğini hala koruyor.

Gürol Ağırbaş: Elektrik bas gitardan önce klasik gitar da çalıyordum. Klasik gitardaki akor yapılarının elektrik basa çok faydası vardır. 1986 yılında Sezen Aksu’ya çalmaya başladım. O dönem günümüzdeki kadar çok elektrik bas çalan yoktu. O zamanlar icracı olarak yükselmek ya kolaydı ya da biz işimizi daha ciddiye alıyorduk. Çok çalışırdık. 1980’lerde Türkiye’de popüler müzikte gelebileceğiniz en yüksek nokta Ajda Pekkan ve Sezen Aksu’ya çalabilmek, Onno Tunç ve Turhan Yükseler gibi aranjörlerle çalışabilmektir. Bu isimlerle çalıştıktan sonra kendi müziğime yön verdim. Sonrasında Bülent Ortaçgil ile çalışmaya başladım. 1990’lı yıllarda kaliteli güzel müzik yapılan yerlerden en önemlisi Beyoğlu’ndaki Hayal Kahvesi idi. O dönemler menajerlerden dolayı çok İstanbul dışında da çalamazdık. Sonrasında yavaş yavaş şehir dışı konserlerde yer almaya başladık. İki elektrik başçı benim bakış açımı değiştirmiştir. Biri Stanley Clarke diğeri ise Jaco Pastorius’dur. Bu iki isim kendi solo bas albümlerimi (Bas Şarkıları 1 – 2 -3) yapmamda etkili olmuştur. Benim müzisyen kimliğimde sadece elektrik bas çalmaktan öte beste ve aranje yamak, şarkı sözü yazmak, müziği kurgulayabilmek, prodüktörlük yapmak vardır.. Zaman içerisinde bu hale geldiğimi düşünüyorum. Weather Report, Chicago, Wishbone Ash gibi caz- rock türü müzik yapan grupları dinledim.

Onno Tunç'un "kötü müzik yoktur kötü icra vardır" söz her zaman kulağıma küpe olmuştur. Dolayısı ile hangi tür müzik olursan olsun iyi çalmaya çalışırım ve keyif alırım. Müzik türlerini küçümsemem.

Ozan Doğulu: Biz çocukken babam yeni çıkan plakları alırdı. Plak dinlerdik. Raymond Lefevre gibi büyük orkestraların plaklarını dinlerdik. Babam gitarist olduğu için Paco de Lucia plakları dinlerdik. 1970' ler ve 1980'lerin başına doğru Pink Floyd, Led Zeppelin, Earth Wind & Fire gibi gruplar dinlemeye başladık. 1980'lerde Wham! Grubu, Madonna, Michael Jackson, Bon Jovi, A- ha gibi gruplar çıktı ve bu gruplar beni çok etkiledi. Caz olarak Bill Evans çok dinledik. Çünkü o döneme kadar klasik müzik eğitimi aldığım için klasik müzik, Flamenko gibi müzik türleri dinliyordum. 1986 yılında 14 yaşındayken Gar Gazinosu'nda Çetin Çalışır Orkestrası ile Erol Büyükburç'a çalmaya başlamıştım. Aydın Karabulut vasıtasıyla 1989 yılında Eurovision'da çalmaya gittim. Benim dönüm noktamdır. Yaklaşık yüz tane müzisyenle beraber bir hafta bir otelde kapalıydık. O zamanlar büyük orkestralar vardı. Her şarkının 4-5 kişilik orkestrası vardı. Onno Tunç, Garo Mafyan, Atilla Özdemiroğlu, Timur Selçuk, Uğur Başar, Selçuk Başar, Melih Kibar, Turhan Yükseler gibi o dönemin en büyük aranjörleri ve ekipleri oradaydılar. Bu isimlere ek olarak Turhan Yükseler 40-50 kişilik bir orkestrayı yönetiyordu. 1990 yılında tekrar Eurovision'a gittim fakat bu sefer Turhan Yükseler şefliğindeki büyük orkestrayla. Uzun Heparı ile beraber Turhan Yükseler orkestrasında çift klavye çalışıyorduk. Bizim için acayip bir tecrübeydi. Grup Gündoğarken'le sahnede çalmaya başladım. Benim abilerim gibidir. Gördüler ki ben elimdeki Roland W-30 ile bir işler çeviriyorum. Albümü düzenlememi istediler. Albüm olarak yaptığım ilk düzenleme Grup Gündoğarken'in albümüdür. "Tek Kürekçim Sensin Benim"'in bestesini yapmıştım. Kenan Doğulu'da o bestenin sözlerini yazmıştı. Erdal Çelik söylemişti. Daha sonra "Tak Etti Canıma" yı besteledim yine sözlerini Kenan yazdı. Nükhet Duru söylemişti. Aranjör olarak ilk yaptığım çalışmalar bunlardı. Atari'ler çıktıktan sonra Sibel Tüzün'e bir albüm yapmıştım. 1992 yılında Kenan 18 yaşındayken "Yaparım Bilirsin" 'i yapmıştık. Kenan'ın da piyasaya girmesiyle o yıllarda yeni bir furya başladı. Tarkan, Sertab Erener, Levent Yüksel, Yonca Evcimik, Ozon Orhon, Tayfun gibi isimler ortaya çıktı. 1980'lerden sonra bu saydığım isimlerle iş sanırım gençlere düşmeye başladı. Çelik'le "Ateşteyim Ateşte" isimli parçayı yaptık ve milyonlar sattı.

