

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**GİTAR EĞİTİMİNDE MAKAMSAL NİTELİKLİ  
ESERLERİN SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK  
HAZIRLANAN ALIŞTIRMALARIN PERFORMANSA  
ETKİSİ**

**Hazırlayan  
Ali ÖZDEK**

**Danışman  
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ**

**Doktora Tezi**

**KAYSERİ – 2013**

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**GİTAR EĞİTİMİNDE MAKAMSAL NİTELİKLİ  
ESERLERİN SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK  
HAZIRLANAN ALIŞTIRMALARIN PERFORMANSA  
ETKİSİ  
(Doktora Tezi)**

**Hazırlayan  
Ali ÖZDEK**

**Danışman  
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ**

**KAYSERİ – 2013**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Ali ÖZDEK



## YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

**“Gitar Eğitiminde Makamsal Nitelikli Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Performansa Etkisi”** adlı doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.



**Tezi Hazırlayan**

**Ali ÖZDEK**



**Danışman**

**Prof. Dr. Aytekin ALBUZ**



**Müzik Bilimleri ABD Başkanı**

**Doç. Dr. Müsevver Askeroglu**

Prof. Dr. Aytekin ALBUZ danışmanlığında Ali ÖZDEK tarafından hazırlanan “**Gitar Eğitiminde Makamsal Nitelikli Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Performansa Etkisi**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı’nda **Doktora** tezi olarak kabul edilmiştir.

06/12/2013

**JÜRİ:**

Danışman: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

Üye: Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Üye: Doç Dr. Gülay KARŞICI

Üye: Yrd. Doç. Dr. Mehtap AYDINER UYGUN

Üye: Yrd. Doç. Dr. Oltan EVCİMEN

**İmza**

*A. Albu*  
*O. Levendoğlu*  
*G. Karşıcı*  
*M. Aydın*  
*O. Evcimen*

**ONAY:**

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 12/12/2013 tarih ve 2013/30 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

.....  
 Doç. Kaan CANDURAN  
 Enstitü Müdür V.

## TEŞEKKÜR

Bu çalışma için danışmanlığımı yapmayı kabul ederek araştırma süresince yapıcı önerileriyle beni yönlendiren ve motive eden danışman hocam Sayın Prof. Dr. Aytekin ALBUZ'a,

Tez izleme komitesinde yer alarak araştırma süresince katkı, yönlendirme ve değerlendirmeler ile desteklerini esirgemeyen hocalarım Doç. Dr. Gülay KARŞICI ve Yrd. Doç. Dr. Mehtap AYDINER UYGUN'a,

Araştırmanın kuramsal çerçevesinin oluşumundaki katkılarından dolayı Doç. Dr. Koray DEĞİRMENCİ'ye,

Araştırmanın istatistiksel uygulama ve çözümlerinde büyük katkısından dolayı Yrd. Doç. Dr. Oltan EVCİMEN'e,

Araştırmanın biçimsel yapısının oluşumundaki yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Afşın ÖNER, Arş. Gör. Mehmet ARSLANBOĞA, Öğr. Gör. Zülfükar ÖZFINDIK ve Okan GÜVEN ve Suat KARAKUŞ'a,

Araştırma süresince uzman görüşlerinden faydalandığım Doç. Dr. Kağan KORAD, Doç. Dr. Afak CAFEROVA ve Yrd. Doç. Dr. Kürşad TERCİ'ye,

Araştırmanın hem görüşme hem de deney safhasındaki katkı ve yardımlarından dolayı gitar öğrencileri ve öğretim elemanlarına,

Araştırmanın tez savunma jürisinde yer alarak yaptığı değerlendirmeler ve yapıcı eleştirilerle çalışmaya olan katkısından dolayı hocam Sayın Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER'e,

Araştırma boyunca hem teknik hem de manevi anlamdaki büyük desteklerinden dolayı ağabeyim Öğr. Gör. Dr. Attila ÖZDEK ve yengem Tuğba ÖZDEK'e,

Araştırmanın başlangıcından bitimine kadar olan süreçte bana gösterdikleri maddi-manevi desteklerden dolayı anneme ve babama sonsuz teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım.

**ALİ ÖZDEK**

**11 Kasım 2013**

**GİTAR EĞİTİMİNDE MAKAMSAL NİTELİKLİ ESERLERİN  
SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK HAZIRLANAN ALIŞTIRMALARIN  
PERFORMANSA ETKİSİ**

**Ali ÖZDEK**

**Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**Doktora Tezi, Aralık 2013**

**Danışman: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ**

**ÖZET**

Bu araştırma gitar eğitiminde kullanılmakta olan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik hazırlanan alıştırmaların öğrenci başarısı üzerindeki etkilerini belirlemek amacıyla yapılmıştır.

Araştırma, makamsal karakterdeki gitar müziği eserleri ve bu eserlere yönelik alıştırmaların mevcut durumun betimlenmesine yönelik bir çalışma türü olmakla birlikte; literatür tarama, görüşme ve deney yöntemlerinin kullanıldığı karma bir model içermektedir. Nicel verilerin de yer aldığı deney ile ilgili bölüm bir “*Durum Çalışması*” örneğini temsil etmektedir. Araştırmanın başlangıç sürecinde ilk olarak konuyla ilgisi olduğu düşünülen çalışmalar literatür tarama yöntemiyle betimlenmiştir. Akabinde üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde görev yapmakta olan 16 adet gitar öğretim elemanına yönelik hazırlanmış 10 soruluk bir görüşme formu uygulanmıştır. Araştırmanın hem betimsel özelliğini yansıtması hem de deney aşamasını başlatması bakımından önem arz eden bu veriler elde edildikten sonra analiz edilerek değerlendirilmiştir. Deney safhası Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü’nde eğitim görmekte olan gitar öğrencileri üzerinde uygulanmıştır. Deney safhasında öğrenci icralarına yönelik olarak uzman görüş eşliğinde hazırlanmış alıştırmalar kullanılmış ve bu alıştırmaların öğrenciler üzerindeki etkileri sınanmıştır. Araştırmada öğrenci icraları değerlendirilirken yine uzman görüşü yardımıyla hazırlanmış olan PDÖ (Performans Değerlendirme Ölçekleri) kullanılmıştır. Bu ölçekler 10 hakem (uzman) tarafından puanlanmış ve bu ölçekler yoluyla elde edilen

veriler bireysel ve toplu öğrenci kriterleri ile PDÖ kriterleri bazında değerlendirilmiştir. Hakemlere ait değerlendirmeler sonucu elde edilen veriler, içerisinde istatistiksel bulguların da yer aldığı tablolar yardımıyla yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda;

1.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitiminde önemli ölçüde kullanıldığı ancak bu eserlerin makam yapılarını temsil eden etüt veya alıştırma niteliğindeki hazırlayıcı çalışmaların sayıca yeterli olmadığı ve kullanılmadığı,

2.) Eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarının sıklıkla kullandıkları ve öğrencilerin icrasında zorlandığı eserlerin hem Türk hem de yabancı uyruklu bestecilere ait eser veya düzenlemeler olduğu,

3.) Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde uygulanan gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik hazırlayıcı alıştırma çalışmalarının işgörsellik bakımından bireysel ve toplu öğrenci kriterleri ile PDÖ ölçekleri kriterlerine ait birçok kategoride olumlu etkiler sağladığı tespit edilmiştir.

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



# **THE EFFECT OF EXERCISES PREPARED TOWARD THE VOCALIZATION OF PIECES WITH MAKAM IN GUITAR TRAINING ON PERFORMANCE**

**Ali ÖZDEK**

**Erciyes University, Institution of Fine Arts**

**Dissertation Thesis, December 2013**

**Advisor: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ**

## **ABSTRACT**

This study has been carried out to determine the effects of exercises prepared toward the vocalization of modern Turkish guitar musical pieces on students' achievement.

The study is not only a research depicting the current situation of Turkish guitar pieces containing maqam characteristics and the exercises toward these pieces but also it involves a mixture research methods in which the literature scanning, interviews and experimental methods have been applied. The chapter related to experiment including quantitative data represents a sample of "*Case Study*". In the course of the beginning of the study, the researches that are considered to be associated with the subject have been primarily examined through the method of background to the literature. Following this, a 10-question interview form has been employed to 16 guitar lecturers working for the sub-departments of music training in Faculties of Education and the departments related to music in the Faculties of Fine Arts. The data that are of great significance due to the fact that they both reflect depictive features of the research and initiate the experimental process have been analyzed and assessed. Two questions in this interview form is a reference to the data of the study in the course of the experimental stage. The experimental phase of the study has been carried out with the participation of the students studying in the department of Music in the Faculty of fine Arts at Erciyes University. During the experimental phase while assessing the students' performance, PASs (Performance Assessment Scale) which have been prepared with the experts' opinions have been applied in this study. The scales have been scored by individual and mass students criteria and PAS criteria. The data belonging to the assessment of the

referees have been interpreted by means of the tables including statistical findings. As a result of the study, the following have been discovered:

- 1.) Turkish guitar pieces containing maqam characteristics have considerably been used in guitar training, however, the preliminary studies in the form of additional study or exercises representing maqam structures of these pieces were inadequate in number and they haven't been used.
- 2.) The pieces which have been frequently used by the lecturers working for the music training at the sub-departments of the Education Faculty and music departments in the Faculty of Arts and challenged by the students while performing are pieces or arrangements which belonged to both Turkish and foreign composers.
- 3.) The preliminary exercises toward the pieces with maqam in Turkish Guitar music training at the music training sub-departments of the Education Faculties and music departments in the Faculties of Arts provide positive effects functionally on the categories including individual and mass student criteria and PAS criteria.

**Key Words:** Music, Music Education, Instrumental Education, Guitar, Guitar Education, Etude, Piece, Maqam.

## İÇİNDEKİLER

### GİTAR EĞİTİMİNDE MAKAMSAL NİTELİKLİ ESERLERİN SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK ALIŞTIRMALARIN PERFORMANSA ETKİSİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK .....	iv
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI .....	v
KABUL ONAY .....	vi
TEŞEKKÜR .....	vii
ÖZET .....	viii
ABSTRACT .....	x
İÇİNDEKİLER .....	xii
KISALTMALAR .....	xviii
TABLolar LİSTESİ .....	xix
NOTALAR LİSTESİ .....	xxii
FİGÜR LİSTESİ .....	xxiii
GİRİŞ .....	1

## 1. BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

<b>1.1. Kültür Kavramı.....</b>	<b>23</b>
<b>1.2. Kültür ve Sanat .....</b>	<b>25</b>
<b>1.3. Kültürün Bir Unsuru Olarak Müzik ve Toplumsal Anlamları .....</b>	<b>27</b>
<b>1.4. Güzel Sanatlar Eğitimine Bir Bakış .....</b>	<b>30</b>
<b>1.4.1. Farklı Yaklaşımlar .....</b>	<b>30</b>
<b>1.4.2. Müzik Eğitimiyle İlgili Temel 7Prensipere Dair Görüşler .....</b>	<b>34</b>
<b>1.4.3. Çalgı Eğitimi .....</b>	<b>40</b>
<b>1.4.4. Gitar Eğitimi .....</b>	<b>43</b>

<b>1.5. Çalgı Eğitiminde Etüt Kavramı ve Farklı Perspektifler .....</b>	<b>50</b>
<b>1.5.1. Etüt, Egzersiz, Alıştırma Kavramları.....</b>	<b>50</b>
<b>1.5.2. Gitar Eğitiminde Kullanılan Teknik Çalışmalara İlişkin Kaynak ve Materyallerin Durumu.....</b>	<b>52</b>
<b>1.5.3. Gitar Performans Etkinliklerinde Teknik Çalışmaların Yeri ve Önemi ..</b>	<b>52</b>
<b>1.5.4. Gitar Eğitiminde Türk Müziği Materyallerinin Kullanım Durumu .....</b>	<b>54</b>
<b>1.5.5. Gitar Eğitiminde Türk Müziği Materyallerinin İşlevsel Olarak Kullanımına Yönelik Çalışmalar .....</b>	<b>55</b>

## 2. BÖLÜM

### YÖNTEM

<b>2.1. Araştırmanın Modeli .....</b>	<b>57</b>
<b>2.2. Araştırmayla İlgili Temel Prensipler .....</b>	<b>58</b>
<b>2.3. Deney Aşamasıyla ilgili Bilgiler .....</b>	<b>59</b>
<b>2.3.1. Öğrenci Seçimi.....</b>	<b>59</b>
<b>2.3.2. Deneklerin Seçim Prosedürü .....</b>	<b>60</b>
<b>2.3.3. Deney Aşaması.....</b>	<b>60</b>
<b>2.3.3.1. Eser Seçimi .....</b>	<b>60</b>
<b>2.3.3.2. Eserlerin Öğrenciler Tarafından İcra Edilmesi Alıştırmaların Yazımı .....</b>	<b>61</b>
<b>2.4. Araştırmanın Deseni .....</b>	<b>63</b>
<b>2.5. Araştırmanın Hipotezi .....</b>	<b>64</b>

## 3. BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

<b>3.1. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Ne Ölçüde Faydalandığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>65</b>
--	-----------

<b>3.2. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Hangilerinin Sıklıkla Kullanıldığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>72</b>
<b>3.3. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Hangilerinin İcrasında Öğrencilerin Zorluk Yaşadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....</b>	<b>73</b>
<b>3.4. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmalardan Ne Ölçüde Faydalandığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>76</b>
<b>3.5. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Ne Tür Hazırlayıcı Alıştırmalardan Faydalandığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....</b>	<b>79</b>
<b>3.6. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik Seviyelerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....</b>	<b>85</b>
<b>3.6.1. Eser İcralarının 12 Farklı Kategoride Topladıkları Puanların Karşılaştırmalı Analizi.....</b>	<b>85</b>
<b>3.6.1.1. Alıştırmalı ve Alıştırmazsız İcralardan Alınan Toplam Puanların Değerlendirmesi .....</b>	<b>85</b>
<b>3.6.1.2. Alt Puan Kademesi (0-40,99 Puan Arası) .....</b>	<b>87</b>
<b>3.6.1.3. Orta Alt Puan Kademesi (41-60,99 Puan Arası).....</b>	<b>88</b>
<b>3.6.1.4. Orta Üst Puan Kademesi (61-80,99 Puan Arası) .....</b>	<b>88</b>

3.6.1.5. Üst Puan Kademesi (81-100 Puan Arası) .....	89
3.6.2. Öğrencilerin Alıştırma ve Alıştırmasız İcralardan Aldıkları Toplam Puanların Bireysel Değerlendirmesi .....	91
3.6.2.1. Öğrenci 1.....	92
3.6.2.2. Öğrenci 2.....	93
3.6.2.3. Öğrenci 3.....	95
3.6.2.4. Öğrenci 4.....	97
3.6.3. Toplam ve Bireysel Aritmetik Ortalama Puanlarının Karşılaştırılması.....	99
3.6.4. Sol El Tekniği Kategorisi .....	99
3.6.5. Sağ El Tekniği Kategorisi .....	103
3.6.6. Eseri Hatasız ve Temiz İcra Edebilme Kategorisi.....	106
3.6.7. Eseri Doğru Notalarla İcra Edebilme Kategorisi.....	110
3.6.8. Ton Kalitesi Kategorisi .....	113
3.6.9. Eserin Cümle/Bölmelerini Anlama ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme Kategorisi .....	116
3.6.10. Eseri Sivil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Kategorisi	119
3.6.11. Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirebilme Kategorisi .....	122
3.6.12. Eserin Anlam ve Duygularını Net İfade Edebilme Kategorisi .....	125
3.6.13. Duatelerin Doğru Kullanımı Kategorisi.....	128
3.6.14. Eseri Doğru Tempo ile İcra Edebilme Kategorisi .....	131
3.7. Araştırma Bulgularına Göre Gitar Eğitiminde Sıklıkla Kullanılan ve Zorluk Yaşanan Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinin Makam ve Gitar Teknikleri Açısından İçerik Analizleri.....	134
3.7.1. Kara Toprak İsimli Eserin Akort Sistemi, Makam, Ölçü, Ritmik Yapı ve Gitar Teknikleri Açısından Analizi .....	134
3.7.2. Kara Toprak İsimli Eserin Gitar Teknikleri Açısından Analizi.....	136
3.7.3. Aygız İsimli Eserin Akort Sistemi, Makam, Ölçü, Ritmik Yapı ve Gitar Teknikleri Açısından Analizi.....	137
3.7.4. Aygız İsimli Eserin Gitar Teknikleri Açısından Analizi.....	140

<b>3.7.5. Koyunbaba İsimli Eserin Akort Sistemi, Tonal, Makam, Ölçü, Ritmik Yapı ve Gitar Teknikleri Açısından Analizi .....</b>	<b>141</b>
<b>3.7.5.1. I. Bölüm Moderato - Tonal ve Makamsal Analizi .....</b>	<b>142</b>
<b>3.7.5.2. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Gitar Teknikleri Açısından Analizi .....</b>	<b>146</b>
<b>3.7.5.3. Koyunbaba II. Bölüm: Mosso Makamsal Analiz .....</b>	<b>147</b>
<b>3.7.5.4. II. Bölüm Mosso - Teknik Analiz .....</b>	<b>150</b>
<b>3.8. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Görev Yapan Gitar Öğretim Elemanlarının Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Görüşleri .....</b>	<b>150</b>
<b>3.9. Araştırmanın Deneysel Aşamasında Kullanılan Alıştırmalar .....</b>	<b>176</b>
<b>3.9.1. Aygız İsimli Esere Yönelik Alıştırmalar .....</b>	<b>176</b>
<b>3.9.1.1. Aygız Alıştırma 1 .....</b>	<b>176</b>
<b>3.9.1.2. Aygız Alıştırma 2 .....</b>	<b>176</b>
<b>3.9.1.3. Aygız Alıştırma 3 .....</b>	<b>177</b>
<b>3.9.1.4. Aygız Alıştırma 4. ....</b>	<b>177</b>
<b>3.9.2. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) İsimli Esere Yönelik Alıştırmalar .....</b>	<b>177</b>
<b>3.9.2.1. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Alıştırma 1.....</b>	<b>177</b>
<b>3.9.2.2. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Alıştırma 2.....</b>	<b>177</b>
<b>3.9.2.3. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Alıştırma 3.....</b>	<b>178</b>
<b>3.9.3. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) İsimli Esere Yönelik Alıştırmalar .....</b>	<b>178</b>
<b>3.9.3.1. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma .....</b>	<b>1 178</b>
<b>3.9.3.2. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 2 .....</b>	<b>178</b>
<b>3.9.3.3. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 3 .....</b>	<b>178</b>
<b>3.9.3.4. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 4 .....</b>	<b>179</b>
<b>3.9.4. Kara Toprak İsimli Eserin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Güçlük Durumlarının Giderilmesine Yönelik Alıştırmalar.....</b>	<b>179</b>
<b>3.9.4.1. Kara Toprak Alıştırma 1 .....</b>	<b>179</b>

<b>3.9.4.2. Kara Toprak Alıştırma 2 .....</b>	<b>179</b>
<b>3.9.4.3. Kara Toprak Alıştırma 3 .....</b>	<b>179</b>
<b>3.9.4.4. Kara Toprak Alıştırma 4 .....</b>	<b>180</b>
<b>3.9.4.5. Kara Toprak Alıştırma 5 .....</b>	<b>180</b>
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>181</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>193</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>205</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>249</b>



**KISALTMALAR**

Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
http.	: Web adresli kaynak
f	: Frekans
%	: Yüzde
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu
PDF	: Portable Document Format; Taşınabilir Belge Biçimi.

## TABLOLAR LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b>	Eser Kümeleri ve Eserler.....	61
<b>Tablo 2.</b>	Denek Grupları ve Eser Grupları Çapraz Tablo.....	62
<b>Tablo 3.</b>	Çağcıl Türk Gitar Müziği Eserlerinin Kullanım Düzeyleri .....	66
<b>Tablo 4.</b>	Türk Gitar Müziği Besteci ve Aranjörleri .....	70
<b>Tablo 5.</b>	Türk Gitar Müziği Bestecilerinin Müzikal Kimlikleri .....	71
<b>Tablo 6.</b>	Gitar Öğretim Elemanlarının Eğitimde Sıklıkla Kullandıkları Çağcıl Türk Gitar Müziği Eserleri.....	72
<b>Tablo 7.</b>	Öğretim Elemanlarına Göre Öğrencilerin Makamsal Karakterdeki Gitar Müziğinde Zorlandıkları Eserler .....	74
<b>Tablo 8.</b>	Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmalardan Faydalanılma Durumu.....	76
<b>Tablo 9.</b>	Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmaların Türleri .....	79
<b>Tablo 10.</b>	Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen 12 Farklı Kategorideki Toplam Puanların Öğrenciler Bazında Karşılaştırması.....	87
<b>Tablo 11.</b>	Toplam ve Bireysel Aritmetik Ortalamaların Karşılaştırması (Alıştırmalı ve Alıştırmasız).....	99
<b>Tablo 12.</b>	Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Sol El Tekniği Puanlarının Karşılaştırması .....	100
<b>Tablo 13.</b>	Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Sol El Tekniği Kategorisindeki Toplam Puanların Öğrenciler Bazında Karşılaştırması ...	102
<b>Tablo 14.</b>	Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Sağ El Tekniği Puanlarının Karşılaştırması .....	103
<b>Tablo 15.</b>	Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Sağ El Kategorisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması.....	105
<b>Tablo 16.</b>	Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Bu Eserlere Verilen Hatasız ve Temiz İcra Becerisi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması.....	107

<b>Tablo 17.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Hatasız ve Temiz İcra Becerisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması.....	109
<b>Tablo 18.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Doğru Nota İle İcra Becerisi Puanlarının Karşılaştırması .....	111
<b>Tablo 19.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Doğru Nota ile İcra Becerisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması.....	111
<b>Tablo 20.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Ton kalitesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması.....	112
<b>Tablo 21.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Ton Kalitesi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması .....	114
<b>Tablo 22.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Eserin Cümle/Bölmelerini Anlamada ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması.....	115
<b>Tablo 23.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Eserin Cümle/Bölmelerini Anlamada ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme Kategorisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması .....	116
<b>Tablo 24.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Eseri Stil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Puanlarının Karşılaştırması	118
<b>Tablo 25.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Stil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması.....	119
<b>Tablo 26.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirebilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması ..	121
<b>Tablo 27.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Eserlere Özgü Teknik Davranışların Gerçekleştirilebilmesi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması.....	122
<b>Tablo 28.</b>	Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Anlam ve Duyguların Net İfadesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması.....	124

<b>Tablo 29.</b>	Alıştırımalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Anlam ve Duyguların Net İfadesi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması ..	125
<b>Tablo 30.</b>	Alıştırımalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Duatelerin Doğru Kullanımı Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması .....	127
<b>Tablo 31.</b>	Alıştırımalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Duateleri Doğru Kullanım Kategorisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması .....	128
<b>Tablo 32.</b>	Alıştırımalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Doğru Tempo İle Çalabilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması .....	130
<b>Tablo 33.</b>	Alıştırımalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlerin Doğru Tempo ile İcra Edilebilme Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması .....	131
<b>Tablo 34.</b>	Kara Toprak İsimli Eserin Makam, Ölçü ve Ritmik Yapı Analizi.....	133
<b>Tablo 35.</b>	Kara Toprak İsimli Eserin Gitar Teknikleri, Pozisyon, Nüans ve Ritim Kalıpları Açısından Analizi.....	135
<b>Tablo 36.</b>	Aygız İsimli Eserin Makam, Ölçü ve Ritmik Yapı Analizi .....	136
<b>Tablo 37.</b>	Aygız İsimli Eserin Gitar Teknikleri, Pozisyon, Nüans, Ritim Kalıpları Açısından Analizi.....	138
<b>Tablo 38.</b>	Koyunbaba (Moderato) İsimli Eserin Tonal, Makamsal, Ölçü ve Ritmik Yapı Analizi .....	140
<b>Tablo 39.</b>	Koyunbaba (Moderato) İsimli Eserin Makamsal Yapı Analizi .....	142
<b>Tablo 40.</b>	Koyunbaba İsimli Eserin Gitar Teknikleri, Pozisyon, Nüans, Ritim Kalıpları Açısından Analizi.....	143
<b>Tablo 41.</b>	Koyunbaba (Mosso) İsimli Eserin Makam, Ölçü ve Ritmik Yapı Analizi	146
<b>Tablo 42.</b>	Koyunbaba (Mosso) İsimli Eserde Yer Alan Buselik Dizi.....	147
<b>Tablo 43.</b>	Koyunbaba (Mosso) İsimli Eserin Gitar Teknikleri, Pozisyon, Nüans, Ritim Kalıpları Açısından Analizi.....	150
<b>Tablo 44.</b>	Gitar Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumlar .....	151

## NOTALAR LİSTESİ

<b>Nota 1.</b> Kara Toprak isimli Eserin Seslendirilmesinde Kullanılan Gitar Akordu .....	134
<b>Nota 2.</b> Kara Toprak İsimli Eserin İntro Bölümünden Bir Kesit.....	137
<b>Nota 3.</b> Kara Toprak İsimli Eserin A Tempo Bölümünden Bir Kesit .....	137
<b>Nota 4.</b> Aygız İsimli Eserin Seslendirilmesinde Kullanılan Gitar Akordu .....	138
<b>Nota 5.</b> Aygız İsimli Eserin Harmonik Teknikle İcra Edilen Bölümünden Bir Kesit..	139
<b>Nota 6.</b> Aygız İsimli Eserin Yedinci Derece Tizleşmesini Gösteren Bir Kesit.....	139
<b>Nota 7.</b> Aygız İsimli Eserin 5. Derecesine Yeden Perdesiyle Yapılan Vurgudan Bir Kesit.....	139
<b>Nota 8.</b> Aygız İsimli Eserin 5. Derecesi Üzerindeki Buselik Geçki.....	140
<b>Nota 9.</b> Koyunbaba İsimli Eserin Seslendirilmesinde Kullanılan Gitar Akordu .....	141
<b>Nota 10.</b> Koyunbaba İsimli Eserin Makam Güçlüsüne Yapılan Vurgudan Bir Kesit..	143
<b>Nota 11.</b> Koyunbaba (Moderato) İsimli Eserin Saba Dörtlüsü İzlerinden Bir Kesit....	144
<b>Nota 12.</b> Koyunbaba İsimli Eserde Buselik Beşlisine Yapılan Vurgudan Bir Kesit....	144
<b>Nota 13.</b> Koyunbaba İsimli Eserin Buselik Dizisini İçeren Motif ve Sekvenslerden Bir Kesit.....	144
<b>Nota 14.</b> Koyunbaba (Moderato) İsimli Eserde Saba Taklidi Yapılan Vurgudan Bir Kesit.....	145
<b>Nota 15.</b> Koyunbaba İsimli Eserde Buselik Beşlisine Yapılan Vurgudan Bir Kesit....	145
<b>Nota 16.</b> Koyunbaba (Mosso) İsimli Eserde Geçici ve İşleyici Seslerin Kullanımından Bir Kesit.....	148
<b>Nota 17.</b> Koyunbaba(Mosso) İsimli Eserde Saba Dörtlüsünden Bir Kesit .....	149

## FİGÜR LİSTESİ

<b>Figür 1.</b>	Alıştırılmalı ve Alıştırılmısz İcraların Toplam Puanları.....	89
<b>Figür 2.</b>	Alıştırılmalı ve Alıştırılmısz İcraların Toplam Puanlarının Karşılaştırması...	90
<b>Figür 3.</b>	Öğrenci 1'e Ait Alıştırılmalı ve Alıştırılmısz İcraların Toplam Puanlarının Karşılaştırması.....	92
<b>Figür 4.</b>	Öğrenci 2'ye Ait Alıştırılmalı ve Alıştırılmısz İcraların Toplam Puanlarının Karşılaştırması.....	94
<b>Figür 5.</b>	Öğrenci 3'e Ait Alıştırılmalı ve Alıştırılmısz İcraların Aldığı Toplam Puanların Karşılaştırması .....	96
<b>Figür 6.</b>	Öğrenci 4'e Ait Alıştırılmalı ve Alıştırılmısz İcraların Toplam Puanlarının Karşılaştırması.....	98
<b>Figür 7.</b>	Sol El Tekniğı Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması .....	101
<b>Figür 8.</b>	Sağ El Tekniğı Puanlarının Karşılaştırması .....	104
<b>Figür 9.</b>	Hatasız ve Temiz İcra Becerisi Puanlarının Karşılaştırması .....	108
<b>Figür 10.</b>	Doğru Nota ile İcra Becerisi Puanlarının Karşılaştırması.....	111
<b>Figür 11.</b>	Ton Kalitesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması.....	114
<b>Figür 12.</b>	Eserin Cümle/Bölmelerini Anlamada ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması.....	117
<b>Figür 13.</b>	Eserin Stil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması .....	120
<b>Figür 14.</b>	Eserlere Özgü Teknik Davranışların Gerçekleştirilebilmesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması .....	123
<b>Figür 15.</b>	Anlam ve Duyguların Net İfadesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması	126
<b>Figür 16.</b>	Duatelerin Doğru Kullanılması Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması....	129
<b>Figür 17.</b>	Doğru Tempo ile İcra Edebilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması ..	132

# GİRİŞ

## Araştırmanın Konusu

Müzik eğitimi bireysel, toplumsal, sosyal ve kültürel dinamikleri muhteviyatında barındıran, çok boyutlu bir kavramdır. Müzik eğitimine ait pragmatik yönlerin hayata geçirilmesi için âdeta bir katalizör görevi üstlenen bu dinamikler, somut ya da kalıplaşmış tasvirlerle ek olarak, mecazlaştırılmış anlam kalıplarının da literatür metinlerine eklenmesine neden olmuştur. Böylece literatür geleneğinde müzik eğitimi tek bir disipliner anlayışa sığdırılmaya çalışılsa da bu disiplinin ana fikrini, tabanında yer alan altdisiplin katmanlarının oluşturduğu söylenilebilir. Müzik eğitimine ait kavramsal çerçeve merkezinin tam olarak tespit edilememesine etki eden çoklu disipliner anlayışın kavranabilmesi için eğitimin her kademesinde müziğin neden önemli olduğuna cevap veren anlam bileşimlerinin tespit edilmesi ve bu bileşimlerin müzik eğitiminde doğru biçimde konumlandırılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

Müzik eğitiminin bu kavramsal çerçevedeki komplike yapısının önemli bir alt başlığını çalgı eğitimi teşkil etmektedir. Uçan (1997: 30-33) müzik eğitimini; genel, mesleksi (profesyonel) ve özengen (amatör) olmak üzere üç başlıkta ifade etmektedir. Çalgı eğitimi müzik eğitiminin bu üç başlığı içerisinde eşit önem ve değere sahiptir. Müzik eğitiminin bu üç ana türü içerisinde çalgı eğitimi veren bireylerin büyük bir çoğunluğunun mesleksi müzik eğitimi alıyor ya da almış oldukları bilinmektedir. Bu bakımdan, müzik eğitimi türleri içerisinde, çalgı eğitimi ile ilgili en belirleyici etkiye sahip olan alanın, mesleksi müzik eğitimi alanı olduğu söylenebilir. Mesleksi müzik eğitimi veren kurumlar adı altında resmiyet kazanmış olan bu alan, kendi içerisinde de farklı birimleri kapsayan geniş bir çerçeveye sahiptir. Bu birimlerden birisi olan üniversitelerde mesleksi müzik eğitimi; konservatuvar, eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümler kapsamında kurumsallaştırılmıştır. Bu kurumların misyon bakımından farklı

temsiliyetlere sahip olduğu ve çalgı eğitimiyle ilgili olan hedeflerinin kurumsal hedefler çerçevesinde biçimlendirildiği bilinmektedir. Mesleksel müzik eğitimi farklı boyutlarıyla ele alan bu kurumlardaki çalgı eğitimi müfredatları ise genellikle klasik olarak kabul edilen eserler temelinde biçimlendirilmektedir.

Çalgı eğitimi müfredat programları içerisinde klasik olarak kabul edilen eserlerin yanı sıra popülerliği ve pedagojik etkileri nedeniyle tercih edilme oranı gittikçe artan, klasikleşmeye yüz tutmuş farklı kültürlere ait bir eser repertuvarının da olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin kökeni Avrupa müziğine dayanmayan ancak bahsettiğimiz nitelikleri taşıyan Antonio Lauro'ya ait “*Venezuela Valsleri*” zamanla klasik gitar eğitiminin başıyatları hâline gelmiştir. Bu durumun bireylerin dünyadaki farklı bölgelere ait müzik kültürlerini tanımalarına ve müzikal ufuklarını aynı doğrultuda genişletmelerine olanak sağladığı düşünülebilir. Ancak lkemizde farklı kültürlere ait eserlerin entegre edildiği müfredat programlarının, kendi kültürümüze özgü repertuvardan yoksun olması ironik bir durum olarak görünmektedir. Selanik'in (1996: 297) bu konudaki eleştiri ve gözlemleri aydınlatıcıdır:

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

Selanik'in müzik eğitimindeki sorunlar ile kurumsal eksiklikler arasında kurduğu bağlantı yerinde ise de ülkeler arasındaki farklılıkları ve bir ülkenin sosyokültürel ve sosyopolitik gelişiminin özgünlüklerini yeterince tartışmaya dâhil ettiğini iddia etmek güçtür. Her ne kadar bu araştırmanın temel konusu değilse de Türkiye'de müziğin özellikle Cumhuriyet'in kuruluş yıllarındaki gelişimi doğrudan ulus-devlet süreci ve hangi müzik kültürünün “bize” ait olduğu sorunuyla (ve Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye Cumhuriyeti arasında kurulan bilinçli mesafe ile) ilişkilidir (Tekelioğu, 2001; Aksoy, 1999; Değirmenci, 2006). Bu çalışmanın amacı “bize” ait müzik kültürünün ne



olduğunu analiz etmek değil, kültüre özgü olduğu kabul edilen belirli bir müzik repertuarını temel alarak çalgı eğitimine yönelik bir analiz geliştirmektir.

Çalgı eğitiminde kültüre özgü unsurların bulunmamasının yarattığı sorunlar iki farklı boyutta sınıflandırılabilir. Birincisi çalgı eğitimi alan bireylerin içerisinde yaşadıkları toplumun kültürel özellikleri tarafından biçimlenen anlam dünyası ile ilişkilidir. Ait olduğu kültürel alanın yüzyıllar içinde oluşturduğu müzik ürünlerini önemsemeyen bir çalgı eğitimi alan birey, kendini rahatlıkla ifade edebileceği müzikal alandan mahrum kalmakta ve çalgı eğitimiyle ilgili aşamalarda önemli anlamsal sorunlar yaşayabilmektedir. Birey, aldığı müzik eğitimi ile kendi anlam dünyası arasında bir ilişki kurmakta zorlanmaktadır. Problemlerin ikinci ve daha farklı bir boyutunu ise sosyokültürel özgünlüklerin hesaba katılmadığı çalgı eğitiminde, teknik kapasitenin gelişimi ve müzikalitenin oluşumunda ortaya çıkan engeller oluşmaktadır.

Bu problemlerle ilişkili olarak çalgı eğitiminin müzik eğitimi içindeki özgün konumunun altını önemle çizmek gerekmektedir. Çünkü kültürel özgünlüklerin müzik eğitiminde en berrak biçimde uygulanabileceği ve gözlemlenebileceği alan çalgı eğitimidir. Dünyada farklı müzik kültürlerine ait çalgıların bir kısmı yalnızca o çalgının geleneksel olduğu bölgelerde kullanılmaktayken bazı çalgılar ise doğduğu ve geliştiği bölgelerin dışına taşmakta, neredeyse evrensel bir niteliğe kavuşmaktadır. Bu yaygınlığın temelinde çalgıya has niteliklerin yanı sıra, çalgının tarihsel serüveniyle ilgili faktörlerin de etkili olduğu söylenebilir. Örneğin klasik gitar, teknik ve repertuar özelliklerini koruyarak evrensel bir nitelik kazanmışken, klarnet farklı bölgelerin kültürel özgünlükleri çerçevesindeki teknik ve repertuar özelliklerine uyum sağlayarak bu niteliği edinmiştir. Dolayısıyla bu yaygınlaşma ya da evrenselleşme niteliği çok farklı biçimlerde ortaya çıkabilmektedir.

Gitar, hem bu evrensel niteliği hem eşlik ve solo çalgı olarak kapasitesinin genişliği hem de taşınmasının kolay olması gibi pragmatik nitelikleriyle müzik eğitiminin önemli bir parçası hâline gelmiş ve böylece farklı müzik kültürlerine ait eserlerin icrasında da sıklıkla kullanılan çalgıların en önemlilerinden birisi olmuştur. Özellikle klasik Batı müziği çerçevesinde gelişen ve evrimleşen bu çalgı, dünyanın farklı kültürlerine ait birçok eserin icrasına da olanak sağlamaktadır. Ülkemiz müzik eğitiminde gün geçtikçe

yaygınlaşan gitar, tını olarak Türk müziği çalgılarına yakınlığı ve uyumuyla bilinmektedir. Türkiye’de profesyonel gitarist yetiştirmek amacıyla kurulan ilk gitar sanat dalı 1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı’nda açılmıştır (Kanneci, 2001: 24). Gelişen süreçte popülerliği artan gitar, özellikle son yıllarda üniversitelerde açılan bölüm ve sanat dallarıyla yaygınlaşmaya devam etmektedir. Bu yaygınlaşmaya rağmen çalgı eğitiminde kültüre özgü müzikal kaynaklardan yararlanılmaması, gitar eğitimi için de geçerli bir sorun olarak gündeme getirilebilir.

Bu araştırmanın ana teması temel varsayımlardan hareketle, çözüm olanaklarının motive ettiği kültüre özgü müzikal ürünlerin çalgı eğitimine eklenmesiyle ilgilidir. Literatürde bu alandaki çalışmaların sınırlılığı düşünüldüğünde, çalışmanın özgün değeri bir yandan alandaki çalışmaların gelişimine katkıda bulunmak diğer yandan da bu sorunun çözümüne ilişkin bir referans noktası oluşturabilmektir. Gitar eğitiminde kullanılan klasik Batı müziği eserlerinin önemini ve gerekliliğini yadsımayan bu araştırma, kültürel dokumuza ait müzikal kaynaklardan da mutlaka faydalanmayı ve aynı amaçla hangi yolların benimsenebileceğini ortaya koymaya çalışmaktadır. Araştırmanın bu konuyla ilgili odak noktası ise kültüre özgü müzikal kaynakları işleyen hazırlayıcı alıştırmaların gitar eğitimindeki işlevselliğine yönelik olarak biçimlendirilmiştir. Gitar eğitim repertuarında ülkemiz müzikal kaynaklarından faydalanılarak oluşturulmuş hazırlayıcı alıştırmaların neredeyse yok denecek düzeyde olması, klasik gitar üzerine ampirik bir araştırma olan bu çalışmanın katma ve özgün değerini arttırmaktadır.

### **Problem Cümlesi**

Bütün bu noktalardan hareketle araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşmaktadır:

*“Gitar eğitiminde kullanılmakta olan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik hazırlanan alıştırmaların işgörüsellik durumu nasıldır?”*

## Alt Problemler

Bu problem durumundan yola çıkılarak alt problemler;

- ❖ Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde uygulanan gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinden ne ölçüde faydalanılmaktadır?
- ❖ Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde uygulanan gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinden hangileri sıklıkla kullanılmaktadır?
- ❖ Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde uygulanan gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinden hangilerinin icrasında öğrenciler zorluk yaşamaktadır?
- ❖ Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde uygulanan gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik hazırlayıcı alıştırmalardan ne ölçüde faydalanılmaktadır?
- ❖ Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde uygulanan gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik ne tür hazırlayıcı alıştırmalardan faydalanılmaktadır?
- ❖ Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde uygulanan gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik hazırlayıcı alıştırmaların işgörüsellik seviyeleri ne durumdadır?

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, gitar eğitiminde kullanılmakta olan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik hazırlanan alıştırmaların öğrenci başarısı üzerindeki etkilerini belirlemektir. Çoğunlukla dogmatik tutumlar benimseyen geleneksel gitar eğitimindeki eğilimlerden sıyrılmaya çalışan araştırma, ülkemiz müzik kültürüne ait müzikal kaynaklardan faydalanılarak oluşturulmuş hazırlayıcı alıştırmaların işlevselliğini deneysel bir yolla ölçebilmeyi amaçlamaktadır. Ülkemiz üniversitelerinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarının referansıylabelirlenen makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik hazırlanmış alıştırmaların estetik işlevleri olmakla beraber özellikle pedagojik işlevlerinin önem kazandığı düşünülmektedir. Gerek hazırlayıcı alıştırmaların oluşturulması gerekse deney aşaması ile ilgili ölçeklerin hazırlanmasında uzman görüşlerine sıklıkla başvurulmuştur. Araştırma her ne kadar lisans eğitimi düzeyinde uygulanmış olsa da elde edilen bulgu, yorum ve özellikle hazırlayıcı alıştırmaların gitar öğretimi yapılan bütün eğitim düzeylerine fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

### **Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma Türk müzik kültürüne ait öğelerin müzik eğitime eklenmesinin sağlayacağı katkılar bakımından oldukça önemlidir. Araştırmanın bir diğer önemli boyutu ise çalışma kapsamındaki alıştırmaların çalgı teknik dağarcığını zenginleştirmesiyle ilgilidir. Çünkü alıştırmalar gitar eğitimi ile ilgili farklı alanlarda çok boyutlu bulgulara erişimi sağlamıştır. Bu bulgular Türkiye’de gitar eğitiminin genel ve belirli alanlarda özel bir değerlendirmesinin yapılmasına imkân vermektedir. Aşağıda, bu araştırma kapsamında yapılan çalışmaların gitar eğitimi için hangi açılardan önem arz ettiği sıralanmıştır. Buna göre araştırma;

- ❖ Müzik kültürüne ait müzikal öğelerin teknik ve müzikal yorumlamaya etkisi bakımından,
- ❖ Öğretim elemanlarının, Türk müzik kültürüne ait müzikal öğelere çalgı eğitiminde yer vermesi ile ilgili yaklaşımlarının tespiti bakımından,

- ❖ Türk gitar müziğinin uluslararası platformdaki temsiline farklı bir yaklaşım olması bakımından,
- ❖ Konusu ve yöntemiyle gitar ile ilgili yapılmış çalışma örneklerinin öncülerinden birisi olması bakımından oldukça önemlidir.

### **Araştırmanın Sayıltı Durumu**

Bu araştırmanın temel sayıltıları şu şekilde sıralanabilir.

- ❖ Araştırma kapsamında yer alan eserlerin tamamı makamsal karakterdeki gitar müziğini temsil etmektedir.
- ❖ Araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmalar makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yöneliktir.
- ❖ Araştırma kapsamında yer alan gitar müziği eserlerinin tamamında makamsal etki bulunmaktadır.
- ❖ Araştırma kapsamında alıştırmalı ve alıştırmaz olarak kullanılan eserlerin bölümleri yakın seviyededir.
- ❖ Araştırmanın deney aşamasında öğrenci çalışmaları düzenli ve zamanında gerçekleşmiştir.
- ❖ Araştırmadaki deney ve kontrol gurubu öğrencileri eş değer seviyededir.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları:**

- ❖ Araştırma bir “*Durum Çalışması*” (*Case Study*) olduğundan dolayı, çalışmayla ilgili bulguların gitar eğitimindeki tüm alanlara atfedilmesi mümkün değildir.
- ❖ Araştırma klasik gitarla ilgilidir. Klasik gitar dışında kalan tüm tür ve seslendirme teknikleri araştırma sınırlarına dâhil edilmemiştir.
- ❖ Araştırma Türk müziğinden esinlenerek bestelenmiş veya aranje edilmiş eserlerle sınırlıdır.

- ❖ Araştırma deney safhasında kullanılan makamsal karakterdeki gitar müziği eserleriyle sınırlıdır.

## Tanımlar

**Altere (Alterasyon):** “Değişim, değiştirme” (Uluç: 67).

**Larghetto:** Largodan az hızlıca. Metronom sayısı 58-66 arasındır (Çalışır, 1996: 121).

**Amabile:** “Sevimli, cana yakın bir deyişle” (Çalışır, 1996: 16).

**Akor:** “Seslerin belirli bir düzen içerisinde üst üste getirilerek aynı anda tınlatılmasına (çalınmasına) akor (uygu, düzen) denilmektedir” (Yener, 2010: 90).

**Müz’sel Eğitim:** “Antik Yunan mitolojyasının müzlerinden, şarkı, müzik, destan, taragedya, oyun, raks ve şiirin temsilcilerinden esinlenen, belli başlı dil, müzik olmak üzere, yaratıcı güç ve yetilerin gelişimi ve korunmasına yönelik olan bu anlayış Almanya’da ilk kez 1927 yılında ortaya atılmıştır. 1945 sonrası beliren gelişmelerle müzik merkezli eğitim ile plastik sanatlar eğitimi anlayışı kaynaşmıştır” (Kökten, 2001: iii).

**Arpej:** “Uygu (akor) seslerini çabukça ardılama” (Çalışır, 1996: 24).

**Ornoment (Süsleme):** “Bazı sanat dallarında olduğu gibi, müzikte de dekoratif amaçlarla ana ezgiye eklenen öğelere verilen ad” (Say, 2005: 496).

**Tril:** “Asıl nota ile komşu notanın birbiri ardı sıra olabildiğince hızlı ve uzunca süren seslendirilmesidir” (Say, 2006: 54).

**Bend:** Telli enstrümanlarda nota basıldıktan sonra telin aşağı çekilip ve yukarı itileceğini gösteren işarete verilen isimdir. (Yener, 2010: 40).

**Rubato:** “Ölçülerde özgürce. Ancak buradaki özgürlük başıboşluğu değil, tam tersine eserin ifadeli seslendirilmesi için yorumcuya olanak tanımayı öngörür” (Say, 2005: 458).

**Flajole (Flageolet, Armonik, Harmonik, Doğuşkan):** “İnce ses” (Uluç, 96).

**Glissando:** “Kaydırarak, sürterek” (Fenmen, 1997: 86).

**Çarpma (Appogiatür, Abanık):** “Esas sese bir üst ya da alt derecesine dokunarak geçme” (Çalışır, 1996: 22).

**Mordan:** “Melodi süslemelerinden biri. Esas bir notanın iki veya üç kere çarpma yapmasıdır, yani iki veya üç çarpmalı trildir” (Gazmihal, 1961: 158).

**Moderato:** “Orta hızda, tempoda” (Sözer, 1996: 479).

**Mosso:** “Hareketli, canlı” (Fenmen, 1997: 90).

**Tierce (Üçlü):** “Üç notalık aralık. (do-mi, mi-sol vb.)” (Gazmihal, 1961: 262).

**Sekvens (Ardıl, Ardılık, Ardıllamak):** “Art arda gelmek” (Gazmihal, 1961: 17).

**Duate:** Parmak numarası.

**Register:** “İnsan sesi ya da çalgıların, bir müzik yapıtını yorumlamak için gereken perde (ses) genişlikleri” (Sözer, 1996: 578).

**Ostinato (Basso Ostinato):** “Temel bas” (Hacıev, 1999: 188).

**Periyot (Dönem):** “Müzik eserinin parçalarına verilen isimdir. Periyot motiflerin ritmik, melodik ve armonik sıralanışından doğmaktadır” (Sağır, 2004: 58).

**Rasgado:** “Gitar çalışta başparmakla telleri tarayarak seslendirme” (Çalışır, 1996: 172).

## İlgili Araştırmalar

### Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

**Berki'nin (1994), “W. A. Mozart’ın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri”** isimli yüksek lisans tezinde, W. A. Mozart’ın piyano eserlerinden K.545 Do Majör, K.283 Sol Majör ve K.331 La Majör sonatlarında piyano çalma tekniğine ilişkin temel güçlükler tespit edilerek, bu güçlüklerin aşılmasına yönelik teknik çalışma ve yeni parmaklama stilleri geliştirilmiştir. Araştırma sonucunda bahsi geçen eserlerin, içerdikleri teknik güçlükler bakımından piyano çalma tekniğinin temel öğelerini barındırdıkları ortaya çıkmıştır. Parmaklama stillerine ilişkin bulgular incelendiğinde ise teknik güçlüklerin bu stiller yoluyla aşılabileceği saptanmıştır.

**Güzel (1994), “Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitaraya Uygulanabilirliği”** isimli yüksek lisans tezi; gitar için Türk müziği kökenli özgün eser, etüt ve düzenlenmiş halk türküsü çalışmalarının yer aldığı bir araştırmadır. Bu çalışmaların gitar teknikleri ile olan eğitimsel ilişkileri üzerine odaklanılmıştır. Araştırmada besteci ve gitarist görüşlerine de yer verilmiş, gözlem ve bulgular, Türk müziği ezgi ve dizilerinin gitara uyarlanabilirliği yönünde neticelendirilmiştir.

**Yöndem (1998), “Türkiye’deki Mesleki Müzik Yüksek Öğretim Kurumlarında Klasik Gitaraya Uyarlanmış Türkü Kaynaklı Eğitim Müziklerinin Öğretiminde ve Seslendiriminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri”** isimli doktora tezinde; öğrenci, eğitimci ve eğitim müziği evrenlerinden üç örneklem alınmıştır. Betimsel yönün desteklenmesi bakımından 36 gitar öğrencisine performans testi ve 20 gitar öğrencisine anket uygulanmış, 91 tane türkü kaynaklı eserin analizi yapılmıştır. Bulguların toplanmasından sonra frekans ve yüzde hesaplamaları yapılmış, “Tek Yönlü Varyans Analizi Tekniği” uygulanmıştır. Varyans analizi akabinde F değerinin anlamlı olması durumunda grup ortalamalarının karşılaştırılması için “Turkey-B testi” kullanılmıştır. Veri analizi neticesinde klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin icrası ve öğretiminde etüt eksikliği, akor kurma, akorlar arası ilişkileri algılamada zorlanma ve türkü kaynaklı müziklerin öğretiminde kullanılan yöntemlerin gelişimini takip konusunda problemler olduğu tespit edilmiştir. Bu problemlerin giderilmesine yönelik olarak türkü kaynaklı gitar eserlerinin sayıca artması ve nitelikli olanların eğitim kurumlarında kullanıma sunulması besteci ve gitarcuların ortak



çalışmalar yapması, beste, aranje ve performans yarışmaları düzenlenmesi ve yeni metotların geliştirilmesine yönelik çözüm önerileri getirilmiştir.