Tarık Sezer: Rahmetli Onno Tunç, Garo Mafyan 90'lı yılların en önemli aranjörlerindendir. Ben bu iki müzik adamının yaptığı aranjeleri dinleyerek çalışarak kendi müziğimi geliştirdim. Bu aranjörlerin armoni yaklaşımlarını çalışarak, araştırarak müzikal gelişimime katkı sağladım. Günümüzde de herkes dinlemeye devam eder ki doğrusu da bu.

Hami Barutçu: Sound olarak Onno Tunç'un Grup Çağdaş ile yaptığı albümü yaylı ve nefesli aranjmanları açısından bir devrimdir. "Kemik 3" diye tabir edilen trombon, trompet, saksafon gibi enstrümanlardan oluşan 3'lü nefesli grubu Onno ile ortaya çıkmıştır. Davul kayıtlarında Volkan Öktem ile sound(ses) açısından değişiklikler olmuştur. Elektrik bas olarak İsmail Soyberk'in her zaman güzel bir soundu vardır. Parmaklarından çok lezzetli bir ton çıkar. Eylem Pelit'in 'Madımak' albümündeki bas tonları çok kaliteli ve özel tonlardır.

5. SONUÇ

19. yüzyılın başında Osmanlı Devleti'nin batılılaşma hareketlerinin etkisi ile Almanya'dan gelen ses mühendisi Tantix tarafından ülkemizde ilk ses kaydı yapılmıştır. Kronolojik olarak gramofon, fonograf ve daha sonra radyo gibi aygıtlar sayesinde Batı müzikleri ülkemizin dört bir yanına yayılmıştır. Klasik Türk Müziği, gazel, türküler, taksimlerin dinlendiği bu dönemde kanto, tango, caz gibi müzik türleri ülkemizde dinlenilmeye başlanmış olup ülkemizdeki plak şirketlerinin de kurulmasıyla bu müzik türleri yayılmıştır.

1920'li yıllarda Leon Avigdor vasıtasıyla ülkemiz caz müziği ile tanışmış akabinde ülkemizin ilk büyük caz topluluğu İz-Caz orkestrası kendini göstermiştir. 1940'lı yıllarda kontrbas sanatçısı Cüneyt Sermet tarafında kurulan “King Cole Vari” denilen caz üçlüsü Türk cazının en önemli gruplarından olmasının yanı sıra Türk popüler müziğine bir çok yetenekli müzisyen kazandırmıştır. 1950'li yılların ortasında ülkemizdeki ilk rock & roll grubu olan Deniz Harp Okulu öğrencileri (daha sonra isimleri Somer Sayata ve Arkadaşları ismini almıştır) karşımıza çıkmaktadır. Durul Gence'nin önderliğinde kurulan ve çoğunluğu İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerden gelen bu kişiler, ülkemizdeki ilk gençlik gurubu olup ‘grup müziği’ kavramının başlamasına sebep olmuşlardır. 1960'lı yıllarda ülkemiz ilk pop starını ‘Erol Büyükburç’u yaratmıştır. Elvis Presley'in ülkemizdeki versiyonu olarak görülen Büyükburç dışında bir önemli hadise ise Fecri Eciboğlu'nun “C'est Ecrit Dans Le Ciel” isimli Fransa'da hit olmuş parçaya Türkçe sözler yazması ile ülkemizdeki aranjman döneminin başlamış olmasıdır.