**Albuz (2001), “Viola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çok Seslilik Yaklaşımları”** isimli doktora tezinde, Türkiye'deki üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi programında yürütülen viyola öğretiminde Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu bağlamda çok seslilik yaklaşımları değerlendirilmiştir. Araştırmada yer alan verilerin bir bölümü, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi programındaki viyola ve çok seslilik alanıyla ilgilenen öğretim elemanlarına uygulanan anketler, diğer bölümü ise kaynak tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Bu veriler, viyola öğretiminde tampere ses sistemine uyarlanmış Türk müziği dizilerinden faydalanabileceğini ve bu yaklaşımın çalgı öğretimi üzerinde olumlu etkisinin olduğunu göstermiştir. Ayrıca araştırmada viyola öğretiminde kullanılan Türk müziğine ilişkin diziler; viyola-piyano ve viyola-viyola ekseninde üçlü, dörtlü, karma/özgün armoni ve kontrapunkt yaklaşımlarına göre çok sesli hâle dönüştürülmüştür. Geleneksel müziklerimizle ilgili muhtelif problemlerin de tespit edilmeye çalışıldığı araştırmada, konuyla ilgili çözüm önerileri sunulmaya çalışılmıştır.

**Kanneci (2001), “Gitar İçin Beste Yapmış Türk Bestecilerinin Eğitimi ve Yapıtlarının Uluslararası Gitar Repertuarındaki Yeri”** isimli yüksek lisans tezinde, yazılı kayıt ve ses arşivleri incelenmiştir. Araştırmada, ülkemiz ve/veya dış ülkelerde eğitim veren, konser veren, yayımı bulunan Türk klasik gitaristleri ve/veya kompozitörleri kapsam dışı bırakılmıştır. Yöntem olarak kaynak taramasının kullanıldığı araştırmada ilgili kişi ya da kuruluşlarla görüşme tekniği de uygulanmıştır. Bulguların değerlendirilip toparlanmasıyla birlikte belirlenen kurallara uyan, belgelenebilen eserler ayıklanarak uluslararası repertuvara girdiği kabul edilmiş ve bu eserlerle ilgili ayrıntılı bulgular ortaya konmuştur. Araştırmanın amacına dikkat çekebilmek için kısa bir dünya tarihi, ülkemiz klasik müzik tarihi ve klasik gitarın gelişim süreci mercek altına alınmıştır. Araştırmanın sonuç bölümünde; ülkemiz klasik gitar müziğinin uluslararası platformdaki tanıtımının, üniversitelere bağlı müzik eğitimi veren kurumların üniversitelerin ilgili diğer bölümleri ile birlikte çalışmalarının, klasik gitar müziği ile ilgili yapılmış araştırmaların ve audio kayıtların arşivlenerek kütüphanelerde yer almasının önemi ve gerekliliği vurgulanmıştır.

**Beşer'in (2003), “Gitar Eğitiminde Kullanılan Leo Brouwer’ın Etütlerindeki Tekniklerin Sınıflandırılması ve Bunlara İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri”** isimli yüksek lisans tezinde, eserleriyle gitar eğitiminde önemli bir yere sahip olan Leo Brouwer’ın etütlerine ilişkin güçlükler, yaratıcı ve kısa sürede olumlu sonuç almaya dönük yöntemlerle bağlantılı olarak; gitar çalma teknikleri, bu teknikleri oluşturan öğeler ve sağ/sol el tekniklerine yönelik sınıflandırmalar yoluyla ölçülmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulguların referansıya etütlerde tespit edilen teknik güçlüklerle ilişkin çalışmalar oluşturulmuştur.

**Güzel (2003), “Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi”** isimli doktora tezi, evrensel ve ülkemize özgü müzikal kaynaklardan derlenen gitar tekniklerini eğitsel amaçlar çerçevesinde derleyip üretim sağlayabilmeyi amaçlamıştır. Sanatsal öngörü ve bilinç anlayışıyla hareket edilen araştırmada Türkiye’deki gitar eğitimi yöntemlerin evrensel boyuta taşınması hedeflenmiştir. Araştırma gitar eğitim yöntemlerinin ülkeden ülkeye farklılaşabilmesi ve ülkemizin müzik mirası göz önüne alındığında bu farklılaşmanın özgün sonuçlar getirebilmesi bakımından önemlidir.

**Sağır (2003), “Makamlarla Viyola Eğitimi”** isimli kitapta, viyola ile tampere sistemde çalınmaya uyarlanabilecek makamlar ile viyoladaki teknik ve müzikal davranışların kazanımına yönelik egzersizler yazmıştır. Çalışmada ele alınan her makamdan sonra, edinilen teknik ve müzikal davranışları pekiştirmek üzere o makamda yazılmış bir saz eserine yer verilmiştir.

**Tufan (2004), “Geleneksel Makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Piyano Eğitimi Açısından Önemi”** isimli makalede, piyano eğitimi içerisinde önemli bir yere sahip etütlerin nasıl çalışılması gerektiği, makam dizilerinin özellikleri ile piyanoya aktarma biçimleri, bu anlayışla yazılmış etütler içerisinde belirlenen üç etüdün kazandırmayı hedeflediği davranışlar açısından incelenmesi yapılarak genel bir değerlendirme sunulmuştur.

**Yalçın (2004), “Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi”** isimli yüksek lisans tezi, Türk halk müziğine dayalı bir gitar eğitimini metotlaştırmak ve bu eğitimin nasıl olması gerektiğini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Araştırmanın bulguları literatür taraması ve Cumhuriyet Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Niğde Üniversitesi, Gazi Üniversitesi,

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

**Toros’un (2005), “10 Etüdes”** isimli kitabında, muhtelif gitar tekniklerin tonal ve makamsal yapılarla bir arada kullanıldığı 10 adet etüt yer almaktadır. Bestecinin bu etütlerle birlikte öğrenciyi hem teknik hem de makamsal bilgi boyutunda geliştirmeyi hedeflediği düşünülmektedir.

**Akın’ın (2006), “Fiorillo’nun op. 3/31 Numaralı Etüdünün Analizi”** isimli makalesinde, Federigo Fiorillo’nun, ülkemizdeki eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında keman derslerinde kullanılan Opus.3 keman metodundaki 31 numaralı Do majör etüt analiz edilmiştir. Bu etüt ile ilgili olarak öğrencilerin karşılaşılabileceği teknik güçlükler tespit edilmiş ve bu güçlüklerin giderilmesine yönelik teknik çalışmalar hazırlanmıştır. Araştırma sonucunda bu çalışmaların, etütteki teknik güçlüklerin daha kolay biçimde aşılabilmesine önemli katkılar sağladığı saptanmıştır.

**Göğüş (2007), “Mesleksel Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ulusal Müzik Kültürüne Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşleri”** isimli yüksek lisans tezinde, Ankara’daki mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapmakta olan piyano öğretmenleri ile görüşmeler yapılmıştır. Araştırma sonucunda; başlangıç piyano eğitiminde kullanılan metotların içeriğinde ülkemiz kaynaklı müziksel öğelere de yer verilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

**Güvençer’in (2006), “Ahmed Adnan Saygun’un Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı’nı Teknik Açıdan ve Yorumla Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu”** isimli yüksek lisans tezinde, Ahmed Adnan Saygun’un Op.12 Viyolonsel-Piyano Sonatı’ndaki pentatonik, ve makamsal yapılar incelenmiş, tel seçimi, parmak numaraları ve yay yazımında dikkat edilmesi gereken hususlar değerlendirilmiştir. Araştırmada ayrıca bahsi geçen sonatın seslendirilmesinde karşılaşılabilecek teknik güçlükler tespit edilmiş ve bu güçlüklerin giderilmesine yönelik çalışmalar hazırlanmıştır.

**Öner'in (2006), “Johann Sebastian Bach’ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitime Yönelik Teknik Etüd Örnekleri”** isimli yüksek lisans tezinde, Johann Sebastian Bach’a ait BMV 1013 Flüt Partita’nın bilgisayar destekli analizi yapılmıştır. Bu analiz kapsamında eserin süre değerleri/sayıları, ses alanı/dizisi, seslerin/aralıkların kullanım sıklığı, perdelerin ezgisel hareketleri ve en sık kullanılan 4’lü ezgi zincirleri tespit edilmiştir. Bu bulgular referansında flüt eğitimine yönelik etütler hazırlanmış ancak bu etütlerin bahsi geçen esere ait teknik güçlüklerin aşılmasına dolaylı olarak katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

**Yeşil (2006), “Gitarıda Modal Açılımlar ve Akor Yapıları”** isimli kitap, eski Grek modlarından hareket ederek, modal sistemlerin şekilleniş biçimine ve akor mekanizmalarının oluş biçimine dair pratik çözümler sunarak yol göstermeyi amaçlamıştır.

**Cüceoğlu ve Berki'nin (2007), “Flüt Eğitime Yönelik Bir Etüd Analiz Modeli”** isimli makalelerinde, flüt eğitiminde kullanılmak suretiyle özgün bir “etüt analiz modeli” hazırlanmış ve bu model Ernesto Köhler’in opus 33-1, 14 numaralı La Majör etüdü üzerinde uygulanmıştır. Araştırmada uygulanan modelin boyutları; teknik kümelerin belirlenerek eser üzerinde gösterilmesi, teknik kümelerin etütte kullanılma oranı, teknik güçlüklerin giderilmelerine yönelik etütlerin oluşturulması ve tüm güçlüklerin yeniden sınıflandırılarak etüdün “temel” konu ya da hedeflerinin tespit edilmesi aşamalarından oluşmaktadır.

**Daşer (2007), “Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı”** isimli yüksek lisans tezinde, üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarındaki klasik gitar eğitiminde, Türk halk ezgilerinin kullanım durumu incelenmiştir. Araştırma için gerekli olan bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapmakta olan klasik gitar öğretim elemanlarının görüşleriyle elde edilmiştir. Bulguların toplanıp biçimlendirilmesinde anket ve kaynak taramasının yanı sıra istatistiksel yöntemlere de başvurulmuştur. Araştırmada klasik gitar eğitiminin temel prensipleri ve tarihsel geçişinin yanı sıra Türk halk müziği çalgılarından birisi olan bağlamanın genel özellikleri tasvir edilmeye çalışılmıştır. Akabinde, Türk halk ezgilerinin klasik gitar eğitimine uyarlanma fikri tartışılmış ve halk müziği çalgılarında var olan çok seslilik ortaya konulmaya

çalışılmıştır. Bunun yanı sıra araştırmacı, klasik gitar eğitiminde kullanılmak üzere değişik makam ve ritimlerden oluşan 12 halk ezgisi düzenlemiştir.

**Kaptan (2007), “Ülkemizde Bağlama ve Klasik Gitarın Sanatsal ve Öğretsel Süreçler Açısından Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi”** isimli doktora tezinde, bağlama ve klasik gitarın sanatsal/öğretsel süreçlerinin gelişimi ve bu süreçler arasındaki farklılıklar mercek altına alınmıştır. Bağlama ve klasik gitarın sanatsal gelişim evreleri tarihsel, öğretsel süreçleri ise eğitimsel disiplinle ele alınmıştır. Araştırma neticesinde bu süreçlerle ilgili tespitlerin önemi vurgulanmış ve çalgı öğretimi alanına yönelik yeni bir bakış açısı oluşturmak istenmiştir. Nitel bir çalışma türü olan bu araştırma için gerekli olan bulguların derlenmesinde belge taraması ve diğer nitel araştırma tekniklerine başvurulmuştur. Araştırmada görüşme tekniği kullanılarak uzman kişi önerilerinden de faydalanılmıştır. Elde edilen bulgular neticesinde, bağlama ve klasik gitarın ülkemizdeki sanatsal/öğretsel süreçlerinin farklılaştığı ve her iki çalgının kendilerine özgü öğretim biçimlerinin olduğu tespit edilmiştir.

**Sun (2007) “Türk Müziği Makam Dizileri”** isimli kitapta, geleneksel Türk sanat müziği makamları, makam dizilerine indirgenmiş ve bu diziler piyanoda çalınacak biçimde düzenlenmiştir. Her dizinin bitimine dörtlü armoni örnekleri yerleştirilmiştir.

**Aydiner (2008), “Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri”** isimli doktora tezinde, araştırmanın başlıca beş amacı; müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano eğitiminde kullanılan Türk besteci ve müzik eğitimcilerimizin eserlerini tespit etmek, bu eserlerin eğitimde kullanılma sıklıklarının belirlemek, makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin zorluk derecelerinin saptanmasında kullanılabilecek bir ölçek modeli sunmak, makamsal yapıdaki solo piyano eserlerinin seslendirilmelerinde gözlenen problemlerin kaynağındaki teknik güçlüklerin çözümüne yönelik teknik alıştırmaları içeren bir model örneği geliştirmek ve oluşturulan bu modelin, eserlerin seslendirilmesindeki etkililiğini sınamakla ilgilidir. Araştırmanın anket uygulaması ve gözlemden oluşan betimsel bir boyutu, kontrolsüz ön test/son test modeline dayalı deneysel bir boyutu bulunmaktadır. Araştırmada karşılaşılan problemlerin çözümü için, piyano eğitim sürecinin bütününde Türk besteci ve eğitimcilerin piyano eserini de içeren zengin bir repertuvardan faydalanılması, makamsal solo piyano eserlerinin teknik

güçlüklerini çözümlenmeye yönelik alıştırmalar geliştirilmesi gibi konumuzu ilgilendiren bazı öneriler sunulmuştur.

**Derican (2008), “Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik-Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi”** isimli yüksek lisans tezi, müzik eğitimi ana bilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı eğitimi (viyola) derslerinde, Türk müziği dizilerine dayalı etütlerin kullanılma durumunun tespiti ve bu etütlerin içerik/yöntem bakımından değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmadaki bulgular, belge taraması ve üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarındaki bireysel çalgı eğitimi (viyola) öğretim elemanlarına uygulanan anket/gözlem yoluyla elde edilmiştir. Araştırma sonucunda; bireysel çalgı eğitimi (viyola) derslerinde geleneksel müziklerimize ilişkin materyallerin yeterince bulunmadığı ve bu alanda yeni çalışmalara ihtiyaç duyulduğu tespit edilmiştir. Ayrıca araştırmada viyola öğretiminde geleneksel müziklerimize ait öğelerin; yakından/uzağa, çevreden/evrene ve bilinenden/bilinmeyene ilkesi çerçevesinde kullanılmasının, öğrenciler üzerinde olumlu sonuçlar vereceği vurgulanmıştır.

**Derican ve Albuz (2008), “Viyola Öğretiminde Türk Müziği Dizilerine Dayalı Oluşturulan Makamsal İçerikli Etütlerin İşlevsellik Durumuna İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri”** isimli makale, müzik eğitimi ana bilim dallarında uygulanmakta olan bireysel çalgı eğitimi viyola derslerinde, Türk müziği dizilerine dayalı olarak oluşturulan etütlerin kullanım durumu ve işlevselliğini belirlemeyi amaçlamıştır.

**Karahan (2008), “Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerinde Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin Eserleri Çalma Aşamalarına Etkisinin Belirlenmesi”** isimli doktora tezi, çağdaş Türk müziği piyano eserlerine hazırlayıcı etüt yazma yöntemi oluşturmayı ve bu yönteme dayalı olarak yazılan etütlerin öğrenci (çözümlemeli ön çalışma, çalışma, son çalışma) performanslarına olan etkilerini belirlemeyi amaçlamıştır. Deneysel yöntemin kullanıldığı araştırmada kontrollü son/test model uygulaması yapılmıştır. Araştırmada sonuç olarak etüt yoluyla hazırlık yapan deney gurubu öğrencilerinin kontrol gurubu öğrencilerine göre daha başarılı olduğu tespit edilmiştir.

**Karahan (2009), “Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Piyano Eğitimi Sürecinde Çağdaş Türk Müziği Dağarının Yeri ve Önemi”** isimli bildiri, bireyin öğrendiği bilgileri

geliştirmesinde yaşadığı çevre ve toplumla gereken seviyede etkileşim veya paylaşım girmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda araştırma içerisinde müzik eğitimi ana bilim dalı piyano eğitimi sürecinde çağdaş Türk müziği repertuvarının yeri ve önemi ele alınmıştır.

**Parasız (2009), “Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüselliği ve Etkililik Yönünden İncelenmesi”** isimli doktora tezinin ilk safhasında; kaynak taraması ve Türkiye’deki müzik eğitimi ana bilim dallarında keman eğitimi veren öğretim elemanlarına anket yapılmıştır. Anket sonuçlarına göre; keman öğretiminde çağdaş Türk müziği eserlerinden az sayıda faydalandığı, eser arşivinin sayıca yeterli olmadığı, seslendirilmelerinde güçlükler yaşandığı ve keman öğretiminde sıklıkla kullanılan 9 çağdaş Türk müziği eseri tespit edilmiştir. Bu eserlerin, form, makam yapısı ve keman teknikleri bakımından içerik analizleri yapılarak, eserlerin şarkı formunda bestelendikleri, makam dizilerinin yanı sıra geçkilerin de yoğunlukla kullanıldığı, aksak ritm yapılarının sıklıkla yer aldığı ve keman teknikleri bakımından Batı çalma tekniklerinin kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca eserdeki güçlüklerin tespitine yönelik olarak lisans I, II, III, IV. sınıf keman öğrencilerine görüşme yöntemi uygulanmış ve eserlerin seslendirilmesinde güçlükler olduğu ortak görüşüne ulaşılmıştır. Araştırmanın deneysel kısmında ise keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörüselliği ve etkililik düzeylerini ölçmek amacıyla, ön test/son test kontrol grup modelinden faydalanılmıştır. Sonuç olarak hazırlayıcı alıştırmaların öğrencilerin keman çalma becerileri üzerindeki etkililiğinin yüksek olduğu saptanmıştır.

**Bingöl (2010), “Özengen Gitar Eğitiminde Parmak Hazırlamalı Öğretim Yönteminin Öğrencilerin Gitar Çalmadaki Başarılarına Etkisi (Özel Çağlar Müzik Kursu Örneği)”** isimli doktora tezi, deneysel bir çalışma türüdür. Bu çalışmada, ön test-son test kontrol gruplu araştırma modeli kullanılmıştır. Araştırmanın 3 aşamadan oluşan deney safhasında deney ve kontrol gruplarıyla 8 hafta süresince haftada her öğrenciyle 1 defa olmak üzere 40 dakikalık etütler yapılmıştır. Etütlerde deney grubuna parmak hazırlamalı gitar öğretim yöntemi, kontrol grubuna ise parmak hazırlamasız, doğal gitar öğretim yöntemleri uygulanmıştır. Öğrencilerin müziksel performansları, 4 uzman tarafından, ritmik tutarlık, boğumlama, seslerin doğruluğu, hâkimiyet/kontrol, tonlama

ve cümleleme alt başlıklarında değerlendirilmeye alınmıştır. Deney ve kontrol gruplarının seslendirme performansları arasında birinci ve ikinci aşamada anlamlı bir fark gözlenmemekle birlikte üçüncü aşamada deney grubu lehine istatistiksel olarak anlamlı düzeyde fark tespit edilmiştir. Araştırmanın sonuç bölümünde parmak hazırlamalı gitar eğitimi yönteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerine uzun vadede olumlu etkiler yarattığından bahsedilmiştir.

**Kaya (2010), “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüt ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği”** isimli doktora tezinde, makamsal etüt ve egzersizlerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi ana bilim dallarındaki bireysel çalgı/viyolonsel dersi sürecinde kullanılabilme durumu ve sağlayacağı katkılar incelenmiştir. Deneysel yöntem kullanılan bu çalışmada, iki deney grubundan birine makamsal diğerine ise tonal etüt ve egzersizler çalıştırılmıştır. Araştırma sonucuna göre, ölçülen tüm davranışlarda deney grubu kontrol grubuna göre daha fazla gelişim göstermiştir.

**Kaya ve Çilden (2010), Türkiye’deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Ana Bilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi** isimli makale, Türkiye’de müzik eğitimi ana bilim dallarında uygulanan viyolonsel eğitiminde, Türk müziği makamları ekseninde tampere ses sistemine göre düzenlenmiş veya bestelenmiş etüt ve eserlerin viyolonsel öğrencileri tarafından kullanım durumlarını belirlemek amacıyla yapılmıştır.

**Çoğulu (2010), “Bağlama Tekniklerinin Klasik Gitar İcrasına Uyarlanması”** isimli doktora tezi, bir Anadolu halk çalgısı olan bağlamanın icra tekniklerini klasik gitara uyarlayarak yeni teknikler kazandırmayı ve çağdaş klasik gitar repertuarı için bahsi geçen tekniklerin kullanıldığı yeni düzenlemeler yapabilmeyi amaçlanmıştır.

**Sheriff (2012), “Türk Bestecilerinin Gitar Eserlerinin Gitar Repertuarına Katkıları”** isimli yüksek lisans tezinde, Türk bestecilerin eserleri incelenmiş ve içlerinden gitara uyarlanabilir olanlar mercek altına alınmıştır. Araştırmacı bu eserleri gitara uyarlarken armoni ve form analizi bilgilerini etkin biçimde kullanmış, doğrudan transpoze yapmamaya özen göstermiştir. Dört bölümden oluşan tezin ilk bölümünde gitarla ilgili genel bilgiler, tarihsel gelişim süreci ve armonik yapısı ele alınmıştır. İkinci bölümde, Türk bestecilerinin yaşam hikâyeleri yer almıştır. Üçüncü bölümde, tezin ana konusu



olan Türk bestecilerinin gitara uyarlanabilir piyano eserleri hakkında araştırma yapılmış, eser öyküleri ve yazım süreçlerinden söz edilmiştir. Son bölüm olan dördüncü bölümde ise Türk bestecilerine ait eserlerden oluşan gitar uyarlamaları yer almaktadır.

**Çokoğullu (2013), *Çağdaş Gitar Müziği Bestecisi Carlo Domeniconi'nin "Koyunbaba" isimli eseri ve Kazım Çokoğullu'nun "Tanburi Mustafa Çavuş'un Şarkısı Üzerine Fantezi"*** isimli sanatta yeterlilik çalışmasında 20. yüzyılda var olmuş sanat akımlarının çoğunda görülen farklı olabilmeye çabalarına değinilmiştir. Bu bağlamda İtalyan besteci Carlo Domeniconi'nin "Koyunbaba" ve Kazım Çokoğullu'nun "Tanburi Mustafa Çavuş'un Şarkısı Üzerine Fantezi" isimli eserleri incelenmiştir.

**Demirci (2013), "Viyolonsel için Türk Müziği Dizileri"** isimli kitapta, makam dizilerini çeşitli icra biçimleriyle viyolonselde seslendirebilmek ve çoksesli Türk müziği eserlerinde kullanılan makam dizilerini tanıtmak amaçlanmıştır. Bu çalışmanın mesleksel müzik eğitimi veren kurumlarda Türk müziği dizilerinin öğretiminde faydalı olabileceği düşünülmektedir.

**Umuzdaş (2013), "Özgün Makamsal Etütler"** isimli kitap, Türk müziği makamlarından oluşan çeşitli teknik becerileri geliştirebilecek etütleri kapsamaktadır. Kitapta her melodik etüdün kendisine has teknik anlayışı ve becerileri bulunmaktadır.

### **Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar**

**Marriott (1984), "Contemporary Guitar Composition: Experimental and Functional Practices Since The Second Viennese School (Çağdaş Gitar Bestesi: İkinci Viyana Okulundan Bugüne Deneysel ve İşlevsel Uygulamalar)"** isimli doktora tezi, gitar bestelerine yeni bir yaklaşım geliştirmeyi amaçlamıştır. İspanyol-klasik tarzdan daha açık ve deneysel bir bir güven oluşturarak daha özgürlükçü tarzda gitar kompozisyonlarının yer aldığı araştırmada bestelemeyle ilgili inandırıcı ve tecrübe kazandırıcı yeni bir repertuvar oluşturulmuştur. Çalışmada tarihsel ve analiz yöntem uygulanmıştır. İki ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümü İkinci Dünya Savaşı Avrupa merkezi ikinci bölümü ise postmodern akımlar üzerine yoğunlaşmıştır. Araştırma sonucundaki teorik görüşte gitarın pentatonik ve kromatik yapıya pratik görüşte ise diatonik yapıya uygun olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca araştırmada müzikal

bir sonuç olarak alışıl gelmiş İspanyol gitar müziği dışındaki bestecilerin yeni eğilim ve yaklaşımlarına ihtiyaç duyulduğu tespit edilmiştir.

**Provost (1997), “Rethinking Guitar Pedagogy (Gitar Pedagojisini Yeniden Ele Almak)”** isimli makalede, müzik eğitimi alanında giderek popülerleşen çalgılardan birisi olan gitara yönelik pedagojik yaklaşımlar ve performans arasındaki ilişki ele alınmıştır. Araştırmada etkili bir gitar eğitim sürecinin temel özellikleri ve hatlarıyla ilgili detaylı bilgiler sunulmuştur. Araştırma sonucunda gitar öğretmenlerinin kişilikleri, pedagojik yaklaşımları ve sistematik bir ders altyapısının önemi vurgulanmıştır.