Türkiye’de elektrik bas gitar Hürriyet ve Milliyet gazetelerinin yaptığı müzik yarışmalarında yer alan sanatçıların arkasında çalan orkestralar sayesinde bilinen bir enstrüman haline gelmiştir. Bu yarışmalar sayesinde rock müziği ve grup müziği iyice kabul görmüş, ülkemizdeki müzisyenleri büyük ölçüde etkilemiş, müzisyenlerimiz Deep Purple, Queen, Led Zeppelin gibi grupları örnek almışlardır. Türkiye’de elektrik basın 1970'li yıllardan itibaren kullanıldığı bilinmektedir. İsmail Soyberk, Hami Barutçu, Gürol Ağırbaş, Eylem Pelit gibi önemli elektrik basçılarımız Jaco Pastorius, Stanley Clarke, Paul McCartney, Marcus Miller, Anthony Jackson, Abraham Laboriel gibi duayen elektrik basçılardan ve caz-rock türünün en

önemli temsilcisi Weather Report grubundan etkilenmiş olmalarının yanı sıra çalım yaklaşımlarını bu icracı ver gruplara göre şekillendirmiştir.

5.1. 1970 – 1980 Dönemi

Elektrik basın stüdyo kayıtlarında ise ilk defa film müziklerinde daha sonra popüler müzik türlerinde (Anadolu Pop/Rock, Arabesk, Türk Pop, Protest, Halk Müziği) yer aldığı görülmüştür. Ülkemizde 1950’den 1970’li yılların başına kadar tek kanal (mono), 1970’li yılların başında çok kanallı (stereo) kayıtlar yapılmıştır. 4 kanallı teyplerle başlayan çok kanallı kayıt dönemi Stüdyo Hayri, Stüdyo Elektronik ve İstanbul Ses Kayıt Stüdyoları’nda yapılmıştır. Sıtkı Acim ve Esat Kral dönemin önemli ses mühendislerimizden olmuş, 1970’lerde duyduğumuz neredeyse tüm pop müzik kayıtları Sıtkı Acim’in stüdyosu ‘Stüdyo Elektronik’te yapılmıştır. Stüdyo kayıtlarında dönemin aranjörlerinin elektrik bas partilerini nota olarak yazdığı, bir orkestra ya da stüdyo kaydına gitmeden önce aranjörler tarafından müzisyenlerin nota bilgilerini ölçmek adına sınav yapıldığı dolayısıyla elektrik basçılar için akor yazımının 1980’li yıllardan sonra başladığı sonucuna varılmıştır. Kayıtlarda elektrik bas olarak ‘Fender’ marka elektrik bas kullanılmış olup, dönemin pop müzik kayıtlarında elektrik bas gitarın amplifikatör olmadan direkt mikse bağlanarak, akortların ise kulaktan (akort aleti olmadan) yapıldığı ve kayıtların icracıların bir parçayı baştan sona durmadan çalacak şekilde alındığı bilinmektedir. Anadolu Pop/ Rock kayıtlarında amplifikatör kullanılmış, hem pop müzik kayıtları hem de Anadolu Pop/ Rock gibi grup müziği olarak yapılan kayıtlar hücum şeklinde (tüm orkestra beraber çalacak şekilde) yapılmıştır. Elektrik bas, elektrik gitar ve davul gibi batı kökenli çalgılar ülkemizde 1980’li yıllarda satın alınabilmeye başlanmıştır. Ampilikatör olarak Fender, Vox, Marshall gibi markalar, Phaser ve Fuzz gibi elektrik gitar pedalları kullanılsa da kullanımı tam bilinmemektedir.

O yıllarda enstrüman tedarik etmek çok zor olduğu için Fender ve Dyncord gibi dünyaca ünlü markaların ülkemizde yerli üretim imitasyonlarının yapıldığı karşımıza çıkmaktadır. 1970’lerde Türkiye’nin neredeyse tüm stüdyo ekipman ihtiyacının İstanbul Ses Kayıt Stüdyosu’nda çalışan Duyal Karagözoğlu tarafından karşılandığı bilinmektedir. Elektrik bas olarak Fender Precision ve Fender Caz bas kullanıldığı ayrıca 4 telli elektrik basların kullanıldığı göze çarpmaktadır.