**Mojica (2000), “Development Compilation and Evaluation of Instrumental Music Material With Multicultural Focus (Çok Kültür Odaklı Çalgı Müzik Materyali Geliştirme, Derleme ve Değerlendirme Çalışması)”** isimli doktora tezi, Kuzey Amerika, Latin Amerika, Asya, Afrika ve Orta Doğu bölgelerine ait müziklerin ilköğretim kademesinde öğrenim gören öğrenciler üzerindeki etkilerini incelemiştir. Araştırma her eğitim/öğretim yılının ayrı seviyede tutulduğu bir süreci kapsamaktadır. Öğrenci ve öğretmenlerin farklı sınıf seviyelerinde bahsi geçen bölge müzikleriyle ilgili yaptığı çalışmalar; kuramsal, çalgısal ve tarihi içeriklere sahiptir. Araştırma için belirlenen bestelerin seçiminde özgünlük, kalite ve ilgili öğretim seviyesine uygunluk şartı gözetilmiştir.

**Njooa (2000), “Guidelines for Incorporating Traditional Folk Music in The National General Music Curriculum of Kenya (Geleneksel Halk Müziğinin Kenya Genel Müzik Müfredatına Uygulanması Yönergesi)”** isimli doktora tezi, Kenya halk müziği bestelerini kapsayan bir müzik öğretim programı oluşturmayı amaçlamıştır. Araştırmada, zengin bir külliyata sahip olan Kenya halk müziğinin okullarda yeterince ilgi görmediğine temas edilmiştir. Kenya müzik eğitimine materyal olarak çeşitli avantajlar sunmayı amaçlayan araştırma müfredat planlarının, araştırma yapmak isteyenlerin ve öğretmenlerin kullanabileceği seçkin Kenya halk şarkılarına yer vermiştir. Araştırmanın sonuç bölümünde Kenya’yı temsil eden 30 halk şarkısı seçilmiştir. Eğitimcilerin bu materyalleri, müziğin geleneksel yaşamdaki yerini belirleyen araştırmalarda kullanabilecekleri öngörülmüştür.

**Drozd (2007), “The Effects of An Elementary Multicultural Music Curriculum About Micronesia” (Mikronezya İle İlgili Çok Kültürlü İlkokul Müzik Müfredatının Etkileri)** isimli doktora tezinde, 10 haftalık çok kültürlü bir müzik müfredatının, Honolulu’daki okullarda eğitim gören Mikronezya’lı öğrenciler üzerindeki etkileri araştırılmıştır. 55 kişilik öğrenci grubuna uygulanan araştırmada; öğrencilerin başarıları, kültürel kavram algıları ve diğer etnik gruplara olan bakış açıları test edilmiştir. Araştırmada deneysel yöntem kullanılmış, öntest-müfredat uygulaması-sontest prosedürü uygulanmıştır. Araştırma sonucunda müfredat programının; öğrencilerin farklı kültürleri algılama, takdir etme ve karşı tarafa olan davranışlarını kontrol etmede olumlu gelişmeler sağladığı tespit edilmiştir.

**Entjun (2007) “The Historical Development of The Classical Guitar and Its Pedagogy Since The Nineteenth Century (19. Yüzyıldan Günümüze Klasik Gitarın Tarihi Gelişimi ve Pedagojisi)”** isimli tez çalışmasında, gitarın tarihsel gelişimi ve 19. yüzyıldan günümüze kullanılan öğretim metotları incelenmiştir. Ayrıca araştırmada gitarın günümüzdeki sosyal statüsü ve eğitim kurumlarındaki önemi değerlendirilmiştir.

**Onowwerosuoke (2007), “African Art Music for Flute: a Study of Selected Works by African Composers (Flüt İçin Afrika Sanat Müziği)”** isimli doktora tezinde, Afrika sanat müziğinin uluslararası flüt repertuarında yer alması için incelenmesi ve tasvir edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada, klasik Batı müziği flüt icracılarının, farklı kültürlerle ait eserleri konser repertuarlarına almamasına ve Afrika sanat müziğinin uluslararası icracılar tarafından seslendirilmediğine değinilmiştir. Araştırma kapsamında 5 Afrikalı bestecinin flüt için yaptıkları besteler ele alınmış, bu bestelerin içerisinde Afrika geleneksel müziğine ait öğeler ve performans önerileri sunulmuştur. Araştırmada ayrıca Afrikalı bestecilere ait flüt eserlerinin ses kayıtları ve müzik enstitü listelerinden bahsedilmiştir.

**Schaus (2007), “Implementing Multicultural Music Education in The Elementary Schools’ Music Curriculum (İlkokullarda Çok Kültürlü Müzik Müfredatının Uygulanması)”** isimli yüksek lisans tezinde, ilkokullarda kullanılması öngörülen çok kültürlü müzik müfredatının faydaları araştırılmıştır. Araştırma muhtelif kültürlerle ait öğrencilerin bulunduğu bir bölgede gerçekleştirilmiştir. Araştırmada bulgular öğrenciler, öğretmenler ve velilerin çok kültürlü müzik algılarını betimleyen bir anket

yoluyla elde edilmiştir. Önemli sonuçlar arasında; Ontario müzik müfredatında yer alan çok kültürlü müziklerin daha iyi uyarlamalara ihtiyaç duyduğu, öğrencilerin Batı müziğini şevkle karşıladıkları ve doğru biçimde öğretildiği takdirde Batı dışındaki müzik türlerinin öğrencilerin müzikal ufkunu geliştirmeye yardımcı olacağı ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda farklı müzik kültürlerini içeren müfredatların öğrenci klişelerinin ortadan kalkması, kültürel ayrımcılığın engellenmesi ve müzik eğitim statüsünün yükseltilmesinde rol oynayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

**Chen (2009), “The Western Flute in China: History, Pedagogy and New Trends (Çin’de Batı Flütü: Tarih, Pedagoji ve Yeni Trendler)”** isimli doktora tezinde, Çin’in 100 yıllık Batı müziği ve bu bağlamda flüt geçmişi ele alınmıştır. Araştırmada Çin’deki flüt eğitimi ve öğretim teknikleri, ABD’dekilerle karşılaştırmalı olarak incelenmiş, ağızlık hâkimiyeti, nefes kontrolü, entonasyon, parmak tekniği gibi flüt pedagojisini ilgilendiren problemler mercek altına alınmıştır. Batı taklitçiliğinden sıyrılarak Çin mirasını yansıtan yeni yaklaşımların da değerlendirildiği araştırmanın sonucunda, Doğu ve Batının en iyi yönlerini ele alan bir flüt müziği ve icrası üzerine odaklanılmıştır.

# 1. BÖLÜM

## KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 1.1. Kültür Kavramı

Kültür dildeki en karmaşık birkaç kavramdan birisi olduğu için tanımı ve kapsamını kesin terimlerle ifade etmek hayli güçtür. Literatürde kültürü daha anlaşılır hâle dönüştürmek için birçok tanım ve ifade yer almakta ancak bunların hiçbirisi bu kavramla ilgili olarak kesin bir ifade niteliği kazanamamaktadır. Bu yüzden kültürü daha anlaşılır biçime kavuşturmanın yolu farklı yaklaşımlar içerisindeki kültür kavramlarının bir araya getirilmesi ve bağlama uygun bir kültür tanımı sentezinden geçmektedir.

Eagleton (2000: 32) kültür kelimesinin işlevsel biçimde kullanılmak için fazlasıyla kapsamlı ancak aynı zamanda fazlasıyla dar bir terim olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca kültürün gündelik yaşamımızda gerçekleştirdiğimiz her eylemi kapsadığını belirten Eagleton, bu kavramın antropolojik anlamda yüksek kültür/aşağı kültür gibi karşıtlıklarından estetik anlamlarına değin çok geniş bir çerçevede tanımlanabileceğini belirtmiştir. Yine de kapsayıcı bir tanımla ifade etmek istersek, kültür;

Bir halkın ya da bir toplumun maddi ve manevi alanlarda, oluşturduğu ürünlerin tümü; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türlü araç, gereç, uygulanan teknik; fikirler, bilgiler, inançlar; geleneksel, dinsel, toplumsal, politik düzen ve kuramlar; düşünce, duyuş, tutum ve davranış biçimleri; yaşama tarzı (Örnek, 1971: 148).

olarak ifade edilebilir. Kültür kavramının tarihsel gelişimi ve etimolojisine bakacak olursak, XVI. yüzyıla gelene kadar, “*colore*” kökünün içerdiği yetiştirmek anlamını koruduğu, bu tarihten sonra çiftçilikteki özgün anlamının yanı sıra insan gelişim sürecini içine alarak genişlediği ve bu anlamının yaygınlık kazandığı görülmektedir.

İkinci olarak soyut bir biçimde genel süreci ifade eden kültür, özel süreçleri de bünyesine katarak genişlemiştir (Williams, 2005: 106). Williams (2005: 109) kültür kavramının farklı anlamlarını betimledikten sonra bugün bu terimin antropolojik ya da sosyolojik tanımı olan, “belirli insanların ya da insan topluluklarının yaşam tarzı” anlamında yaygın olarak kullanıldığını belirtmektedir. Bu antropolojik ya da sosyolojik kültür tanımı, antropolog Tylor’un (1889: 1); “bireyin bir toplumun üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve göreneklerle her türlü yetenek ve alışkanlıklarını içeren karmaşık bir bütün” olarak ifade ettiği tanımıyla iyice belirginleşmiş ve belirli bir çerçeveye oturmuştur.

Kültür tanımı içerisinde bahsi geçen veya geçebilecek tüm kavramların insan hayatındaki işlevlerini tek bir çatı altında birleştirebilmek mümkün değildir. Birçok araştırmanın ana konusunu oluşturan kültür kavramındaki değişim ve dönüşümler, bu kavramın geçirmiş olduğu tarihsel serüvenin önemli bir göstergesidir. Böylece kültürü sembollerde yüklü olan anlamların tarihsel olarak aktarılan örüntüleri şeklinde görmek mümkündür. Bu kavramlar sistemi aracılığıyla insanlar iletişim kurar ve yaşamları ile ilgili tutum ve bilgilerini oluştururlar Kültür; insanların iletişim, tutum ve bilgilerinin inşasıyla ilgili pragmatik yönünün yanı sıra bir sosyal grup oluşturan bireylerin davranışlarını karakterize eden zihinsel/fiziksel tepkileri ve aktivitelerinin tümünü betimlemektedir. Ancak tüm bu aktivite ve tepkilerin toplamından ziyade kültür; belirli bir yapı içerisindeki unsurlara bu yapı içerisinde anlam kazandıran bir sistemdir (Geertz, 1973: 89; Boas: 1963).

Bu bakımdan kültürün; belli bir kitle içerisindeki bireyleri ya da grupları tek tek gözden geçirerek bir ürün elde etmeyi değil kitle içerisindeki birey ya da gruplara kitlesel perspektiften bakmaya çalıştığı söylenebilir. Bu tündengelimci bakış açısı tarih sahnesinde gerçekleşen kültürel yapıların nasıl oluştuğu ve biçimlendiği sorularını akla getirmektedir. Tarihsel örüntüler yoluyla oluşturulmuş birikimler ve kültürün anlamsal boyuttaki karmaşası bu kavramın özünü kaybedecek düzeyde değişken bir yapısının olduğu sanrısı yaratabilmektedir.

Kültür kavramı değişken değildir. Çünkü toplumsal bilimlerde öne çıkan değişkenlerin çoğu zaman kavramlar olduğu biliniyorken en önemli kavramlarımızın bazılarında değişkenlik görülmemektedir. Kültür kavramı da bunlardan birisidir. Elbetteki belirli

grupların kendine özgü kültürleri vardır ve değişir (Bernand, 1994: 26). Çünkü bir kültür, duruma göre farklı değerler alır. Yani kültür insanlık dünyasında evrensel bir kavram olmakla birlikte kültürün yerel ya da bölgesel belirtisi kendine özgü olup benzersizdir (Saran, 1989: 267). Bu bakımdan Fetherstone'e (1996: 212) göre;

Çeşitli şekillerde normlara, düşüncelere, inançlara, değerlere, simgelere, dillere ve kodlara değinilmek üzere kullanılan kültür kavramı, ayrıca kişinin tinsel ve entelektüel gelişim sürecine ya da uzman entelektüel ve sanatsal çevrelere ve pratiklere (kültürel alana ya da yüksek kültüre) ve hatta bir grubun, halkın ya da toplumun "bütün bir hayat tarzı"na işaret eder (Akt. Ayhan, 2005: 53).

Bu varsayımlar, kültürle ilgili yapılmış/yapılacak yaklaşımların bugünkü değişkenliğinin yanında zamanla sonu gelmeyen bir anlam girdabı oluşacağına da göstergesidir. Toplumsal düşünce içerisinde bahsi geçebilecek herşeyin zamanla önemli değişikliklere uğraması kültür kavramını da etkisi altına alacak ve her dönem anlayışına göre çeşitlenip farklılaşabilecek kültürel anlamlar oluşacaktır. Kültürle ilgili farklılaşmaların bu kavramın gelişimini, muhteviyatını ya da sonucunda oluşabilecek anlamları da etkileyeceği muhtemeldir. Bu sebeple farklı bağlam ve yaklaşımlarla zenginleşen ancak giderek boş bir gösterge hâline gelen kültür kavramının en azından hangi yaklaşım ve bağlam içerisinde tartışıldığı belirtilmelidir. Böylece kültürle ilgili soruların yanıt bulabilmesi ve anlam karmaşıklığı olan ifadelerin belirgin hâle dönüşebilmesi mümkün olacaktır. Çalışma içerisinde kastedilen kültür anlamları ise daha önce belirttiğimiz gibi antropolojik ve sosyolojik yaklaşımlara denk düşmektedir.

## 1.2. Kültür ve Sanat

Kültürün bu antropolojik ve sosyolojik anlamının içerdiği bir diğer temel unsur ise "*ifade biçimleri*"dir. Kültür belirli bir ifade biçimini temsil etmekte sanat ise kültürün önemli bir bileşeni olan bu ifade biçimlerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatın kültürle olan bu önemli diyaloguna hem tarih sahnesinde hem de sanatın kendine ait ifade biçimlerinde sıkça rastlanmaktadır. Ancak bu konuyu detaylandırmadan önce sanat kavramının tarih içerisinde geçirdiği başkalaşım serüvenine göz atmanın faydası olacaktır.

Sanat, eski çağlarda zanaat terimiyle eş anlamlı olarak kullanılmasına karşın daha sonra güzel sanatlar teriminin ortaya çıkmasıyla zanaat teriminden farklılaşmıştır. Sanatın

tamamıyla estetik kaygılar taşıyan nesnelere ürettiği yönündeki inançla birlikte bu iki terim arasındaki ayrım daha da pekişmiştir. Sanat kavramının anlaşılması için Antik Yunan'a bakmak yerinde olacaktır. Antik Yunan'da bugün kullandığımız anlamlarıyla hem zanaat hem de sanat kavramını karşılayan "techne" terimi kullanılmıştır. Bu dönemde sanatın daha sonra kazandığı yaratıcılık ve aura (hâle) gibi anlamları, sanata ve sanatçıya özgü terimlere değil belirli bir şeyin bilgisine sahip olmak anlamına karşılık gelmektedir (Bozkurt, 2004: 16-18; Harries, 1994: 274).

Bugünkü tabirleriyle hem sanatçı hem de zanaatkâr bu bilgiye sahip oldukları için üretme ediminin iki kategori arasında farklılaşmalar bulunmaktadır. Ancak zamanla sanatın/sanatçının giderek zanaattan/zanaatçıdan farklılaştığını, sanat ediminin yaratıcılık ve aura kavramlarıyla donatıldığını görmekteyiz. Sanatın bu donanıyla birlikte başlı başına bir kavram hâline dönüşmesinde kendisine eşlik eden önemli bir unsur olarak kültürün süreç içerisine dâhil olduğu hatta sanat eserinin ortaya çıkmasına doğrudan kaynak sağladığı bilinmektedir.

Kavuran'a (2004: 1) göre süje (sanatçı), obje ve son olarak estetik obje (sanat eseri) döngüsü içerisinde meydana gelen sanat eserinin kültürle olan etkileşimi, sanatçının aslında öteden beri sahip olduğu yaşantılar, yani kültürel birikimleriyle ilişkilidir. Bu yaşantı ve kültürel birikimler ortaya çıkış biçimlerine göre; müzik, resim, heykel, seramik, sinema, mimarlık veya bir tiyatro sanatı şekline bürünebilmektedir.

Imre Szeman ve Timothy Kaposy'in (2011: 53-59) kültürle ilgili olarak derlemiş olduğu bir çalışma içerisinde Williams (1958) medeniyetin en yüksek değerlerinin denek taşı olarak görülen "sanatın" bile, genel toplumsal süreçler içinde yalnızca özel bir biçim olduğunu söylemektedir; bu anlamıyla kültür seçkin değil, sıradandır. Williams'a göre kültür devamlı değişen ve aktif bir yapıya sahiptir. Bu yapı hem gelenekselleşerek kabul görmüş ortak anlam kodlarını hem de sanat ve edebiyat gibi bireysel yaratıcılığı içermektedir. Dolayısıyla kültür hem kuşaktan kuşağa aktarılan sanat pratiklerini içine alan belirli ifade biçimlerini ve davranış tarzlarını hem de bu yerleşik kalıpları tehdit eden ve onları dönüştürme potansiyelinde olan devrimci bakış açılarını barındıran bir unsurdur. Bu yapı içerisinde sanat; toplumların dünyaya bakış açılarını zenginleştiren, onların yaşam tarzlarını çevreleyen ve kültürel kimliklerini somutlaştıran bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.



Ancak kültür, gelenek, kültürel kimlik ve sanat arasındaki ilişkide müziğin özgün bir yeri olduğunu söylemek gerekir. Çünkü öncelikle müzik doğrudandır. Bu yönüyle hem teknik hem de ifade temsiliyeti açısından her bağlam ve araçla insanların temel ifade yolu haline gelmektedir. Diğer yandan müzik, tüm toplumsal pratiklere eşlik etmekte, bu pratik ve duygular arasındaki organik bağı kurmaktadır. Tüm toplumların dinsel ve dünyevi ritüellerinde ortak olan şey, müziğin farklı formlardaki varlığıdır. Bu bağlamda müzik ile kültür ilişkisine değinmek gerekmektedir.

### **1.3. Kültürün Bir Unsuru Olarak Müzik ve Toplumsal Anlamları**

Müzik genellikle bireysel duyguların ifade biçimi olarak görülmektedir. Dolayısıyla müzisyenden beklenen, her türlü duygunun müzik yoluyla yaratıcı ve ilgi çekici formlara dönüştürülmesidir. Ancak müzik bu basit tanımının ardında toplumsal formların, değişimlerin, yapısal özelliklerin ve kültürün en çok kristalize olduğu alanlardan birisidir. Daha önce bahsettiğimiz gibi müziğin topluma ait her pratiğe eşlik etmesi onu gelenek, kültür, davranış ve anlamsal kodların sürdürülmesi gibi toplumsal işlevler açısından özgün kılmaktadır.

Bir anlamda müzikal mikrokozmos, toplumsal makrokozmosun aynası niteliğine bürünmektedir (Ballantine, 1988: 5). Müzik üzerine tartışmaların bir kısmı müziğin kavramsallaştırılmasını bireysel/toplumsal ikilik düzlemi üzerinde yükselmekteyken diğer tartışmalar ise sembolik/doğal ikiliğini kullanmaktadır. Alman felsefeci Ernst Cassirer (1944: 168) sanatın ve dolayısıyla müziğin sembolik bir dil olarak tanımlanabileceğini söylerken sanata yapılan doğalcı yaklaşımları da eleştirmektedir. Ayrıca Cassirer (1944: 139) sanatın temel işlevinin mimetik karakterde olduğu ile ilgili yaklaşımları, yani sanatın temelde taklitçi bir yapıya sahip olduğunu benimsememektedir. Cassirer'e göre yüce sanata ulaşmanın yolu, doğadan onu yeniden üretebilecek kadar uzak bir mesafede olmayı gerektirmektedir.

Ancak sanata ilişkin bu doğal ve sembolik ikilikte, müziği doğru bir şekilde konumlandırmak biraz güçtür. Çünkü diğer sanat dallarında taklitçi ya da temsiliyet içeren yapı açıkken müzikte seslerin temsil ya da taklit ettiği sembolik düzlem konusunda bir uzlaşmaya varmak zordur. Yine de müziğin toplumsal değişimleri yansıttığı iddiası büyük ölçüde gözlenmiş olgulara dayanmaktadır. Örneğin Fransız Devrimi'nin toplumsal etkilerine paralel olarak Fiddello'nun operayı yenileştirme

çabalarındaki devirici etkiyi ve dönüşümü hissetmemek güçtür. Aynı şekilde Berlioz'un Romantik Dönem müziğinde devrimin getirdiği sancılardan bir çıkış yolu arayan tınıyı hissetmemek imkânsızdır. Ünlü Alman sosyal bilimci Max Weber'in (2003) özellikle Rönesans'tan sonra klasik Batı müziğinin çokseslileşmesi ve rasyonelleşmesi sürecinde de müziğin toplumsal dönüşümlerle nasıl değiştiği üzerine önemli ipuçlarını ortaya koyduğu görülmektedir.

Dolayısıyla müzikal yapının hem toplumsal yapı hem de belirli bir toplumsal yapının dönüşüm evreleriyle bir yansıma ilişkisi hâlinde olduğu söylenebilir. Ancak bu noktada müziğin bir özgünlüğünden bahsetmek yerinde olacaktır. Kültürün sanat ile olan yansıma ilişkisi, müzik dışında sanatın somut anlamda tarif edilebilir türleri olan resim, heykeltıraş, seramik vb. branşlarda daha anlaşılır ve doğrudan açığa çıkmaktadır. Ancak bu durum müziğin kültürel ve toplumsal özellikleri ifade etme gücünün daha zayıf olduğunu ya da yansıma ilişkisinin daha az canlılığa sahip olduğunu göstermez. Önceden de bahsedildiği gibi müzik hemen her toplumsal pratiğe eşlik ettiği için bu yansıma ve ifade ilişkisinin en güçlü tarifinin müzik alanında oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu ilişki dolaylı ve soyut olduğu için anlaşılmasının ve aktarılmasının güç olduğu iddia edilebilir. Ancak hemen her tarihsel dönemde sözlü eserlerin çalgı müziğine baskın olduğunu ve sözlü eserlerin bahsedilen yansıtma ilişkisinde müziğin soyut aktarım biçimlerini daha somut bir düzleme getirdiğini eklemek gerekir.

Müziğin tamamen kültürel bir olgu olduğuna dair görüş bugün çok tanıdık gelse de bu olgunun doğal ve dolayısıyla evrensel bir ifade biçimi olduğuna dair görüşler özellikle 20. yüzyıla kadar çok yaygın bir biçimde kabul edilmiştir. Aslında bu görüşün doğal ya da evrensel olarak tanımladığı müzik, Batı müziğidir. Etnomüzikolojinin özellikle sömürge dönemiyle birlikte gelişiminde incelenen durum ise bir kültürel öge olarak müziktir. Müziğin bütün boyutlarıyla araştırıldığı alan ise müzikoloji olarak tanımlanmaktadır. Çokseslilik taşıdığı ve medeniyet ile özdeşleştirildiği müziksel söylem içerisindeki alan neredeyse ikiye ayrılmıştır. Bu ayrım bir yanda evrensellik özelliklerini taşıyan Batı müziği diğer tarafta ise bu özellikleri taşımayan ve neredeyse sadece bir kültürel öge olan müzik olarak kodlanmıştır. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında giderek yerini müziğin kendisinin kültürel bir olgu olarak görüldüğü anlayış benimsenmiş ve daha önceki ayrımcı ifadeler yerini bir müzik türünün diğerine üstün olmadığı yeni bir müzik söylemine bırakmıştır. Örneğin, tampere sisteme kulağı alışık

bir Batılı dinleyici bu ses sistemi dışındaki bir müzik parçasını detone ve kulak tırmalayıcı bulabilir. Çünkü ahenk onun için tampere sistemi ile oluşmuş bir olgudur. Batı müzik geleneği içinde 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında gözlenen atonal müzik akımı önce eleştirilmiş ardından belirli bir dinleyici kitlesi edindikten sonra önemli bir müzik geleneği olarak tarihteki yerini almıştır. Bir başka örnek vermek gerekirse müzikte kullanılan küçük ikili aralık bir gerilim hissi vermektedir. Bu hissin doğal mı kültürel mi olduğu sorusu yanıtlanabilir olmaktan uzaktır. Çünkü bu his kültürel olarak o kadar çok yerleşmiştir ki neredeyse doğal olarak görülmektedir. Bunun gibi örnekler müziğin tamamen kültürel bir olgu olduğunu yeterince açıklamaktadır. Dolayısıyla, kültür ile o kültüre ait müzik ya da müziklerle ilgili olan olguları algılama, belirli bir toplumsal ve tarihsel bağlamın anlam kodları içerisinde mümkündür. Kaplan'ın (2005: 23) belirttiği gibi:

Müzik belli ritimler, ses düzenleri ile dinleyicide çağrışımlar yapıp, onda bireysel duygular ve heyecanlar yarattığı, yaşantıyla köprüler kurabildiği oranda benimsenebilir. Kullanılan dil, seçilen sözcükler ve bu sözcüklerin hangi ses perdesine nasıl yerleştirildiğini tespit etmek, o kültürel yapıdaki müziksel anlatımı kavramamıza yardımcı olabilecektir. Ezgisel yapıdaki duygunun anlamı, kültürel birikime ve değerlere göre değişim gösterecektir. Ankara Türküsü, bir Amerikalı'ya, bir Çinli'ye vs. ağıt gelebilecektir.

Özetleyecek olursak, müzik belirli bir toplumsal etkileşim ve yapı içerisinde şekillenen pratikler, kavramlar ve algılar bütünü olarak tanımlanabilir. Molino (2000: 169) insanlık tarihinde bütün müzik formlarında bulunan ortak tek bir noktanın bile bulunabileceği konusunda hayli şüphelidir. O zaman müziğe ilişkin herhangi bir evrensellik ya da doğallık iddiası ya da tekçizgisel bir müzik evrimi tezi müziğin kültürelliği ile bağdaşmamaktadır. Başka bir deyişle müziğin kültürel olduğu saptaması müziğin evrenselliği ya da doğallığı tezini tamamen çürütmektedir.

Ancak özellikle Batının Doğu ile karşılaştığı ve oryantalist yazının arttığı dönemlerde Batının Doğu müzik formlarını birer müzikal form olarak değil kültürel öge olarak gördüğünü ve Batı dışındaki müzikleri temelde Batı müzik yapısına uygun bir terminolojiyle değerlendirdiğini görmekteyiz. Rasyonelleşme, çok sesliliğin gelişimi ve notasyon ile birlikte kurumsal anlamda da belirli bir evrimselliğe işaret eden Batı müziği, bir hegemonik söylem oluşturmuş ve Batı dışındaki müzik formlarını bir anlamda “öteki” müzikler ve hatta farklı kültürel çeşitlilikler olarak tanımlamıştır.

Dolayısıyla günümüzde akademik ya da kurumsal müzik eğitimi denildiğinde kastedilen çoğunlukla Batı müzik eğitimi olmaktadır. Ancak Batı müziğinin bu hegemonyasının özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında giderek çözülmeye başladığı gözlemlenmektedir (Born and Hesmondhalgh: 2000).

Burada temel sorun; belirli bir toplumsal ve kültürel ortamın müzikal formları ile sosyalleşmiş bireylerin, başka bir kültürün müzikal formlarını öğrenirken nasıl bir müfredat izleyecekleri sorunudur. Müziğin tamamen bir kültürel olgu olduğu düşünüldüğünde, daha sonra ayrıntılarıyla ifade edileceği gibi, dünyada giderek baskın hâle gelen eğilim Batı müzik eğitiminin bireylerin ait olduğu toplumsal ve kültürel formlara uygun müzik formları ile desteklenmesi şeklindedir. Ancak bu tartışmalara geçmeden önce hem güzel sanatlar eğitiminin hem de müzik eğitiminin temel prensiplerine ilişkin farklı yaklaşımlara bakmanın yerinde olacağı düşünülmüştür.

#### **1.4. Güzel Sanatlar Eğitime Bir Bakış**

##### **1.4.1. Farklı Yaklaşımlar**

Kültürün toplumsal, sanatsal ve onun bir alt kolu olarak müziksel kimliğin oluşumunda büyük önem arz etmesi, bu kimliklerin topluma nasıl bir yolla aktarılması gerektiği sorusunu akla getirmektedir. Bu kazanımın sağlanacağı en makul yol eğitimidir. Çünkü aktarılan bilginin türü ne olursa olsun, eğitim; uygun koşullar sağlandığı takdirde bireyde değişim sağlamanın en etkili yoludur.

Eğitimin etimolojik kökenine baktığımızda “açığa çıkarma” gibi anlamlara gelen “*educare*” teriminden türediği gözlenmektedir. Literatürde eğitimin tanımı temel olarak birtakım işlevler üzerinden yapılmaktadır. Bunlar bilgi edindirme, zihni disipline etme, öğrenciyi yaşama hazırlama, doğal güdülerin ve yetilerin denetim ve rehberlik aracılığıyla yönlendirilmesi gibi işlevler olarak başlıklandırılabilir (Taneja, 2008: 3; Seetharamu, 2004: 12-16).

Toplumsal düzeni belirleyen en önemli etmenlerin başında gelen eğitim, tıpkı kültür gibi karmaşık bir olgudur. Bu karmaşık yapısı eğitimle ilgili birçok tanımın doğmasına vesile olmuştur. Kapsamlı tanımların yanı sıra spesifik anlamların ön plana çıkarıldığı eğitim tanımlarından da söz edilebilir. Ancak yalın bir anlatım ile eğitim;

Bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir. Bu tanımdaki istendik kelimesi değişmenin önceden tasarlandığını, kasıt kelimesi ise önceden tasarlanmış bir değişikliği sadece bir tesadüf eseri olarak yaratan ve belki farkında olunmayan durumları dışarıda tutmak; böylece de kültürleme ve eğitim arasındaki ayrımı göz önünde bulundurmak için kullanılmıştır (Ertürk, 1993: 12-13).

Eğitimle ilgili yapılmış tanımların birçoğunda bahsi geçen istendik ifadesi, eğitimle ilgili amaçları ve bu amaçlarla dayalı kavramsal boyutları da akla getirmektedir. Konuyla ilgili en ideal duruma göre biçimlenebilen eğitimsel amaçlar, kimi zaman içinden çıkılması bir hayli güç olan komplike yapılara dönüşebilmektedir. Bundan dolayı eğitimle ilgili amaçlar alt başlıklara ayrılmakta ve bu başlıklar hâlinde kategorilendirilmektedir. Eğitimle ilgili bu çok boyutlu yapı bir kenara bırakıldığında konuya ilişkin belirtilmesi gereken en önemli husus, eğitimin en büyük amacıyla ilgilidir.

Eğitimin en büyük amacı; tüm toplumlarda, “toplumun üyeliğine hazırlanmakta olan kuşağa kültürel kalıtı aktarım biçimlendirerek, yetişkinlikte sürdüreceği toplumsal rollere hazırlamaktır” (Çınar, 2002: 45). Yalnızca bir kültürlenme süreci olarak değil, bir hizmet konusu, sosyalleşme süreci, bir bilim ya da çalışma alanı olarak da kullanılan eğitim, hangi sahanın içerisinde yer alırsa alsın, insanın iyi yönde değişimini gerçekleştirmeyi sağlar. Genel olarak, “insanın olgun, erdem sahibi, mükemmel bir varlık hâline gelme/getirilme süreci olarak görülebilir. Eğitimle insanın insani özelliklerinin geliştirilmesi, kısaca insanın daha da insancıllaştırılması amaçlanır” (Şişman, 2008: 2).

Eğitimin insana özgü yüce değerler yaratma çabasının tek bir yolla sağlanmadığı ve aynı kimlik üzerinden yürütülmediği bilinmektedir. İnsanın dünyayı keşfetmesi ve bu keşif esnasında hazırlanacağı yeni koşullara ayak uydurmasında önemli bir araç olan eğitim, bahsi geçen amaçlar doğrultusunda gerçekleşen aşamalarda en büyük katalizör etkiyi yaratmaktadır.

Aynı zamanda birçok alanın (matematik, fizik, kimya, felsefe, sosyoloji, antropoloji, tarih, edebiyat, coğrafya vb.) kesiştiği disiplinler arası bir araştırma sahası olan eğitim, sanatın da araç olarak kullandığı aktarım biçimlerinden birisidir. Sanat eğitiminin genel bir tanımı şu şekildedir: “Sanat eğitimi, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi

bütünlüğü içinde estetik kaygı, düşünce ve görüşlerinin geliştirilmesini, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılmasını, sanatsal değerlere hoşgörü ile yaklaşma çabasını ele alır” (Artut, 2004: 91).

Kendi içerisindeki kompleks yapısından dolayı tanımının yapılmasında çekincelerin olduğu sanat eğitimindeki temel güçlük birbiriyle çok büyük farklılık arz eden sanat kollarını içeren genelleyci bir terim olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak sanat eğitimi müfredatında bu çok farklı kolları kapsayabilecek birtakım temel unsurlar oluşturulmaya çalışılmıştır. Örneğin; Paul Edmonston sanat eğitiminin temellerini oluşturmada beş temel boyutu şöyle sıralamıştır: Duyumsal/algılayıcı, sanat tarihi bilgisi, sanata yönelik olumlu ve bilgili tutum, araçların ve medyanın kullanımı ve estetik kavrayış (Akt. Hickman, 2004: 4). Bu farklı unsurlar, verimli ve etkin bir sanat eğitimi içinde birbirlerini bütünleyici bir ilişkiyle varolmalıdırlar.

Edmonston’un bahsettiği bu unsurlar sanat eğitiminin aktif hâle dönüşümünü sağlayan temel dinamikler olmakla birlikte, araç olarak belirtilen ifadenin kültürle ilişkili olduğu düşünülmektedir. Sanat eğitiminde olması gereken tüm unsurları bütünleştirmede âdeta bir tutkal görevi üstlenen kültür, konuyla ilgili yapılmış tüm pratik ve yaklaşımların odak noktasını oluşturmuştur.

Kültürel boyutların sanat eğitiminde biçimlenme şekli ile ilgili olan genel yaklaşımların yanı sıra daha ayrıntılı temaların ön plana çıkarıldığı spesifik yaklaşımlardan da söz etmek mümkündür. Bu yaklaşımlar vesilesiyle sanat eğitimi kimi zaman tanımlandığı alanın özel bir bölümüne, kimi zamanda tanımı kullanılan kişi ve kurumlara göre anlam değiştirmektedir. Ancak bu değişimler sanat eğitimiyle ilgili birçok çelişkili düşüncenin doğumuna da zemin hazırlamaktadır. Bu düşüncelerden birisi sanat eğitiminin tüm sanatları içine alan bir anlam taşıdığı ile ilgilidir. “Ünlü sanat tarihçisi Herber Read “Sanatın Anlamı” isimli kitabında “sanat” sözcüğünün daha çok plastik ya da görsel sanatlara bağlandığını, ancak tüm sanatları kapsayan geniş bir tanım olarak ele alınması gerektiğini belirtmektedir” (Akt. Kırıoğlu, 2002: 2).

Read’in sanatın içerdiği anlam ya da kastettiği branşlarla ilgili bu yapıcı yaklaşımı, günümüzde dünyasında da hâlen geçerliğini koruyan bir konudur. Hatta bu yaklaşımla ilgili farklılaşmalar o kadar belirgin hâle gelmiştir ki otoritelerce bir zamanlar sanat dalı

olarak görülmeyen branşların bile kavramsal olarak hangi platforma yakın olduğu ile ilgili tartışmalar yaratılmakta ve bu tartışmaların sayısı giderek artmaktadır.

Bu bakımdan resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematografi, fotoğrafı, moda tasarımı, bilgisayar sanatı gibi oldukça geniş bir alanı kapsayan dalların tümüyle ilgili olarak okul öncesinden yükseköğretime kadar her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili çalışmalara görsel sanatlar eğitimi ya da yalnız sanat eğitimi demek yeterli olacaktır. Yine bu alanlarla ilgili eğitim ve öğretim, müzik eğitimi, bale eğitimi diye tanımlanabilmektedir. Bütün sanatları ve bu sanatların birbirleriyle ilişkisini düşünsel boyutta sanatçı, izleyici, toplum, kültür ve eğitim bağlamında irdeleyen kurumsal çalışmalara da “Güzel Sanatlar Eğitimi” denilebilir (Kırıçoğlu, 2002: 2-3).

Ancak sanat eğitiminin işlevleri konusunda da farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. San’a (2004: 27) göre Batıdaki tarihsel gelişim sürecinde, müz’sel eğitimi destekleyenler, geçmişin eğitim reformu hareketinin (özellikle Avrupa için geçerli olan bir görüşün) etkisiyle, sanatı hâlâ bir denge ve boşalma aracı olarak görmektedirler. Diğer bir görüş; sanat eğitiminin temel amacını insanı yetkinleştirmek ve bütünlüğe ulaştırmak olarak görmektedir. Yazara göre bazı yaklaşımlar ise sanat eğitimi aklı dayanan farklı eğitim dallarını dengeleyen bir unsur olarak görmektedir.

Özellikle son dönem literatüründe kültüre özgü bir sanat eğitimi konusu çoklukla tartışılan bir konudur. Bireylerin içine doğdukları toplumun kültürel özelliklerini temel alan ya da bunu eğitimi etkin kılacak araçlardan birisi olarak kullanan farklı yaklaşımlar kültür bağlamında geniş bir tartışma düzlemi oluşturmuştur. Manuel Belver, Ana Ullánand ve Maria Acaso (2005: 95) sanat eğitimine ilişkin yaklaşımları temelde tek ve çok kültürlü yaklaşım olarak ikiye ayırmaktadır. Sanat eğitiminde tek ya da çok kültürlü bu yaklaşımların ortak temel sorusunun “Sanat müfredatında çok farklı kültürel kaynaklardan yararlanılmalı mıdır?” şeklinde oluşturulduğu gözlenmektedir. Yazarlar, bu konuyla ilgili olan yaklaşımlardaki karşıt görüşleri ise reformist ve yeniden yapılandırmacı (rekonstruktivist) yaklaşımlar olarak belirtmişlerdir. Bunlardan reformist yaklaşıma göre müfredatın temeli Batı kültürüne göre oluşturulmalı ancak bu müfredat diğer kültürler ve perspektifler ile zenginleştirilmelidir. Rekonstruktivist yaklaşıma göre ise varolan modeller verimli değildir ve yeni modeller inşa edilmelidir. Ayrıca

rekonstruktivist yaklaşımın temel hedeflerinden birisi öğrencinin kültürel görecelik kavramıyla aşılıp eleştirel ve toplumsal bilincinin geliştirilmesi oluşturmaktır. Bu yaklaşımla beraber muhtemel sonucun eğitimde Batı kültürünün merkeze alındığı bir müfredatın aşılması biçiminde şekilleneceği düşünülmektedir.

Bireylerin yetiştikleri toplumun kültürünün sanat eğitimi ile ilişkisi ülkemiz için özel bir önem arz etmektedir. Sanat eğitiminin genellikle Batı kaynaklı olduğu ülkemizde kültüre özgü formların sanat eğitimine nasıl ekleneneceği ve bu eklenmenin hangi yöntemleri izleyeceği konusunda kısıtlı bir literatürün bulunduğu söylenebilir. Sanat eğitiminde gerçekleşmesi gerekli olan hedeflere önemli bir handikap oluşturan bu durum ancak sanat kavramının iyi anlaşılması ve bu doğrultuda gerçekleşecek sanat eğitiminin nasıl biçimlenmesi gerektiği ile ilgili önemli dinamiklerin iyi tespit edilmesiyle sağlanacaktır.

#### **1.4.2. Müzik Eğitimiyle İlgili Temel Prensiplere Dair Görüşler**

Her insan az ya da çok müziksel bir yeteneğe sahiptir. İnsan doğasında bulunan bu müzik yeteneği, hayatın bir döneminde muhakkak eğitimle ilgili bir yaşantıya tabi tutulur. Ancak müzik eğitimini bireylerin estetik ve kültürel deneyim ve birikimlerini geliştirme amacı taşıyan sanat eğitiminden ayrı bir alan olarak görmemek gerekir. Dolayısıyla sanat eğitimi genel olarak eğitim olgusunun bir parçasıdır ve müzik eğitimi de sanat eğitiminin başlıca dallarından birisini oluşturur. Daha geniş boyutlarıyla müzik eğitimini Uçan (1997: 14) şu şekilde kavramsallaştırmaktadır:

Müzik eğitimi, temelde bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Bu süreçte daha çok eğitim gören bireyin (çocuğun/öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak, belirli amaçlar doğrultusunda planlı ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimin daha sağlıklı, daha düzenli, daha etkili ve daha verimli olması beklenir.

Dolayısıyla bu yaklaşıma göre müzik eğitimi insanın tüm sosyalleşme alanlarını kapsayan ve bu süreci etkileyen bir unsurdur. Ancak müzik eğitimine ilişkin yapılan araştırmalarda, bazı sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu sorunlar müzik eğitimindeki olguların ne olduğu ve ne olması gerektiği arasında bir dialektiğe ilişkin tanımlayıcı ya da normatif birtakım meselelerden oluşur. Jorgensen' e (2008: 331-346) göre müzik



eğitimine yönelik yapılan bu çalışmalar; ilk olarak müzik eğitimine ait olguların ne olduğunu tanımlayıcı, ikinci olarak ise bu olguların ne olması gerektiğine dair normatif bir bakış açısı geliştirir. Bu noktadan hareketle farklı soruları da gündeme getirmiş olan Jorgensen'nin müzik eğitimine ilişkin yapmış olduğu çalışma soruları şu başlıklar hâlinde sıralanabilir:

1. Müzik eğitimin boyutları ne olmalıdır?
2. Müzik eğitimin kurumsal aktörleri kimlerdir ve kimler olmalıdır?
3. Müzik eğitimdeki pedagojik boyutlar spesifik olarak nedir ve ne olmalıdır?
4. Müzik eğitimindeki formal, informal ya da amaca yönelik olmayan farklı eğitim yolları arasına yine diskriptif ve normatif iki farklı görüş dile getirilebilir mi?

Dolayısıyla müzik eğitimi yukarıda özetlenen farklı unsurları barındıran çok boyutlu, karmaşık bir süreçtir. Bu boyutların yanı sıra müzik eğitimi hem kuram hem de uygulama ile ilgili süreçleri ifade eden birtakım müziksel faaliyetleri kapsar. Müzik eğitiminde; müzik tarihi ve teorisi gibi dersler kuramsal, bireysel çalgı eğitimi, ses eğitimi ve piyano eğitimi gibi dersler ise ağırlıklı olarak uygulama yapmayı gerektiren faaliyetlerdir. Bunun yanı sıra armoni gibi hem kuram hem de uygulama gerektiren bazı eğitim faaliyetlerinden de bahsetmek mümkündür. Ancak müzik eğitimi içerisine giren faaliyetleri, yalnızca kuramsal veya uygulama gerektiren süreçler olarak kabul etmek doğru olmayabilir.

Bu konuyu kuram ve uygulama arasındaki bir dialektik çerçevesinde tartışan araştırmalar bulunmaktadır. Kuram ve uygulamanın farklı etkileri üzerine görüşlerin yer aldığı Jorgensen'e (2012: 343-344) ait başka bir çalışmada bu konu şu şekilde aktarılmıştır:

Aslında kuram ve uygulama müzik eğitimi birlikte düşünülmesi gereken aktörlerdir. Bu aktörler, kuram ile uygulama arasına konumlanmalıdır. Bu ilişkinin dialektik biçimde olması her zaman olumlu sonuca götüreceği gibi bir yanılsamaya sebep olmamalıdır. Çünkü farklı müzik eğitimi alanlarında, farklı algılar için kurulmuş kuram/uygulama dengeleri bu durumu olumlu ya da olumsuz etkileyebilmektedir. Aslında kuram ve uygulama ilişkisinde problem yaratan temel unsurun bu dialektiğe ait gerilimin kendisi olduğu söylenebilir. Dolayısıyla kuram ve uygulama bazı bağlamalarda birbirini dışlayan faktörler hâline

dönüşebilir. Eğitimci, bu tehlikeye yani kuram ve uygulamanın birbirini dışlayıcı formlara bürünmesine karşı birtakım tedbirler almalı ve bunu da müfredata yansıtma yönünde gayret göstermelidir.

Müzik eğitiminin uygulanma prosedürünün yanı sıra bu eğitime ait kurumsal merkezlerin adresleriyle ilgili tartışmaların yer aldığı çalışmalar da bulunmaktadır. Bu çalışmalar, özellikle müzik eğitiminin kurumsal ajanları yani kurumsal aktörlerinin ne olduğunu ve ne olması gerektiğini sorgulamaya çalışmıştır. Müzik eğitiminin; aile, din, ticaret, market gibi sosyal kurumlarını müzik mesleğinin kendisi olarak gören bir çalışmada, kuram ve uygulamayı belirleyen sosyal kurumların müzik eğitiminin içine bazı değerler yüklediğinden de bahsedilmiştir (Jorgensen, 2008: 333).

Müzik eğitiminin uygulanma sürecinin ve bu süreçte bahsi geçen kurumsal aktörlere yönelik yaklaşım ve pratiklerin kültürel boyutlarla da derin ilişkisi bulunmaktadır. Müziğin kültürle olan ilişkisiyle eklenerek söylenebilecek birçok pratik ve yaklaşımın müzik eğitimi içinde geçerli olduğu düşünülmektedir. Müzik eğitimiyle ilgili sorun ve çözüm önerilerinin merkezinde yer alan bu konuyla ilgili kayda değer araştırmalar yapılmaktadır.

Bu araştırmaların birçoğunda kültür ve kültüre ilişkili olduğu düşünülen dinamiklerin mercek altına alınmasının ifade edilmiş biçimleri oldukça farklılaşabilen bu çok boyutlu kavramın müzik eğitime nüfuz ediş biçimlerine olan ilgi ve meraktan kaynaklandığı düşünülmektedir. Literatürde bu konuyla ilgili dialektikler bazen o kadar derinleşmektedir ki okuyucular kendilerini kültüre ait bir müzik ya da müziğe ait bir kültürün yer aldığı karışık bir sarmal içerisinde bulabilmektedir.

Bu bağlamdamüzik eğitimi ile bireylerin içine doğup sosyalleştikleri kültürel ortam arasındaki ilişki de literatürde çokça tartışılan temalardan birisi olmuştur. Örneğin konuyla ilişkili olarak Habegger (2010: 277) her bireyin kendi kültürel ortamı içerisinde “*kültür spesifik*” dediğimiz yani kültüre dayalı, kendi kültürüyle bağdaşan, kendi kültürüyle uyumlu bir müzik bilgisi, bir müzik kültürü olsa da çok erken yaşlarda başlayan resmî müzik eğitiminin, çocuğun kendi gelişim aşaması ve bireysel yetenekleriyle uyumlu geliştirilebilirse verimli olabileceğini belirtmiştir. Dolayısıyla yazar bir anlamda “*kültür spesifik*” dediğimiz müzik bilgisi ve kültürünün çok erken

yaşlardan başlayan formal bir müzik eğitimiyle gelişeceğini ve zenginleşeceğini vurgulamıştır.

Müzik eğitimindeki kültürel boyutların derinlemesine tartışıldığı bir diğer çalışma ise müzik kurumlarının öğrencilerin yeni müzikleri keşfetmesi, yeni müziklere ilişkin yaratıcılığının geliştirilmesi için nasıl yeni alanlar yaratabileceği ve öğrencilerin sosyalleşme sürecinde edindiği kültürel formların onların yaratıcılık potansiyelinin gelişimi için nasıl daha verimli kullanılabilmesi konusu üzerine kurulmuştur. Araştırma içerisinde müzik eğitimcilerinin bir anlamda da öğrencilerin okulda eğitimi verilen müzik ile kültürel olarak alışkın oldukları müzik arasındaki karşıtlığı nasıl aşabileceği de irdelenmektedir. Ayrıca formal (resmî) müzik eğitiminde kültürel öğelerin öğrenciler için anlamlılığı ve kendilerini yansıtan bazı formların müzik eğitimine eklenmesi tartışılan diğer konular arasındadır (Allsup, 2003: 24-25).

Formal müzik eğitimine kültürel öğeler tek bir kimlik çerçevesinde yüklenebildiği gibi muhteviyatında farklı kültürlere ait dinamiklerin yer aldığı müfredatlar da eklenmektedir. Konuya ilişkin yaklaşımlar oldukça farklılaşabilmekle birlikte birçok kültürel öğeyi içerisinde barındıran bir müzik eğitiminin yaratacağı handikaplar da akla birçok soru işaretini getirmektedir.

Bu açıdan farklı müzik pratiklerinin öğrencilerin öğrenme süreçlerini olumsuz etkileyeceğini düşünen yorumlar da bulunmaktadır. Bununla ilgili olan bir çalışmada; “*multicultural education*” yani farklı kültürlerle etkileşime yer veren eğitimin farklı bir tarz olduğu kesin olarak ifade edilmiştir. Araştırma içerisinde bir anlamda bu eğitim tarzının farklı eğitim sistemlerinin birleştirilmesi olarak görülebileceğinden bahsedilmiştir. Bu birleşim içerisinde kültürel sistemlere ait eğitimsel farklılıkların, süreç içerisinde eritilebileceği de dikkat çeken söylemler yer almaktadır. Araştırmanın sonuç bölümünde ise farklı eğitim sistemlerinin tek bir eğitim sisteminde toparlanıp kültürel zenginliklerin yok edilebilirliğinden bahsedilmektedir (Schippers, 2010: 102).

Müzik eğitimini hâlihazırda biçimleyen çarpıcı bir unsur olan kültürden hariç olarak bu eğitimin bireye aktarım biçimini etkileyen birçok faktör bulunmaktadır. Bireyin ebeveyninden gelen altyapısal ve kişisel durumuyla ilgili değişkenlerin yanı sıra eğitimcilerden ve bağlı olduğu koşullardan etkilenebilecek bu faktörlerin tek bir boyutta ele alınması mümkün değildir.