5.2. 1980 – 1990 Dönemi

1980’li yıllarda synthesizer ve davul makinelerinin ortaya çıkmasıyla aranjörler kayıtlarında elektrik bas ve davulları, bu aletleri kullanarak yapmaya başlamışlardır. Synthesizer’den elde edilen elektronik bas sesleri popüler müzikte görülmeye başlanmıştır. 1990’lı yılların ortasında bilgisayar ile kayıt dönemine geçiş yapılmış, Turan Yükseler, Atilla Özdemiroğlu, Onno Tunç gibi aranjörler dönemin en önemli aranjörleri olmakla beraber Türk popüler müziğine yön veren isimler olmuşlardır. Türk popüler müziğindeki sound ve armonizasyon değişikliğini yaratan en önemli aranjörler Onno Tunç, Garo Mafyan, Osman İşmen, Turhan Yükseler, Atilla Özdemiroğlu gibi isimlerdir. Özellikle Onno Tunç’un modern müziği klasik müzik ile harmanlayarak yaptığı albümler 1980’li yıllarda popüler müziğe bambaşka bir boyut getirmiştir. Onno Tunç aranjmanları Türk pop müziğinin dünyaya ne kadar yaklaştığının ve bu albümlerin sound açısından bir kırılma noktası olduğunun göstergesidir. Ayrıca ‘Kemik 3’ olarak diye tabir edilen trombon, saksafon, ve trompetten oluşan bakır nefesli grubu popüler müzik kayıtlarında Onno Tunç ile kullanılmaya başlanmıştır. İsmail Soyberk ve Gürol Ağırbaş stüdyo kayıtlarında yer alan ve aranjörlerin en çok tercih ettiği elektrik basçılar olarak gözükmektedir. 80’li yıllarda 8 ve 16 kanal kayıt dönemine geçilmiş, Marşandiz, Stüdyo İmaj, İstanbul Gelişim stüdyoları dönemin önemli stüdyoları olarak göze çarpmaktadır. Aranjörler o dönemde plug – in olmadığı için yaptıkları aranjelerde klavyelerden ya da synthesizerlarda bulunan seslerle aranjelerini yapmışlardır. 1990’lı yıllarda Atari’lerin çıkmasıyla bambaşka bir döneme geçilmiş aranjelerin çoğu bilgisayarla yapılmış, canlı çalımın git gide azaldığı bir dönem başlamıştır. Aranjeler klavye ve bilgisayar ile yapılıyor olsa da gitar ve elektrik bas canlı olarak çalınmıştır. Aslında hem canlı çalım hem de bilgisayarla olan bir müzik çıkmış ve ülkemizde yeni bir popüler müzik dönemi başlamıştır. Ozan Doğulu, Garo Mafyan, Tarık Sezer gibi aranjörler bu dönemde yer alan önemli aranjörler arasındadır. Tayfun, Ozan Orhon, Modern Folk Üçlüsü daha sonra Tarkan, Kenan Doğulu, Sertab Erener, Levent Yüksel, Yonca Evcimik ve Çelik gibi isimler ise dönemin popüler şarkıcılarıdır.

5.3. 1990 – 2000 Dönemi

1990’lı yılların sonunda Fender dışında Ken Smith, Fodera, Musicman gibi dünyaca ünlü markaların 5-6 telli elektrik basları ülkemizde yerini almaya başlamıştır. İsmail Soyberk bu basların kullanımında öncü olmuş ve ülkemizdeki stüdyo kayıtlarında 5-6 telli elektrik baslar kullanılmıştır. Aynı yıllarda gelişen bilgisayar teknolojisi stüdyolar ve stüdyo müzisyenleri için bir handikap oluşturmuş olup, stüdyolarda yapılan kayıtların evde yapılmasıyla ‘ev stüdyoları’