Bu faktörlerden birisi olan eğitimci üzerine odaklanan ve konuya ilişkin farklı bağlamları tartışan yaklaşımlar da mevcuttur. Jorgensen'e (2008: 334) ait bir çalışmada müzik eğitiminde eğitimcinin liderlik vasfının çok önemli olduğunu belirtilmektedir. Bu bağlamda eğitimci, öğrenciye ebeveynlik yapmaktan ziyade bir tür kılavuzluk yapmalı ve ders dışı sorunlarıyla da ilgilenmelidir. Ayrıca çalışmada müzik eğitimcisinin tamamen eğitime yönelik bir rehberlik görevinin yanı sıra öğrencinin pedagojik anlamda nasıl eğitileceğine yönelik ilkeleri saptayan formal bir aktör rolünü üstlenmesi gerektiği de önemle vurgulanmıştır. Çalışmanın bir diğer ilginç noktası modern eğitim sistemleri tarafından genellikle demokratik görülmeyen ve dışlanan usta-çırak ilişkisinin de kullanılabileceği yönündeki iddiadır. Bir anlamda, usta-çırak ilişkisi iki yönlü bir öğrenme süreci olarak tarif edilmekte, öğrencinin, eğitimcinin yani ustasının bilgisini ve becerisini ölçtüğü bir süreç olarak kavramsallaştırılmaktadır. Jorgensen'in müzik eğitiminde diğer bilim dallarının öğretiminde olmayan bazı unsurlar olduğunu kasteden bir tavır sergilediği düşünülebilir. Çalışmada müzik eğitiminde yer alan usta-çırak ilişkisinin birtakım ekol ve anlayışların benimsenmesine yön verdiği diğer bilim dallarında ise usta-çırak ilişkisine gereksinim duyulacak bir zemin bulunmadığı ima edilmektedir. Bu karşılıklı eğitim kavramının olumlu pedagojik etkileri ve aynı zamanda eğiticiye eğitim süreci hakkında sezgi, bilgi ve deneyim kazandırma potansiyeli başka çalışmalarda da derinlemesine tartışılmıştır. (Papageorgi, Haddon Creech, Morton, Benezac, Himonides, Potter, Duffy, Welch, 2010: 151-178).

Bu potansiyeller müzik eğitiminin hem formal hem de informal boyutlarıyla ilgili tüm dalları etkisine alarak onların işleyiş biçimlerine yoğun tesirde bulunmaktadır. Her iki eğitim sisteminin ortak olduğu ve ayrıştığı noktaların belirginleşmesini sağlayan bu tesirler beraberinde bazı öngörülerin de oluşabilmesini sağlamaktadır.

Formal ve informal müzik eğitiminin kullanımıyla ilgili olan bu öngörüler, tartışmaya en açık konular arasında sayılabilir. Geçmiş yaşantısında geleneksel müzik türleriyle ilgilenmiş bir öğrencinin eğitiminde formal ya da informal yaklaşımların yaratacağı ikilemler bu tartışmaların ana kaynağını oluşturmaktadır. Daha açık bir deyişle, bu ikilemi geleneksel müzik eğilimi olan bir öğrencinin, Batı kültürüne ait bir çalgı çalma isteği yansıtmaktadır. Jorgensen (2008: 331-332) müzik eğitiminde formal ya da informal amaca yönelik olmayan farklı seçimler konusundaki boyutun öneminden de bahsetmiştir. İnfomal yaklaşımları destekleyenler bu yaklaşımın müzik eğitiminde çok

önemli olduğunu vurgulamakta ancak bütün müzik eğitim unsurlarının informal yaklaşımlarla oluşturulması gerektiğini tabii ki düşünmemektedirler. İnfomal yaklaşımı destekleyenlerin temel düşünceleri, formal yaklaşımların yanı sıra müzikte informal yaklaşımların da çok önemli bir katkısı olduğu ve müzik eğitimine eklenmesi gerektiği şeklindedir. Bu durum Jorgensen'in çalışmasının en başında vurgulanan müzik eğitiminin açık bir sistem oluşuyla ilgili düşüncelerini doğrulamaktadır. Dolayısıyla informal yaklaşımların katkısını, müzik eğitiminin ancak açık bir sistem olmasıyla destekleyebiliriz. Diğer taraftan formal yaklaşımları destekleyenler ise müzik eğitimde informal unsurlara yer verilmemesi gerektiğini savunmaktadır.

Formal ve informal müzik eğitimin kullanılmasıyla ilgili olan bu derin dialektikler, her iki eğitim sisteminin de kendi dinamiklerinin doğru biçimlendirilmesi ve kullanılmasını gerektirmektedir. Aksi takdirde öğrencide önceden var olan altyapı veya arka plan diyebileceğimiz önemli donanımlar verimsiz biçimde kullanılacak, bu durum da müzik eğitiminde önemli bir zaman ve enerji kaybına yol açacaktır. Bahsi geçebilecek bu arka planların en önemlilerinden birisi kültürle ilgili olmaktadır.

Bu bakımdan formal veya informal eğitim içerisinde öğrencilere ait bu kültürel arka planların yaratacağı etkilere nasıl yanıt verilmesi gerektiği üzerine araştırmalar da yapılmıştır. Önem arz ettiği düşünülen araştırmalardan birisinde müzik eğitimcilerinin çoğunun kültürel farklılığa ve çok kültürlülüğe bir anlamda repertuvar aracılığı ile cevap verdiği şeklinde bir gözlem yer almaktadır. Dolayısıyla müzik eğitimcisi, öğrencinin alışık olduğu ya da kendi kültürel geçmişine yakın olan bir müzik geleneğine yakın repertuvarlar yoluyla öğrencinin eğitimini bir şekilde desteklemektedir. Yazar, müzik eğitiminde sosyokültürel yaklaşıma uygun olarak kültürel farklılık taşıyan müziklerin seçiminin ve kullanımının müfredatta bir şekilde yer bulması gerektiği ve müfredatın farklı özelliklerine uyarlanabileceği yönünde bir yaklaşım getirmektedir. Bazı yazarlar bu sosyokültürel yaklaşımın öğrencilere daha gerçekçi bir müzik perspektifi sunma konusunda oldukça başarılı olduğunu düşünmektedir. Bir anlamda sosyokültürel yaklaşım öğrencilerin yaşamlarında dinledikleri ve müzikal geçmişlerine daha yakın bir repertuvar seçtiği için daha gerçek bir müzik perspektifi sunmaktadır. Hatta bazı yazarlar sosyokültürel yaklaşımın müzik eğitimcisinin kültürel yaşamındaki etnik arka planı gözetmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Kısacası kültürel unsurları dikkate alan bir müzik eğitiminde, eğitimciler sadece farklı kültürleri anlayıp

değerlendirmemeli aynı zamanda bunlar üzerine bir eylem ve pratik de geliştirmelidir (Carlos: 2009, 77-78).

Sonuç olarak dünyada müzik eğitiminin teorik ve pratik süreçlerindeki genel eğilimlerden belki de en önemlisi, eğitim sürecine eklenen unsurlarda öğrencilerin kültürel arka planlarının gözetilmesidir. Belirtildiği gibi bu konu üzerine çok geniş bir literatür mevcuttur. Ancak kültürel ve etnik arka planın eğitim sürecine eklenmesi ve kültürel farklılıkların pedagojik açıdan katkı yapacak bir şekilde kullanılmasındaki temel ilke; eğitimin açık bir süreç olarak düşünülmesi ve karşılıklılık esasına dayanmasıdır. Yer yer geleneksel usta-çırak ilişkisinin de kullanıldığı bu karşılıklılık modelinde eğitimci; sezgi, bilgi ve deneyim gelişimi için süregiden eğitimden faydalanmaya çalışmakta, dolayısıyla süreci tek yönlü demokratik olmayan bir süreç gibi görmemektedir. Bu süreçte eğitimcinin bir kılavuz işlevi görmesi karşılıklılık modelini daha da uygulanabilir hâle getirmektedir. Ancak bu modellerin ülkemizde uygulanmasının önünde birtakım kurumsal, teknik ve kültürel engeller bulunmaktadır. Eğitim sürecinin karşılıklılık esasına dayanması, eğitim anlayışında birtakım gelişmeleri gerektirmektedir. Kılavuzluk işlevi ise bu konuda teknik ve maddi güçlüklerin aşılmasına bağlı oluşabilecek bir ilerleme olarak göze çarpmaktadır.

### **1.4.3. Çalgı Eğitimi**

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından birisini çalgı eğitimi oluşturmaktadır. Diğer eğitim sahalarında olduğu gibi öğrenme ve öğretme faaliyetlerini kapsayan bir döngü içerisinde yer alan çalgı eğitimi sabır ve emek isteyen bir süreci ifade eder. Bu bakımdan çalgı eğitimi “bireyin çalgı çalmaya yönelik davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişimler meydana getirme süreci” olarak tanımlanabilir (Tarman, 1989: 4).

Bu davranış değişikliği genel, mesleksi ve özgen müzik eğitiminde, bireyin müzik üretimini amaçlayan en önemli yollardan birisidir. İyi bir fiziki yapı, çalgı için uygun el ve parmak yapısına sahip olunmasının yanı sıra müzik teorisi, armoni, form bilgisi, müzik tarihi gibi araştırma konularının da öğrenilmesi çalgı eğitiminin daha işlevsel hâle dönüşümünü sağlayan avantajlar olarak görülebilir. Bu yüzden çalgı eğitimi yalnızca müzik yapma niyetli fiziksel bir aktivite olarak kabul edilemez. Çünkü çalgı eğitimi müzik eğitimi içerisinde asıl hedefi müzik yapmak olan bireye yardımcı bir

eğitim aracıdır. Bu bakımdan müzik eğitiminin diğer branşlarından bağımsız düşünülemez.

Literatürde çalgı eğitimine ilişkin farklı tanımlar mevcuttur ve bu farklı tanımlar sürecin farklı boyutlarını vurgularlar. Örneğin, Demircan'a (2008: 1) göre çalgı eğitimi "çalgı çalmanın gerçekleşmesi ve çalgıdan ses üretebilmek için bireyin davranışlarında teknik ve estetik nitelikli olumlu yönde davranışlar geliştirmek amacıyla uygulanan süreçlerin tümüdür". Bu tanımda dikkat çekici özellik çalgı eğitiminin hem teknik hem estetik boyutlarının aynı oranda vurgulanmasıdır. Çalgı eğitiminin temel amaçları üzerine genel bir tanımı da Tarman'da (1989: 4) görmekteyiz: Çalgı eğitimi "temelde çalgı çalmaya yönelik davranışları öğrenebilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgıyı etkin kullanabilme imkânlarını geliştirecek bir program dâhilinde gerçekleşir." Bu yaklaşımda da çalgı eğitiminin teknik ve estetik özelliklerinin vurgulandığını görebiliriz. Sonuç olarak çalgı eğitiminin, işitsel ve teknik kapasiteyle ilgili olarak; doğru bir duruş, el, kol ve parmakların doğru bir pozisyona sahip olması, tonda yetkinlik ve entonasyonun düzgün olması gibi özellikleri kapsadığı söylenebilir.

Çalgı eğitimi bu teknik, estetik ve işitsel boyutlar haricinde, müzik eğitiminin diğer boyutlarıyla da yakından ilişkilidir. Bilhassa kulak eğitimiyle yakından ilişkisi olduğu düşünülen bu alan, öncelikle iyi bir dinleme yeteneğine sahip olmayı gerektirir. Amaca yönelik bir müzik dinleme davranışı birçok araştırmaya göre yaratıcı ve etkin bir müzik üretiminin temellerinden birisidir (Broudy, 1958: 86).

İyi bir dinleme deneyimiyle pekiştirilmiş çalgı eğitimi, beraberinde müzikal ifadelerin daha çarpıcı olarak açığa çıktığı yorumculuğa doğru ilerlemektedir. Graham'a (1998: 24) göre temel odak noktaları performans, teori ve müzik tarihi olan müzik eğitimi genellikle performanstaki yaratıcılığı ikinci plana itmektedir. Performansta yaratıcılığın kazanılması asıl olarak amaca yönelik dinleme ve zamanla kendine özgü bir tarz geliştirme ile mümkün olmaktadır. Dolayısıyla müzik eğitiminde aktif dinlemenin müfredata daha çok dâhil edilmesi ve öğrencinin bu yolla performansta yaratıcılığı edinmesi hedeflenmelidir.

Aksi takdirde müzik yaratıcılıktan tamamen uzaklaşacak ve belki de özünde taklitçiliğe dayanan bir sanat dalı hâline dönüşecektir. Bu durum özellikle performans yönünde eğitim alan bireylerin özgün bir tarz oluşturabilmelerine engel olmakta, sanat ürünlerinin tek bir anlayış çerçevesinde yorumlanmalarına yol açabilmektedir. Böylece sanatçı dediğimiz insanların niteliği ile ilgili hususlarda da önemli ikilemler oluşmaktadır.

Oysaki müzik, yaratıcılık bağlamında düşünldüğnde resim ve heykel gibi diğer sanat alanlarından ayrılmaktadır. Bu sanat dallarında sanatsal mesaj üreticiden izleyiciye doğrudan iletilmekte iken, müzikte çoğunlukla besteciden izleyiciye icracı aracılığıyla giden dolaylı bir sanatsal mesaj söz konusudur (Deliege and Wiggins, 2006: 4).

Sanatsal mesajın aktarıldığı süreçte farklı birtakım boyutların rol aldığını görmekteyiz. Öncelikle icracı, bestecinin sanatsal mesajını büyük oranda eserin notasyonuna sadık kalarak izleyiciye iletmelidir. Ancak bu sürecin mekanik bir yeniden üretim hâline dönüşmemesi için belirli bir derecede yaratıcı icrayı ve yorum yeteneğini devreye sokmalıdır. Bu ince çizgi yani eserin notasyonu ile onun icrasının görelî özerkliği arasındaki nüans müzikte yaratıcılığın ve icranın ne denli karmaşık bir süreç olduğunu özetlemektedir. Müzik eğitimi ancak çok farklı icra tarzlarını ve yorumları bir arada değerlendirebilen aktif bir dinleme ile bu nüansın karmaşıklığını öğrenciye gösterebilir ve onun bu alanda yetkinleşmesini sağlayabilir.

Çalgı eğitiminde teknik yeterliğin sağlanması ve geliştirilmesi süreçleri kadar önemli bir diğer husus da öğrencilerin yaratıcı potansiyelinin ortaya çıkmasının ve kendine özgü bir yoruma ulaşmasının sağlanabilmesidir. Eğer bu yaratıcı yön geliştirilmezse çalgı eğitiminin temel amacı; teknik açıdan yetkin, üst düzey zorluktaki müzik eserlerinin icrasını yapabilecek öğrenciler yetiştirmek olur ki bu tür bir eğitim anlayışında müzikalite ikinci planda kalacaktır. Bazı müzisyenlerde teknik yetkinlik çok üst düzeyde olmasa bile müzikal duyarlılıkları ve yaratıcılıklarıyla kimi zaman teknik yetkinliğin çok üst düzeyde olduğu müzisyenlerden daha fazla takdir görmektedirler. Bu da yaratıcılık ve müzikal duyarlılığın en az teknik beceri ve teorik donanım kadar önemli olduğunu göstermektedir.



#### 1.4.4. Gitar Eğitimi

Çalgı eğitimi ile ilgili yapılan birçok tanım ve açıklamada çalgı olarak kabul edilen aracın ne gibi özelliklere sahip olması gerektiğine pek değinilmemektedir. Çünkü ses üreten ve eğitiminde metodolojik bir sıra izlenebilen tüm araçlar çalgı olarak kabul görmektedir. Blok flütten kemana, bağlamadan su organa kadar çok geniş bir yelpazeyi ifade eden çalgı terimi, ortak özelliklerine göre de gruplandırılabilen bir kategoriye temsil etmektedir. Bu kategori içerisinde telli olarak ifade edilen gruba giren ve birçok müzik türünde gerek solo gerekse eşlik amaçlı kullanılan çalgı ise gitardır. Gitarın uluslararası boyuttaki tanınırlığı eğitimiyle ilgili birçok metot, yöntem ve tekniğin doğup gelişimine zemin hazırlamıştır. Bu metot, yöntem ve tekniklerin kimi zaman birbirinden oldukça ayrıştığı ve bünyesinde farklı pratik ve yaklaşımları barındırdığı görülmektedir. Bireysel, sosyal ve kültürel bileşenler etrafında biçimlenmiş farklı ekollerin özellikle bu farklılaşmalara etkisinin olduğu ve çalgı eğitimi almak isteyen bireylerin icra anlayışına da önemli ölçüde yön verdiği düşünülmektedir.

Çalgı eğitimi ile ilgili yapılmış tanımların referansı ile gitar eğitiminin “temelde çalgıyı tanıma, çalma ve kullanmayı öğrenerek form bilgileri ışığında, müzik eserlerinde bestecinin isteklerini icra etmek için davranış kazandırma süreci” (Kanneci, 2005: 7) olduğunu söyleyebiliriz. Genel olarak çalgı eğitimiyle ilgili birçok prensip ve ilkenin yanı sıra kendine özgü eğitim anlayışına da sahip olan gitar, klasik/pop/ jazz /flamenko/ blues gitar eğitimi gibi türleri içermektedir.

Ancak tüm diğer çalgılarda olduğu gibi gitara yönelen kişilerde aranması gereken bazı asgari özelliklerin olduğunu söyleyebiliriz. Elmas (1994: 83) bu özellikleri şu şekilde belirtmiştir:

Gitarı öğrenebilmek için öncelikle gitarı sevmek ve öğrenmeyi istemenin yanı sıra iyi bir fiziki yapıya sahip olunmalıdır (özellikle el yapısı, parmaklar ve tırnaklar). Herkes belli bir yere kadar bir şeyler yapabilir ama iyi gitar çalabilmek için yetenek şarttır. İyi müzik kulağı ve sağlam ritim duygusu ilerlemeyi çabuklaştırır. Gitarı öğrenmek isteyen kişi bilinçli ve sistemli bir çalışma alışkanlığına sahip olmalı, hırslı, kararlı ve sabırla çalışmalıdır.

Diğer tüm çalgılar gibi her gün düzenli bir çalışma alışkanlığı kazanmayı gerektiren gitar eğitimi sadece müzik alanında değil, icracıya başka alanlarda da gelişme olanağı sağlar. Bu zorlayıcı ve hayli çaba gerektiren süreç kişiye özdisiplini, gelişme

nosyonunu, sabrı ve özveriyi öğretir. Gitar eğitimi alanında temel eserlerden birisi olarak kabul edilen bir çalışmada da Risteski'nin (2008: 34) belirtildiği gibi gitar çalmak “odaklanmayı, acıyı, ama bunların sonucunda elde edilecek şeylerin ne kadar önemli olduğunu, bir yandan da hayatta bunların bize ne kadar önemli olduğunu gösterir; gitar öğrenmek aynı zamanda da sosyal hayatımızı zenginleştirir.”

Bu hırs, karar ve sabır gerektiren süreçte eğitimci faktörü de önemli bir belirleyiciliğe sahiptir. Gitar eğitimcisi gitara yeni başlamış bir öğrencinin çalışma disiplini kontrol altında tutmalı, gelişimini düzenli biçimde takip etmelidir. Bu takip içerisinde her gün yapılması gereken pratikler belirli bir periyot içerisinde seviyesi yükseltilerek geliştirilmelidir. Gitar eğitiminde hassas bir noktayı temsil eden bu periyot, öğrencinin gitar çalışma sürecini bilinçli kullanmasıyla fonksiyonelleşebilir. Elmas'a (1994: 84) göre “Pratiğin süresinden çok önemli olan pratiğin programlı olmasıdır. Hergün belli süre ayrılmalı, her çalışmada gam, arpej ve değişik teknik çalışmalara yer verilmelidir.”

Gitar eğitiminde öğrencinin çalışma disiplini ile ilgili bulunması gereken bu bilinç ve altyapıda eğitimcinin sağlayacağı motivasyon oldukça önemlidir. Bu motivasyonu sağlayabilecek iyi bir gitar eğitimcisine ait nitelikler; özen ve olumluluk, gitar eğitim pratiği ve bu anlamda işlenen konuya hazırlık, öğrencilerinden yüksek beklentiler içerisinde olmamak, öğrencilere ve yapılan işe duyarlılık, öğrencilere olan tavırlarda tutarlık ve yapıcı feedback (geri bildirim) özelliklerine sahip olmak şeklinde sıralanabilir. Gitar eğitiminin spesifik ve altından kalkılabilir nitelikte olması gerekliliği de önemlidir. Ayrıca sürecin öğrenci ilgisini ve yeteneğini gözetilen bir şekilde kurgulanmasına, verilen ödevlere öğrencinin aktif katılımının sağlanmasına, onların kişisel yapılarıyla ilişkili olmasına ve zorlayıcı olması gerektiğine de dikkat edilmelidir.

Gitar eğitimcilerinin kendilerini ifade etmelerine yönelik daha fazla araç kullanabilme becerilerinin de önemli olduğu düşünülmektedir. İyi bir gitar eğitimcisi olmak öğrencilerden mümkün olan en fazla şeyi beklemeyi gerektirir. Bir gitar eğitimcisi, arzu edilen sonuçlara ulaşmak için eğitim felsefesinde kendi kişisel inançlarını göstermek ve bunları pratikle de zaman içinde evrimleştirmek zorundadır. Bunun en önemli noktalarından birisi de günlük gitar eğitiminin önemini bir anlamda öğrencilere aktarmaktan geçmektedir. Gitar eğitiminin bir başka önemli amacı öğrencileri, kendi eleştirel analiz ve yaratıcı yönlerini geliştirmeleri yönünde teşvik etmektir. Eğitimcinin

temel amacı; öğrencilerin gitar kavramlarına yani gitarın çeşitli algılanış biçimlerine ilişkin bir anlayış geliştirmesini ve bu kavramları kullanmaya yönelik beceriler elde etmesini sağlamaktır.

Gitar eğitiminde temel amacın ne olması gerektiği ile ilgili tartışmalar literatürde sıkça yerini bulmaktadır. Bu konuyla ilgili yapılmış olan bir çalışmada farklı etkileşim yollarının öğrencinin öğrenme kapasitesini nasıl etkilediği tartışılmıştır. Gitar pedagojisinde özellikle öğrenci yeteneğinin büyük ölçüde tanrı vergisi bir yetenek olduğu ve gitar çalma yeteneğinin belirlenemeyen bir değişken olarak sözle ifade edilemeyeceği de çalışma içerisindeki hususlar arasında yer almıştır. Gitar eğitiminde genellikle eğitimci kişinin bilgi birikim düzeyinin öneminden de bahsedilmiştir. Öte yandan kişilik ve bilgi birikiminin aynı zamanda eğitimci açısından bir paradoks yarattığıyla ilgili düşünceler dile getirilerek araştırmacının problem cümlesi; “Eğer bilgi aktarma temel olarak eğitimcinin kişiliği ile ilgili ise o zaman müzik eğitimcilerini nasıl eğitebiliriz?” şeklinde ifade edilmiştir. Bu soruyla ilgili geleneksel bir cevap olarak öğrencinin müzikal gelişiminde, eğitimcinin kendi eğitiminin etkisi üzerine odaklanmasının gerekli olduğu vurgulanmıştır (Rostvall and West, 2003: 215-216).

Gitar eğitiminde birey ne ölçüde yaratıcılığa sahip olursa olsun eğitimciden gelen arka planın öğrenci üzerinde büyük önemi ve tesiri bulunmaktadır. Bu bakımdan eğitimci öğrencileri bireysel bağlamda iyi tanımalı, onların çalgılarıyla ilgili kapasitelerinin boyutlarını iyi teşhis etmelidir. Eğitimcilerin yalnızca iyi icracı olmalarıyla sağlanamayacağı düşünülen bu durumun kendilerindeki pedagojik donanımla da ilgili olabileceği söylenebilir. Bu pedagojik etkinin eğitimci ve öğrenci arasında sağlayacağı en önemli etki ise etkileşim ve öğrenme arasındaki diyaloga yansımaktadır.

Bu konuya referans olması bakımından Rostvall and West’e (2003: 220-222) ait bir çalışmada etkileşim ve öğrenme arasındaki ilişki detaylı biçimde tartışılmıştır. Bu ilişkinin çok asimetrik bir güç dağılımı sergilediğine ve bu durumun eğitimci ve öğrenci arasındaki öğrenme yolları açısından çok negatif sonuçlar yarattığına da temas edilmiştir. Şayet eğitimciler öğrenci perspektifini umursamazlar ya da bunu görmezden gelirlerse öğrencilerin performansları ve bu performansları gerçekleştirme düzeyleri hakkında da hiçbir zaman bilgi sahibi olamayacaklardır. Bu bilgi azlığı ya da bilgi yoksunluğu öğrencilerin öğrenmeyle ilgili sorunların analizinde çok ciddi problemler

yaratabilecektir. Çalışma içerisindeki temel sorun ise öğrencilerin özellikle daha önceden hiçbir müzikal deneyime sahip olmaması ve bu durumun özellikle notasyon anlamında yaratabileceği ciddi sorunlar ile ilgilidir. Bu durumun aynı zamanda eğitimcilerin, bir dil olduğu için nota ve müzik arasındaki ilişkiyi kullanamamalarına ve bunu çok dağınık birşey olarak görmelerine sebep olacağı düşünülmektedir. Batı sanat müziği geleneğinde; müziğin tamamen nota hâline dönüştürülmüş form olması sebebiyle bir bakıma nesnelleştirildiğinden ve farklı icralarında bile bir anlamda objektif bir olgu olarak görünme eğiliminden söz edilmektedir. Müzisyenler, besteciler ve şefler Batı sanat müziği geleneğindeki bu hiyerarşi içerisinde farklı nesnel rollere sahiptirler. Dolayısıyla bu hiyerarşik düzen içerisinde müziği yapma ve icra etme rolleri birbirinden tamamen ayrılmıştır. Besteleme ve yönetme fonksiyonları birbirinden çok farklılaşmış ve çok az sayıda insanın sahip olduğu beceriler olarak görünmektedir. Çalgı öğreniminde müzik bir anlamda bu nesnelleşmenin bir parçası olarak görülmektedir. Bu yaklaşıma göre müzik eseri ya da nesnesi çocuğa sunulup belirli bir pratikten sonra çocuğun bu müziği icra etmesi beklenilmelidir. Çalışmanın akabinde eğer çocuk bu müziği icra etmeyi beceremez ise çocuğun yeteneksiz olduğundan ya da yeterince motive edilemediğinden bahsedilmiştir.

Öğrencinin yeteneksizliği ile ilgili durumun iyileştirilmesine yönelik bir müdahale gerçekleştirilemeyeceğinden burada üzerinde durulması gereken konu eğitimcinin öğrenci üzerinde sağladığı motivasyonla ilgilidir. Daha önce de bahsedildiği üzere eğitimcinin pedagojik donanımını ilgilendiren bu durumun, gitar eğitimi üzerinde de önemli derecede tesiri bulunmaktadır.

Bu bakımdan literatürde tartışılan konular içinde çalgı icrası ve eğitimciliği arasındaki bağlam önemli yer tutmaktadır. Birbiriyle ilişkili olduğu düşünülse de çalgı icrası ve eğitimciliği paralellik taşıyan beceriler olarak görülmemelidir. Bu durum, gitar icrası ve eğitimi için de geçerlidir. Gitar eğitimi ile icrası arasındaki farkın temel noktalarına temas eden bir araştırmada, bu çalgıya ait eğitim ve icranın birbirinden ayrı beceriler olduğu ve her zaman birbirlerini gerektirmeyen branşlar olduğundan söz edilmiştir. Aynı araştırmada iyi bir icracının iyi bir eğitimci olamayabileceği, iyi bir eğitimci olmak için ise eğitimcilik becerilerinin geliştirilmesi ve bu becerileri diğerlerine nasıl aktaracağına bilinmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Özellikle üniversitedeki öğretim elemanlarının öğrencilere yönelik olan beklentileri konusunda çok net olmadığına temas

edilen araştırmada, bunun gerekçesi olarak da öğretim elemanlarının farklı derecelerde beceri ve motivasyon sahibi öğrencilerle ilgilenmeleri sunulmuştur. Bunun yanı sıra gitar eğitimcilerinin icraya bir araştırma metodolojisi olarak bakmaları gerekliliği ve icranın farklı sosyal, tarihsel, politik konularla ilişkili olarak düşünülmesi gereken bir kavram olduğuna dair görüşler de araştırma içerisinde değinilen konular arasında yer almıştır (Risteski, 2008: 36).

Gitar eğitim felsefesinin ana çatısını oluşturan eğitimci ve öğrenci arasındaki bağlama ilişkin konuların açığa kavuşturulması; bireysel, sosyal, kültürel, toplumsal ve eğitimsel hususları ilgilendiren bir çerçevede incelenebilir. Değişen dünya koşulları ve teknoloji olanaklarının da bu duruma etki edeceği düşünöldüğünde, konuya ilişkin hususların ayrı başlıklar hâlinde ele alınması ve akabinde bu başlıklar arasında bağlamlar kurulması gerekmektedir. Ancak bu bağlamlarla ilgili detayların dışında kalan önemli teknik hususlar da gitar eğitimi için büyük önem arz etmektedir.

Bu konuyla ilgili yaşanan bazı problemlere teknik anlamda ışık tutan araştırma örnekleri de bulunmaktadır. Bu araştırmadan birinde gitar öğretmeni Colin Elmer (2009: 55) öğrencilerinin temelde iki problem yaşadığını belirtmiştir. Bunlardan birincisi önceden belirlenmiş kalıplar, belirli pozisyonlar ve parmak duateleri olmadan notaları ve akorları bulmada, ikincisi ise gitarın armonik yapısının kapasitesini anlamada yaşanan güçlükler olarak öne sürölmüştür. Ayrıca bahsedilen güçlükleri aşmak için çözümler ve bu çözümlerin öğrenciler üzerindeki etkisi de araştırma içerisinde sunulmaya çalışılmıştır. Gitar eğitiminde yaşanan bu problemlerin kaynağı olarak ise günümüz metot kitaplarındaki yetersizlikler, gitar derslerine yeterince hazırlanılmaması, tablatur sistemine bağımlılık, repertuvarın kısıtlı ve güncel olmaması gibi nedenler sıralanmıştır.

Gitar eğitiminde yaşanan bu problemler her ne kadar günümüzde geçerliğini korusa da metot sayıları, repertuvar kısıtlılığı ve güncelliği ile ilgili hususların değişen dünya koşulları ve teknolojik imkânlar sayesinde daha iyi duruma doğru geçiş yapıyor olduğu söylenebilir. Bilgisayar teknolojisinin kullanılmadığı zamanlarda gitar eğitimcileri ve öğrencilerinin nota bulma hususunda güçlük yaşadığı ancak günümüzde bu konuyla ilgili güçlüklerin daha azaldığı bilinmektedir.

Bahsi geçen güçlükler dışında gitar eğitiminde eğitimci bağlamında yaşanan teknik konular da yer almaktadır. Bunların en çarpıcı olanlarından birisi gitar eğitiminde

değerlendirmenin önemiyle ilgilidir. Gitar eğitiminde değerlendirmeye odaklanan görüşlerin yer aldığı araştırmalar da bulunmaktadır. Bu araştırmalardan birisinde, değerlendirmenin gitar eğitim felsefesinde çok önemli bir katkısı ve sonucunun olduğu belirtilmiştir. Değerlendirmenin aynı zamanda çok önemli bir gereklilik olduğu belirtilen araştırmada, bu kıstasın gitar eğitimcisinin felsefesinin ve amaçlarının bir yansıması olması gerektiği de açıkça vurgulanmıştır. Ayrıca değerlendirme yapmadaki temel amaç olarak ise öğrencileri birbiriyle kıyaslamadan ayrı biçimde anlamının ve dolayısıyla öğrencilerin neye ihtiyacı olduğunu kavramanın esas alındığı belirtilmiştir (Rostvall and West, 2003: 220).

Gitar eğitiminin muhtelif boyutlarıyla ilgili problemler ve bu problemlere yönelik pratik ve yaklaşımlara ait farklılaşmaların, bu eğitimle ilgili gerekli olan prensiplerin oluşumuna vesile olduğu söylenebilir. Ayrıca bu prensiplerin gitar eğitiminde hem formal ve hem de informal boyutları etkisi altına aldığı bilinmektedir. Kimi zaman kolektif bir görüntü sergilediği gözlenen bu prensiplerin bireylere, bölgelere ve kültürlere özgü kimliklere de büründüğü söylenebilir.

Gitar eğitimiyle ilgili farklılaşabilen bu prensiplerin özellikle formal müzik eğitiminde benimsenmiş olduğu ve kimi zaman gitar öğrencilerinin ait oldukları kültürel mozaığı göz ardı ettiği düşünülebilir. Konuyla ilgili olarak profesyonel gitar eğitimindeki bazı ilkelere bahsedilmektedir. Bu ilkelere göre gitar eğitimi içerisinde farklı alternatiflerin düşünülmesi ve sadece baskın bir metotla kısıtlı kalınmaması gerektiği savunulmaktadır. Gitar eğitimcilerinin farklı eğitim yaklaşımlarıyla ilgili bilgilerini arttırması ve deneyim kazanmaları gerektiği, verimli bir gitar eğitimcisinin ancak başarılı bir eğitim ortamında, anlamlı bir müfredat gelişimi ve iyi bir eğitim pratiği geliştirmekle mümkün olabileceği belirtilmektedir. Ayrıca başarının öğrenciyle öğretmen arasında karşılıklı ve olumlu bir ilişki kuran gitar eğitim sistemiyle gerçekleşebileceği, bunun da öğrencinin öğretme ve öğrenme sürecinde aktif bir katılımcı olmasıyla sağlanabileceği düşünülmektedir. Gitar eğitimcisi ve öğrencisi arasındaki kolektif durum ve bu sürecin karşılıklı diyalog becerisi gerektirdiği de vurgu yapılan diğer konular arasında yer almaktadır. Gitar eğitimindeki niteliklerimizin ya da becerimizin gelişebilmesi için belirli alanların bulunduğu ve bunların mutlaka açığa çıkarılması gerektiği vurgulanmakta, bu alanlardan ilki olarak gösterilen iletişimin gitar eğitimcisinin öğrencileriyle kurduğu kişisel etkileşimin temel noktası olduğundan söz

edilmektedir. İkinci olarak açığa çıkarılması gerektiği düşünülen algının ise gitar eğitimcisinin öğrenci tutumu, motivasyonu ve inançlarıyla ilgili olduğu, algılama becerisinin bir anlamda yönlendirme veya biçimlendirmeyi sağladığı belirtilmektedir. Üçüncü olarak gitar eğitimcisinin öğrencilerle kurduğu işbirliğinin gerekliliğinden söz edilmekte ve son olarak da gitar eğitimcisinin bir anlamda öğrencilerin başarılarını takdir etmelerinin sağladığı motivasyondan bahsedilmektedir (Risteski, 2008: 38-39).

Gitar eğitimini hem eğitimci hem de öğrenci bazında farklı açılardan ele alan bu yaklaşımın ikinci maddesinde geçen inançlarla ilgili boyut, öğrencinin bir bakıma hâlihazırda bulunan kültürel arka planıyla ilgilidir. Kültürel arka planın gitar eğitiminde etkili biçimde kullanılması, eğitimci ve öğrenci arasında farklı etkileşim yollarının oluşmasını ve bu eğitime ait pragmatik yönlerin daha belirgin hâle dönüşmesini sağlamaktadır. Bu bakımdan gitar eğitimiyle ilgili yaklaşım ve pratiklerin birbirleri arasındaki bağlamda kültürel boyutların oldukça önemli bir yeri vardır.

Bu konuyla ilgili olarak farklı bakış açılarının yansıtıldığı bir makalenin hemen başlangıcında çalışmanın temel amacının çalgı eğitimi ve öğretiminde farklı etkileşim yollarının öğrencilerin öğrenme kapasitelerini nasıl artırdığından söz edilmiştir. Akabinde ise çalgı eğitiminin geçmişten gelen birtakım tarihsel rotalarla biçimlenen belli rutinler etrafında kurulduğundan bahsedilmektedir. Araştırmada geleneksel yapının bir anlamda neyin icra edilip edilmemesi gerektiğini belirleme yönünde rol oynadığının önemi vurgulanmıştır (Rostvall and West, 2003: 213-214).

Ancak bu geleneksel yapının gitar eğitimine eklenmesi sürecinde eğitimci yaklaşımı da oldukça önemlidir. Eğer öğrencinin bu konuyla ilgili yaklaşımı eğitimciyle paralellik taşıyorsa gitar eğitimini geleneksel biçimden kurtarmak mümkün olamayacaktır. Bir bakıma eğitimci ve öğrenci arasındaki diyalogu asimetrik bir iktidar ilişkisi hâline dönüştüren bu durum, öğrencinin öğrenme kapasitesi üzerinde olumsuz etkiler yaratmaktadır.

Bu asimetrik ilişkiyi ve yaratacağı olumsuz durumu yansıtan bir araştırmada eğitimci ve öğrenci arasındaki diyalog derinlemesine tartışılmıştır. Araştırmaya göre eğitimci, öğrencinin yaklaşımlarını tamamen yok saydığı takdirde, öğrencilerin ödevleri nasıl icra ettiğine dair bilgileri değerlendirmekten büyük ölçüde uzaklaşacaktır. Bu bilgi azlığı öğrencilerin problem yaşadıkları yerleri eğitimcinin analiz etmesini büyük ölçüde

engelleyecektir. Kuşkusuz yeni gelişen eğitim metotları bu asimetrik iktidar ilişkisini eğitimde verimliliğin geliştirilmesine yönelik amaçlarla eleştirmekte ve aynı zamanda bireylerin kendi kültürel geleneklerinin de bu eğitim içerisinde yer alması gerektiğini vurgulamaktadır (Rostvall and West, 2003: 220-222).

Sonuç olarak literatürde gitar eğitiminde bir yandan gitar eğitimi alacak bireylerin genel özellikleri ve sahip olması gereken unsurlar vurgulanırken diğer yandan gitar eğitiminin etkileşimsel ve pedagojik boyutları vurgulanmaktadır. Gitar eğitiminin temel aktörleri olan eğitimcilerinin eğitim sürecinde izleyeceği metotlar, onların öğrenciler ile arasındaki farklı etkileşim türlerine göre etkinlik anlamında incelenmiş ve bu teknik olgular kadar etkileşim tiplerinin de gitar eğitiminde önemli olduğu sonucuna varılmıştır. Diğer yandan, geleneksel müzik eğitiminde eğitimci ile öğrenci arasında kurulan asimetrik iktidar ilişkileri sorgulanmış ve alternatif birtakım etkileşim tarzları üzerinde yoğunlaşmıştır.

## **1. 5. Çalgı Eğitiminde Etüt Kavramı ve Farklı Perspektifler**

### **1.5.1. Etüt, Egzersiz, Alıştırma Kavramları**

Çalgı eğitiminde müzikal gelişim, teknik gelişimin sağladığı zeminle olgunlaşmaktadır. Teknik gelişim ise başlangıç seviyesinden virtüözite seviyesine kadar birçok aşamada önem taşıyan ve özünde çalgı çalmayı kolaylaştırmanın yollarını arayan bir süreçtir. Çalgı için geleneksel hâle gelmiş teknik çalışmaların yanı sıra günümüz modern icra teknikleriyle ilgili dinamikleri içeren tüm çalışmalara “*etüt*” denilmektedir. İcracı performansını teknik ve müzikal anlamda üst noktalara taşımayı hedefleyen etüt çalışmaları aynı zamanda psikomotor becerileri de geliştirmektedir.

Bahsi geçen çalgının teknik imkânları dâhilinde bestelenen etüt çalışmaları; gam, arpej, tril, legato, ornoment vb. icra biçimlerini geliştirmeyi hedeflemektedir. Bu bakımdan etüdün “çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olgun alıştırma parçalarına verilen ad” (Say, 2005: 189) olarak ifade edilebileceği ve etütler aracılığıyla icracıların teknik zorlukları aşabileceği düşünülmektedir.



Etütlerin işleyişi çalgı üzerinde günlük yapılması gereken rutin çalışmalardan, eserle ilgili teknik çalışmalara kadar değişkenlik göstermektedir. Çalgı eğitimcilerinin icracılara hangi teknik ve müzikal davranışları kazandıracığı olgusuyla biçimlenen etüt çalışmaları, bu anlamda müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birisini oluşturmaktadır.

Çalgı repertuvarında yer alan her esere yönelik etüt bulunmamakta ancak her teknikle ilgili etüt dağarı yer almaktadır. Bu dağar içerisinde eserle ilgili gerekli olan teknik çalışmayı içeren etütlerin seçilip kullanılması çalgı eğitiminin etütlerle ilgili pragmatik yönünü daha da kuvvetlendirmektedir.

Klasik Batı müziği geleneğine ait çalgılarda metotlaşma sürecinin teknik gelişime sağladığı etki etüt yazımıyla ilgili geleneksel hâle gelmiş bir durumu da akla getirmektedir. Çalgı eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan bu gelenek, diğer kültürlerle ait çalgı eğitimlerine de tesir etmiştir. Bu tesir zaman içerisinde daha da derinleşerek aynı etütlerin farklı çalgılarda kullanılabilmesine yol açmıştır. Herhangi bir çalgıya ait icrada kullanılan özel bir tekniğin başka bir çalgı üzerinde denenmeye başlaması çalgı tekniğiyle ilgili yeni arayışların sınanmasına ve dolayısıyla da etütsel çalışmaların esinlenme yoluyla derinleşmesine sebebiyet vermektedir.

Çalgı eğitiminde etüt çalışmalarından bahsetmişken bu konuyla ilişkili olduğu düşünülen bazı kavramlardan da söz edilmesi gerekmektedir. Alıştırma veya egzersiz olarak isimlendirilen bu kavramlar, çalgı eğitiminde etüt ana başlığı altında incelenebilmekte ve daha önce etüt ile ilgili olarak bahsedilen pragmatik yönleri paralel olarak taşıdıkları bilinmektedir.

Literatürde çoğu kez eş anlamlı olarak kullanılan bu iki kavramla ilgili yapılmış tanım örneklerinden birisinde egzersiz; “çok az artistik değer taşıyan ya da artistik değeri bulunmayan teknik alıştırma için enstrümantel pasaj” (Scholes, 2002: 337) alıştırma ise “teknik çalışma parçaları ya da temrin” (Say, 2005: 26) olarak ifade edilmektedir.

Araştırmayla olan ilişki bağlamında bir tanım üretmek istendiğinde ise alıştırma, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin icrasında karşılaşılan güçlüklerin çözümlerine yönelik teknik çalışmalar olarak ifade edilebilir.

### 1.5.2. Gitar Eğitiminde Kullanılan Teknik Çalışmalara İlişkin Kaynak ve Materyallerin Durumu

Klasik Batı müziği geleneğine ait tüm çalgılarda olduğu gibi gitar eğitiminde kullanılan teknik çalışmalara ilişkin kaynak ve materyaller nicel anlamda oldukça fazladır. Gitarın tüm dünyada tanınan ve eğitimi verilen bir çalgı olması bu çalgıyla ilgili olan eser sayısının yanı sıra etütsel anlamdaki çalışmaların artışını da tetiklemektedir. Eser ve etüt sayısında varolan bu paralel artış, gitar icrasındaki teknik ilerlemenin sınırlarını zorlamakta, icrayla ilgili pek çok sorunun çözümüne de yardımcı olmaktadır. Ayrıca bu durum konuyla ilgili yapılabilecek deneysel çalışmalara da referans olmaktadır.

Gitar eğitiminde teknik çalışmalara ilişkin en parlak çağın Klasik Dönem içerisinde gerçekleştiği bilinmektedir. Gitarın altın çağı olarak da adlandırılan bu dönem, hem eser hem de etüt sayısı bakımından oldukça nitelikli eserlerin yazıldığı bir çağı temsil etmektedir. Bu döneme ait eserler öyle büyük öneme sahiptir ki gitar eğitimindeki yeri ve bilimsel açıdan değeri hâlen araştırılmaktadır.

Gitarın geçirmiş olduğu evrim sürecinde önemli bir dönüm noktasını temsil eden bir çalgı olarak “*Romantik gitar*” a yönelik üretilmiş Klasik Dönem müziği eserlerinin oluşumunda birçok bestecinin katkısı olmuştur. F. Sor, D. Aguado, N. Paganini, F. Schubert, N. Coste, M. Carcassi, A. Diabelli, L. Leglani, F. Gragnani, L. De Call, F. Carulli, F. Molino vb. isimler Klasik Dönem’de gitar için beste yapmış önemli müzisyenlerden bazılarıdır (Noad, 1974: 6-9).

Klasik Dönem’den sonra, Romantik ve Çağdaş Dönem’de de muhtelif besteciler tarafından üretilmeye devam eden teknik çalışmaların sayısı günümüzde de artarak devam etmektedir. Bu teknik çalışmalar, kimi zaman kitaplaşmış bir dağarcık kimi zaman ise tek sayfalık bir çalışma örneği olarak karşımıza çıkabilmektedir.

### 1.5.3. Gitar Performans Etkinliklerinde Teknik Çalışmaların Yeri ve Önemi

Çalgı icrasında teknik çalışmaların önemiyle ilgili belirtilebilecek pek çok ifadenin, gitar icrası için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Gitar eğitiminin geleneksel olarak şekillenmiş metotlaşma süreci içerisinde ilk olarak temel tekniklerin yer aldığı görülmektedir. Bu üvertür gitar eğitiminin hem genel bir çerçevede özetlenmesi hem de

gitar öğrencilerinin sonraki eğitim süreçlerinde karşılarına çıkabilecek teknik zorlukların ifade edilmesi bakımından gereklidir. Gitar icrasında kullanılan sağ ve sol el ile ilgili temel tekniklerden tutun da en zor konçertolara ait pasajların icrasına kadar her aşamada gerekli ve önemli bir yere sahip olan teknik çalışmaların geniş bir çerçevede ele alınması gerekmektedir. Çünkü gitar eğitiminde kullanılan teknik çalışmaların pragmatik yönünü, bu geniş çerçeve temsil etmektedir.

Parkening (1997) gitar icrasında performansın artması için ihtiyaç duyulan çalışma dinamikleri bağlamında teknik uygulamaların öneminden bahsetmiş ve bu teknik uygulamaları gam, arpej, aralık vb. çalışma başlıkları hâlinde sıralamıştır.

Gitar icrasında performans için gerekli olan teknik çalışmaların uygulanma biçimleri de oldukça önemlidir. Herhangi bir etüde yönelik yapılması gereken çalışmaların disiplinli biçimde yürütülmesi ve bu disiplini oluşturan öğelerin belirli bir çerçeve kapsamında ele alınmasıyla başarının mümkün olabileceği bilinmektedir.

Ryan (1987) gitar eğitiminde icranın geliştirilmesine yönelik çalışmaları sürdürürken izlenilmesi gerekli olan stratejileri; hedefleri önceden belirlemek, çalışma zamanını düzenlemek, problemleri çözmek, eseri farklı tempolarda çalışmak, tekrar çalışmaları yapmak, çalışmayı planlamak, düzenli olarak mola vermek ve ne yaptığını belirlemek şeklinde başlıklandırmıştır.

Literatürde sıkça ifade edilen bu stratejilerin kilit noktası ise gitar eğitimcileridir. Çünkü öğrencilerin ihtiyaçları olan teknik çalışmaların türü ve seviyesi eserlerde göstermiş oldukları performanslara göre belirlenmektedir. Bu bağlamda gitar eğitimcilerinin öğrencilerin ihtiyaçları olan teknik çalışmalara yönelik tercihleri büyük önem arz etmektedir. Nitekim icra etkinliklerinde yanlış bir teknik çalışma, öğrenciler için hem zaman hem de emek kaybına dönüşebilmektedir. Bu noktada önemli olan, icra etkinlikleri için gerekli teknik çalışmaların doğru olarak seçilmesidir. İcra etkinliklerine yönelik benimsenmesi gereken bu üslup sayesinde gitar eğitiminin daha pragmatik ve hatta eğlenceli hâle dönüşebileceği düşünülmektedir. Bütün çalgılarda olduğu gibi gitar eğitiminde de icra etkinliklerine yönelik hazırlanmış teknik çalışmaların bir sonu olamayacağı gibi gitar tekniğinde de son noktaya ulaşıldığından söz edilemez.

#### **1.5.4. Gitar Eğitiminde Türk Müziği Materyallerinin Kullanım Durumu**

Gitar eğitiminde Türk müziği materyallerinin kullanımı giderek artmakta ve yaygınlaşmaktadır. Ülkemizde gitarın resmî kurumlara girmesi ve yaygınlaşması geciktiği için Türk müziği materyallerinin eğitiminde kullanılması da aynı paralele gecikmiştir. Gitar eğitiminde geleneksel anlayışın giderek yaygınlaştığı günümüzde bu çalgı için beste veya aranjman yapmak isteyen müzisyenlerin teşvik edilmesi sayesinde Türk müziği materyallerinin kullanım durumunun hissedilir biçimde arttığı gözlemlenmektedir.

Ülkemizde Türk müziği materyallerini kullanarak eser üreten bestecilere ait çalışmaların genel, mesleksi ve özgen müzik eğitiminde kullanım durumunu net biçimde tespit etmek bir hayli güçtür. Çünkü günümüzde gitar için üretilmiş Türk müziği materyallerinin ne ölçüde varlığa sahip olduğu net biçimde bilinmemektedir. Araştırmanın alt problemleriyle ilgili bulgular her ne kadar bu konunun mesleksi eğitimdeki boyutunu irdelese de Türk gitar müziği materyallerinin kullanım durumunu ayrıntılarıyla inceleyecek çalışmaların artması güncelliğin koruması bakımından oldukça önemlidir.

Yeprem (2008: 53) bu konuyla ilgili bir araştırmasında sınırlı sayıda gitar yayınlarının geleneksel yöntemlerle toplanmaya ve tanıtılmaya çalışıldığını belirtmektedir. Bu gelenekten kurtulmanın Türk gitar müziği çalışmalarının tanınması bakımından oldukça önemli olduğunu belirten Yeprem, yayınlanacak eserlerin etkileyici bir kurgu ve işinde gerçekten uzman bir ekip yardımıyla görsel ve işitsel teknoloji unsurları ile desteklenerek müzisyenlerle buluşturulmasını ifade etmiştir.