ortaya çıkmış ve m zık sektörüne büyük bir darbe vurmuştur. Günümüzde aranjörler kayıtları evde yapıp ancak kayıтта yaylı kullanılırsa büyük bir alana ihtiyaç duyacakları için stüdyoları kullandığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Arık, M. Bilal. 2004. Popüler Kültüre Temel Yaklaşımlar. **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**. c. 0. s. 19: 335.
- Aya, Münir Tireli. 1998. **Bir Erkin Koray Kitabı**. 1998. 1.bs. İstanbul: Ada Yayıncılık.
- Belge, Murat. 1985. Orhan Gencebay: İyi Müzik Yaptığımızda İddialıyız. **Yeni Gündem**. s.14: 52. (Aktaran, Güngör, Nazife. 1990. Arabesk – Sosyokültürel Açidan Arabesk Müzik. 1.bs. Ankara: Bilgi Yayınları).
- Brewer, C. Roy. 2003. The Appearance Of The Electric Bass Guitar: A Rockabilly Perspective. **Popular Music And Society**. Vol. 26. No.3: 351 – 366.
- Casselmann, Greg. 1999. An Electric Upright Bass. Yüksek Lisans Tezi. University Of Calgary Faculty Of Enviromental Design.
- Cavalli, Massimo. 2016. Double Bass And Electric Bass: The Case Study Of John Patitucci. Doktora Tezi. Universidade de Évora Música e Musicologia.
- Dilmener, Naim. 2003. **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş - Hafif Türk Pop Tarihi**. 1. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fiske, John. 1999. **Popüler Kültürü Anlamak**. Çev. Süleyman İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları / Ark.
- Gasset, Ortega Y. 2003. **Kitlelerin Ayaklanması**. Çev. Koray Karaşahin. İstanbul: Babil Yayınları.
- Güngör, Nazife. 1999. **Popüler Kültür ve İktidar**. 1. bs. Ankara: Vadi Yayınları.
- Güngör, Nazife. 1990. **Arabesk – Sosyokültürel Açidan Arabesk Müzik**. 1.bs. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Kahyaoğlu, Orhan. **Türkiye’de Rock ve Pop Müziğin Doğuşu** : 47-53 (Aktaran: Ok, Akın. 1994. **68 Çılgınlıkları**. 2.bs. Broy Yayınları.
- Korkmaz, İrfan Erdoğan. 1994. **Popüler Kültür ve İletişim**. 1.bs. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Küçük Kaplan, Uğur. 2012. 1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal – Müzikal Analizi. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Le Bon, Gustave. 1976. **Kitleler Psikolojisi**. Çev. Selahattin Demirkan. İstanbul: Yağmur Yayınları.

- Lull, James. 2000. **Popüler Müzik ve İletişim**. Çev, Turgut İblağ. İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi. (Aktaran Yiğit, Işıl. Türkiye’de 1980 Sonrası Kültürel Değişim ve Popüler Kültür İnşası (Popüler Müzik Örneğinde). Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Malm, Krister. 1992. “The music Industry”. Ethnomusicology An Introduction. (ed. Helen Mayers). New York: W.W. Northon and Company. (Aktaran Erol, Ayhan. 2000. Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Ok, Akin. 1994. **68 Çılgınlıkları**. 2.bs. Broy Yayınları.
- Orhan, A. Hande. 2000. 1960-200 Yılları Arası Anadolu Pop/Rock Olarak Adlandırılan Müzik Kültürü. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Roberts, Jim. 2001. How The Fender Bass Changed The World : 36 (Aktaran: Frandsen, Steven Mark. 2010. Forecasting Fusion At Low Frequencies: The Bass Players Of Weather Report. Doktora Tezi. Texas State University Fine Arts.
- Schroeder, Dave. 2011. The Evolving Role Of The Electric Bass In Jazz: History And Pedagogy. Doktora Tezi. University Of Miami.
- Smith, L. David. 2016. A Study Of The Modern Electric Bass Through Technique,Tone And Stylistic Interpretation. Doktora Tezi. California State University.
- Solmaz, Metin. 1996. **Türkiye’de Pop Müzik**. 1. bs. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Swingewood, Alan. 1996. **Kitle Kültürü Efsanesi**. Çev. Aykut Kansu. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tireli, Münir. 2005. **Bir Metamorfoz Hikayesi – Türkiye’de Grup Müziği 1957 – 1980**. 1. bs. İstanbul: Arkaplan Yayınları.
- Zarbo, J. Andrew. 2014. James Jamerson: From Jazz Bassist To Popular Music Icon. Yüksek Lisans Tezi. Texas State University.
- Waters, A. James. 2003. Steve Swallow: Electric Bass Innovator With Analysis Of Selected Works. Doktora Tezi. New York State University The Steinhardt School Of Education.

ÖZ GEÇMİŞ

Doğum Tarihi 01.07.1992

Doğum Yeri Emirdağ

Eğitimi

Yüksek Lisans 2017 - Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programı

Lisans 2011- 2016 Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü

Müzik Toplulukları Bölümü

Lise 2006 – 2010 Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı

Yayınlar

“Elektrik Basın Tarihsel Gelişimi ve Türkiye’nin 1970 – 1990 Dönemi Popüler Müziğinde Stüdyolardaki Görevi”, II. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi (ISBN: 978-605-7647-20-7).

Çalıştığı Kurumlar

2006 – Serbest Çalışan

Müzisyen