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

Sonuç olarak mesleksel müzik eğitimi veren kurumların gitar eğitim programlarında Türk müziği materyallerinin kullanılmasındaki artışın genel, mesleksel ve özengen olmak üzere tüm müzik eğitimi türlerine de yansıtacağı düşünülmektedir. Ülkemizde geleneksel Türk müziği çalgılarının eğitimiyle ilgili dialektik devam etmekteyken geleneksel Türk müziği eserlerinin klasik Batı müziği çalgıları üzerinde denenip sınanması ile ilgili dialektiğin de başladığı görülmektedir. Bu bakımdan gitar eğitiminde Türk müziği materyallerinin kullanılma durumunun sadece nicel anlamda bir varlığı belirtmediği, eserlerin gitar eğitimine eklemlenebilirliğinin ve pragmatik yönlerinin de bu dialektiğin içerisinde yer aldığı düşünülmektedir.

### **1.5.5. Gitar Eğitiminde Türk Müziği Materyallerinin İşlevsel Olarak Kullanımına Yönelik Çalışmalar**

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

Araştırmayla ilgili olması ve işlevselliği sebebiyle gitar eğitiminde tek başına bir kavram hâline dönüşen etütsel çalışmaların Türk gitar müziği eğitiminde de büyük önemi vardır. Ancak Türk gitar müziği eğitiminde kullanılabilecek ve eserlerde karşılaşılan sorunlara çözüm sağlayabilecek nitelikte Türk müziği özelliklerini taşıyan hazırlayıcı materyallerin sayısı yok denecek kadar azdır. Bu eksikliğin öğrencilerin teknik ve özellikle müzikal problemler yaşamasına sebep olduğu düşünülmektedir.

Klasik gitar müziği geleneğinde Batı eserlerine yönelik kullanılan hazırlayıcı materyallerin, öğrencilere hazırlandıkları eserin dizi, ton ve ezgisel yapısıyla ilgili fikir verdiği ve onları muhtemel teknik zorluklar karşısında daha güçlü kıldığı bilinmektedir. Ancak Türk müziği materyallerinin işlevsel olarak kullanımına yönelik bu çalışmaların teorik altyapıyla da yakından ilişkisi bulunmaktadır. Klasik Batı müziği repertuarına ait bir eser veya onunla ilgili bir etüdün gerektirdiği kuramsal altyapı aynı şekilde Türk gitar müziği dağarcığına ait eser ve etütler için de gerekmektedir. Burada klasik Batı Müziği için gerekli kuramsal altyapının tonal sistemle, Türk müziği için gerekli kuramsal altyapının ise makamsal sistemle ilgili olduğu ortadadır.

Türk gitar müziği materyallerinin işlevsel olarak kullanımına katkı sağlayan etütsel çalışmalara lisansüstü düzeyde hazırlanmış birkaç tez ve bir kitap dışında herhangi bir örneğine rastlanılmamaktadır. Aşağıda listelenen çalışmaların birçoğuna ait detaylı bilgiler daha önce bahsi geçen ilgili literatür bölümünde yer almaktadır.

- ❖ Güzel (2003), “*Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi*”
- ❖ Güzel (1994), “*Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitara Uygulanabilirliği*”
- ❖ Yalçın (2004), “*Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi*”
- ❖ Daşer (2007), “*Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı*”
- ❖ Tolgahan Çoğulu (2010), “*Bağlama Tekniklerinin Klasik Gitar İcrasına Uyarlanması*”
- ❖ Toros Misak (2004), “*10 Etüdes*”
- ❖ Halk Müziğinden Gitara (2002) “Solo ve Orkestra İçin”.

## 2. BÖLÜM

### YÖNTEM

Bu bölümünde, araştırmanın modeli, temel prensipleri, deney aşaması, deseni, hipotezi, veri toplama araçları ve toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler anlatılmıştır.

#### 2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma ile ilgili olan veriler, gitar öğretim elemanlarıyla yapılmış olan birebir görüşmeler (mülakat) ve bu görüşmeler ışığında gerçekleştirilmiş deney aşaması yoluyla elde edilmiştir. Yarı yapılandırılmış olarak hazırlanmış olan 10 soruluk görüşme formu, Türkiye’de yer alan üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarına uygulanmıştır. Görüşme formuyla elde edilen veriler, ayrıntılı biçimde yorumlanmıştır.

Tür olarak alan araştırmasına bağlı betimsel bir çalışma örneği temsil eden bu araştırmanın değerlendirmeleri özellikle nitel veriler ışığında biçimlendirilmiştir. Genel manada “*Durum Çalışması*” olarak tanımlanabilen bu araştırma ile ilgili veriler nitel ve nicel verileri temsil eden tablolarla biçimlendirilerek yorumlandırılmıştır.

Yin Durum (Örnek Olay)/Case Study çalışmasını “(1) güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan, (2) olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya (3) veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemi” şeklinde tanımlamıştır (Akt. Şimşek ve Yıldırım, 2008: 276).

Gerring’e (2007: 17) göre ise bir çalışmanın “*Durum Çalışması*” olabilmesi şu unsurlara bağlıdır:

- ❖ Çalışma metodunun niteliksel olması
- ❖ Araştırmanın bütüncül bir yaklaşıma sahip olması
- ❖ Belirli bir kanıtlar dizisi sunması
- ❖ Bu kanıtlama sürecinin gerçek hayattan derlenerek oluşturulması
- ❖ Araştırma konusunun genellenebilir olması
- ❖ Kanıtların farklı kaynaklardan beslenmesi.

Farklı kaynaklardan derlenen bu bilgiler ışığında araştırmanın “*Durum Çalışması*” nı temsil eden bir türe sahip olduğu söylenebilir.

## 2.2. Araştırmayla İlgili Temel Prensipler

Araştırmanın safhaları iki temel boyuttan oluşmaktadır. Bu boyutlardan ilki gitar öğretim elemanları ile yapılan görüşmeler, ikincisi ise bu görüşmeler ışığında gerçekleştirilmiş deney aşamasıdır.

- ❖ Araştırmada 16 adet kadrolu gitar öğretim elemanı ile görüşme yapılmıştır. Bu gitar öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurumlar; Selçuk Üniversitesi, Niğde Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Pamukkale Üniversitelerinin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümleriyle, Süleyman Demirel Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi ve Akdeniz Üniversitelerinin güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerdir.

Gitar öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler neticesinde deney safhasına geçilmiştir. Deney safhasında öğrenci sayısının fazla olması ve dolayısıyla araştırma sonuçlarının anlamlılığı bakımından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü’nde lisans eğitimi almakta olan öğrenciler deney, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda lisans eğitimi alan öğrenciler ise kontrol grubu olarak planlanmıştır. Eleyici bir kriter olarak uzman görüşü yardımıyla belirlenmiş bir baraj eseri, her iki gruptan eşit sayıda ve seviyede öğrencinin tespit



edilmesini sağlamıştır. Ancak özellikle kontrol grubundaki öğrencilerin deney ile ilgili çalışmalara çeşitli faktörlerden dolayı yeterince katılamamaları araştırmanın sağlıklı koşullardan uzaklaşmasına yol açmıştır. Araştırmayla ilgili bu olumsuz koşulların iyileştirilmesi için ikinci bir yol olarak deneyin kontrol grubunu Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda lisans eğitimi alan öğrenciler temsil etmiştir. Ancak deney safhasıyla ilgili Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda yaşanan benzer olumsuz koşullar, bu aşamada da tekrarlamıştır. Deneyi yürütecek olan araştırmacının kontrol grubu öğrencilerinden farklı yerleşim biriminde olması ve öğrencilerin eğitim süreçleriyle ilgili çeşitli bahaneleri (sınav, diğer dersler, Kamu Personeli Seçme Sınavı'na hazırlık) deneyin yürütülememesine ve dolayısıyla araştırmanın tamamlanması için planlanan sürenin uzamasına yol açmıştır. Deney safhasıyla ilgili yaşanan bu olumsuz tecrübenin ardından araştırmanın deney ve kontrol gruplarının bir arada olduğu bir ortamda yürütülmesine karar verilmiştir. Bu bakımdan deney safhası için Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nde lisans eğitimi almakta olan 8 gitar öğrencisi belirlenmiş, bunlar içerisinde 4 tanesi deney aşaması için belirlenen baraj eseriyle seçilmiştir.

### **2.3. Deney Aşamasıyla ilgili Bilgiler:**

#### **2.3.1. Öğrenci Seçimi:**

Deney aşamasında araştırmanın güvenilirliğinin etkilenmemesi için gitar performansları birbirine denk öğrenciler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun sağlanabilmesi için araştırmaya katılacak deneklerin (öğrencilerin) gitar üzerindeki hâkimiyetleri sınanmış ve belirli düzeyde gitara hâkim olan 8 öğrenci arasından birbirlerine en yakın seviyedeki 4'ü belirlenmiştir. Toplamda seçilen bu öğrenciler için aşağıdaki kriterler göz önüne alınmıştır.

- ❖ Öğrencilerin klasik gitar ile ilgili Türkiye'de eğitim veren bir yükseköğretim kurumunda öğrenci olmaları.
- ❖ Öğrencilerin klasik gitar ile icra etmesi istenen ana eserleri asgari düzeyde icra edebiliyor olmaları.

- ❖ Öğrencilerin lisans eğitimlerinin son safhasında olmamaları (4. sınıf öğrencisi olmamaları).

Yukarıdaki özelliklere sahip 8 öğrencinin hepsi Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nde lisans öğrencisidir. Bu öğrenciler arasından seçilmiş olan 4 öğrenci ise klasik gitarla ilgili belirli bir hâkimiyet seviyesine ulaşmıştır. Deneklerin seçim prosedürü ise aşağıdaki gibidir.

### **2.3.2. Deneklerin Seçim Prosedürü:**

- 1.) Yukarıda belirtilen üç özelliği taşıyan 8 öğrenci için daha önceden belirlenen Leo Brouwer'e ait "*Simple Etudes No: 6*" isimli eser seçilmiştir (bkz. Ek 22). Eserin belirlenmesinde uzman görüşü için Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi öğretim üyesi Doç. Kağan Korad'a başvurulmuştur.
- 2.) 8 öğrenciden seçilen eseri 1 gün içerisinde 2 saat çalışmaları istenmiştir.
- 3.) Öğrencilerin seçilen eserle ilgili icraları görüntülü kayıt alınmıştır.
- 4.) Görüntülü kayıtlar 10 uzmana gönderilmiş ve hazırlanan performans değerlendirme ölçeği (PDÖ) çerçevesinde değerlendirmeleri istenmiştir (bkz. Ek 17).
- 5.) Uzmanlardan gelen performans ölçeklerinin tümü değerlendirilmiş ve homojenliğin sağlanabilmesi için 8 öğrenci arasından birbirlerine en yakın ve yüksek performans notu alan 4 öğrenci denek olarak belirlenmiştir.

### **2.3.3. Deney Aşaması**

#### **2.3.3.1. Eser Seçimi:**

Öğrencilerin icra edeceği eserlerin seçimi öğretim elemanlarına uygulanan görüşme formu aracılığı ile yapılmıştır (bkz. Ek 18). Görüşme formunda yer alan iki soru eserlerin belirlenmesi konusunda bütünüyle belirleyici olmuştur. Bu sorularda makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinden hangilerinin sıklıkla kullanıldığı ve öğrencilerin hangilerinin icrasında zorluk yaşadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Sorulara verilen cevapların neticesinde sayısal veri bakımından en yüksek değerleri temsil eden 2'ser eser deney safhasının uygulamaya konmasında önem arz etmiştir.

### 2.3.3.2. Eserlerin Öğrenciler Tarafından İcra Edilmesi Alıştırmalarının Yazımı

Seçilen 4 öğrenci “*Random*” usulüyle A ve B olmak üzere ikişer kişiden oluşan iki gruba ayrılmıştır. Görüşme formu çerçevesinde belirlenen 3 eser, denekler tarafından icra edilmeden önce her iki gruba verilen eserler birbirine eş değerde iki gruba ayrılmaya çalışılmıştır. “*Koyunbaba*”, “*Kara Toprak*” ve “*Aygız*” olmak üzere 3 eserden oluşan tespitin iki öğrenci grubuna eşit dağıtılabilmesi için “*Koyunbaba*” isimli eserin Moderato ve Mosso bölümleri iki ayrı eser olarak değerlendirilmiştir. Tabii ki bir müzikal eser söz konusu olduğunda her eserin kendine dair özgünlükleri göz ardı edilemez. Her eserin özgünlükleri eserleri birbirlerinden bütünü ile farklı kılabilmektedir. İkişer eserden oluşan eser kümelerine ise P1 ve P2 denilmiştir. Asgari düzeyde eser gruplarının birbirlerine benzer olmaları için gruplandırma Tablo 1’de gösterildiği biçimde yapılmıştır.

**Tablo 1.** Eser Kümeleri ve Eserler

Eser Kümesi Adı	Eserler
P1	1.) <i>Aygız</i> 2.) <i>Koyunbaba</i> 1. Bölüm (Moderato)
P2	1.) <i>Koyunbaba</i> 2. Bölüm (Mosso) 2.) <i>Karatoprak</i>

Eserlere dair alıştırmaların yazımı için 1. aşamanın tamamlanması beklenmiştir. 1. aşamada A grubundaki öğrencilere P2 eser kümesi ve B grubundaki öğrencilere de P1 eser kümesi alıştırmaları olarak verilmiş ve eserlere 1 hafta boyunca günde 3 saat çalışmaları istenmiştir. 1 haftanın sonunda A ve B grubu öğrencilerinin eserleri icra performansları görüntülü olarak kaydedilmiş ve bu görüntüler uzman desteğiyle değerlendirilmiştir. Uzman desteği konusunda Yaşar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. A. Kürşad Terci’den yardım alınmıştır. Uzmanla birlikte yapılan değerlendirmeler sonucunda her eser için ayrı hazırlık alıştırmaları yazılmıştır.

Alıştırmaların yazılmasından sonra 2. aşamada A grubundaki öğrencilerin P1 eser kümesindeki eserleri, B grubundaki öğrencilerin de P2 eser kümesindeki eserleri yine 1 hafta ve günde ortalama 3 saat çalışmaları istenmiştir. Ancak bu sefer öğrencilere eserlerle ilgili yazılmış alıştırmalar da verilmiş ve eserleri çalışmaya başlamadan önce

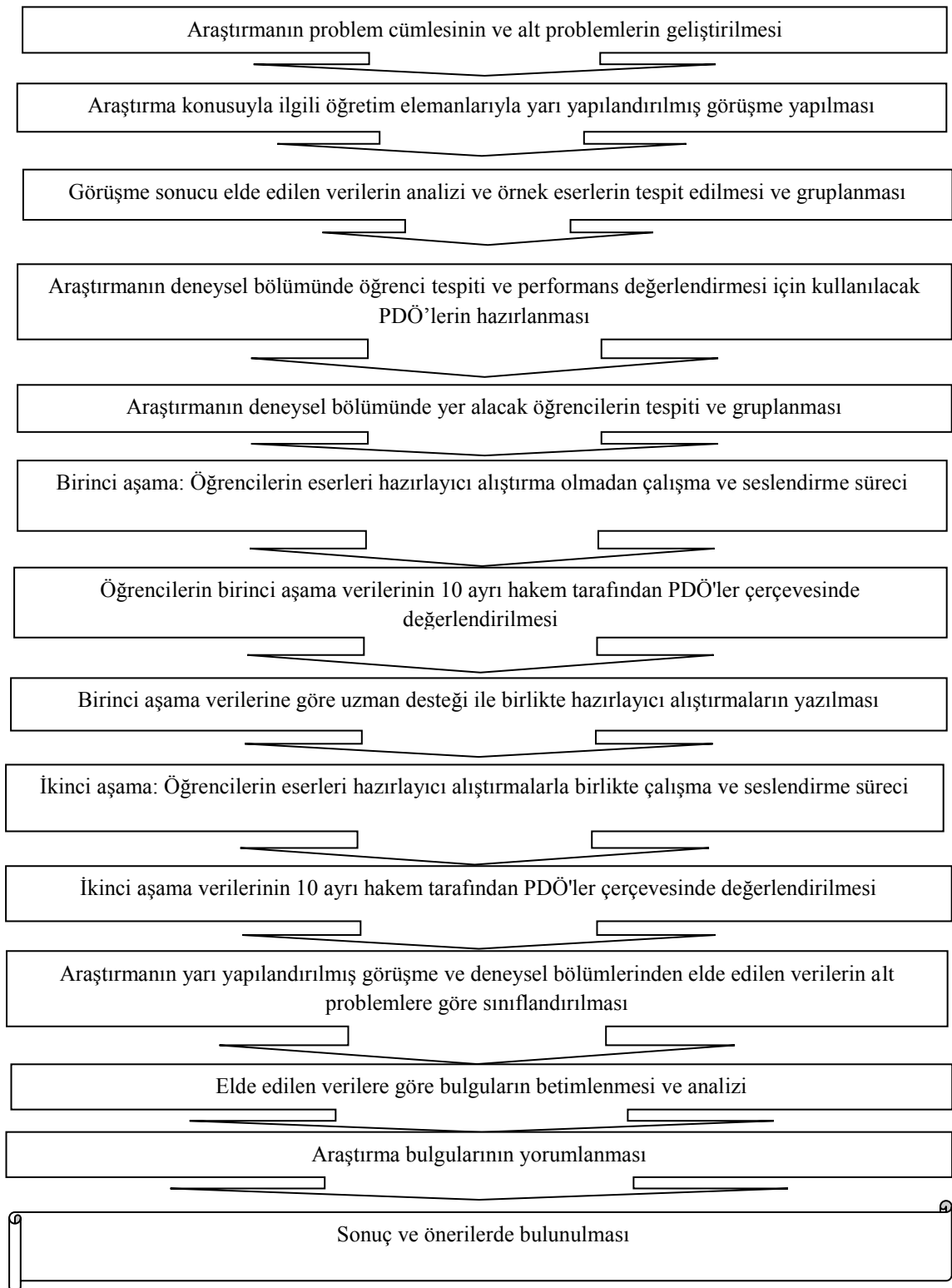
yarım saat süreyle alıştırma ile hazırlanmaları söylenmiştir. 1. ve 2. aşamadaki öğrenci ve eser kümesi eşleşmeleri Tablo 2’de gösterilmiştir.

**Tablo 2.** Denek Grupları ve Eser Grupları Çapraz Tablo

1. Aşama	2. Aşama
A Grubu P2 Alıştırmasız	A Grubu P1 Alıştırma
B Grubu P1 Alıştırmasız	B Grubu P2 Alıştırma

Bir haftanın sonunda öğrencilerin alıştırma ile birlikte hazırladıkları eserleri çalmaları istenmiş ve icralar görüntülü kayıt altına alınarak 10 hakeme değerlendirme yapılması için gönderilmiştir. Hakemlerden görüntüleri önceden her eser için hazırlanmış olan Performans Değerlendirme Ölçeği (PDÖ) ile değerlendirmeleri istenmiştir. PDÖ’ler hazırlanırken uzman görüşü olarak Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi öğretim üyesi Doç. Dr. Kağan Korad ve Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Oltan Evcimen’e başvurulmuştur.

## 2.4. Araştırmanın Deseni



## 2.5. Araştırmanın Hipotezi

Araştırmanın hipotezi (varsayımı); *“Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırmalar öğrenci performanslarına olumlu katkılar sağlamaktadır.”* biçiminde oluşturulmuştur.

## 3. BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümü, alt problemlere göre oluşturulmuş başlıklar hâlinde sunulmuştur. Alt problemlere ilişkin bulguların haricinde araştırmayla yakın ilişkisi olduğu düşünülen bağlamlar da bölümde yer almaktadır.

#### **3.1. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Ne Ölçüde Faydalandığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Bu bölümde, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanım durumlarına ilişkin yaklaşım ve pratikler tartışılmıştır. Gitar öğretim elemanlarının bu konuyla ilgili söylemlerinin analiz edilmesi yoluyla derlenen bu bölüm, aynı zamanda araştırmanın birinci alt problemi ile ilgili bulguların yer aldığı metinleri içermektedir. Bu metnin ayrıntılarına geçmeden önce Tablo 3' de görülen makamsal karakterdeki Türk gitar müziği eserlerinin kullanım durumuna ilişkin bulgulara göz atmanın gerekli olduğu düşünülmektedir.

**Tablo 3.** Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinin Kullanım Düzeyleri

Görüşme No	Fakülte Adı	Makamsal Eserlerin		
		Kullanım Düzeyleri	Eğitim Boyunca Kullanılan Ortalama Sayısı	Bir Eğitim Döneminde Kullanılan Sayısı
1	Güzel Sanatlar Fakültesi	E	20	5
2	Eğitim Fakültesi	B	2	1
3	Eğitim Fakültesi	E	15	4
4	Güzel Sanatlar Fakültesi	C	4	1
5	Eğitim Fakültesi	D	13	2
6	Eğitim Fakültesi	B	8	2
7	Güzel Sanatlar Fakültesi	A	0	0
8	Eğitim Fakültesi	B	2	1
9	Eğitim Fakültesi	C	3	2
10	Eğitim Fakültesi	-	7	Değişebiliyor.
11	Eğitim Fakültesi	D	Değişebiliyor	Değişebiliyor.
12	Güzel Sanatlar Fakültesi	E	Değişebiliyor.	Değişebiliyor.
13	Eğitim Fakültesi	E	Değişebiliyor.	Değişebiliyor.
14	Güzel Sanatlar Fakültesi	E	6	3
15	Eğitim Fakültesi	E	13	Değişebiliyor.
16	Güzel Sanatlar Fakültesi	E	15	3

A: Kullanmıyorum

B: Nadiren

C: Ara Sıra

D: Sık sık

E: Devamlı



Tablo 3’de 16 gitar öğretim elemanının görev yapmış olduğu kurumlar ve makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini kullanım durumlarıyla ilgili nitel ve nicel bulgular yer almaktadır. Özellikle nicel bulgular baz alındığında, eğitim ve güzel sanatlar fakültelerinin kendi içlerinde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini kullanım durumlarının oldukça farklılaştığı tespit edilmiştir. Ancak bu kurumlar birbiri ile mukayese edildiğinde kendi içlerinde yer alan değişken bulgulardan dolayı çarpıcı bir farklılaşmaya rastlanmamıştır.

Ülkemizde gitar için beste/aranjman yapmış müzisyenlerin birçoğu eserlerinin icra ve eğitimde kullanılabilirliği ile ilgili kitlesel bir hedef gütmemektedir. Kimi zaman icra ve eğitim konusunda spesifik niyetler taşıyan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin varlığından söz edilebilse de bu eserlerin kullanımı ile ilgili tutumların gitar öğretim elemanlarının tercihleriyle yakından ilgili olduğu bilinmektedir. Araştırmanın bu konuyla ilgili olan bulgularının, makamsal karakterdeki Türk gitar müziği eserlerinin eğitimde kullanılabilirliği bakımından kurum farklılığı gözetmeyen referanslar etrafında toplandığı söylenebilir. Ayrıca makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini eğitim veya güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili birimlerde “*devamlı*” olarak kullanan gitar öğretim elemanlarının ön planda yer alması, bu eserlerin müzik eğitimi veren kurumlarda önemli ölçüde kullanıldığının göstergesidir. Yöndem’e (1998: 40) ait doktora tez çalışmasında da gitar eğitiminde öğretim elemanlarının türkü kaynaklı eğitim müziklerinden özellikle yapıt biçimindeki eserleri kullanmasıyla ilgili bulgular (f 16, % 80) araştırma sonuçlarına paralellik göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanım durumuyla ilgili “*nadiren*”, “*ara sıra*” veya “*sık sık*” ifadeleriyle ilgili olan görüşlerin ise gitar öğretim elemanlarının kişisel tercihleriyle biçimlenen yönelimleri temsil ettiği düşünülebilir (bkz. Tablo 3).

Öte yandan bu kurumlarda lisans eğitimi boyunca kullanılan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine ait sayısal bulguların, eserlerin kullanım durumunu ifade eden terimlerle paralellik taşıdığı tespit edilmiştir. Tablo 3 içerisinde bu durumun aksini gösteren az sayıda bulgunun ise sayısal değerlere ait sıklık imgesinin gitar öğretim elemanlarına göre farklılaşmasından kaynaklanmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak, lisans eğitiminde kullandığı makamsal karakterdeki gitar müziği eser sayısını 8; “*nadiren*” ve

3; “*arasıra*” olarak niteleyen gitar öğretim elemanları arasındaki kontrast konum, bariz bir örnek niteliği taşımaktadır.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımıyla ilgili genel kanının oluşumuna zemin hazırlayan etmenleri tek bir faktöre atfetmek doğru olmayabilir. Çünkü gitar eğitimiyle ilgili derin ayrıntıları içerisine aldığı düşünülen yaklaşım ve pratikler olduğu bilinmektedir. Bu sebeple gitar öğretim elemanlarının tercihleri dâhilindeki etmenlere, öğrencilerin hazırbulunuşluğu ile ilgili tutumlarda eklenilebilir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin eğitimdeki kullanım durumlarını, eserlerin sayısı ve yaygınlığı gibi faktörler de etkilemektedir. Bu iki faktör arasındaki katalizörü ise bestecilerin gitar için beste/aranjman yapma hususundaki aktiviteleri sağlamaktadır. Gitarla ilgili sanatsal, eğitimsel ve rekabete dayalı etkinliklerin de bu eserlerin artışı ve yaygınlığına önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir. Gitar öğretim elemanlarından birisi konuya ilişkin düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır: “Son yıllardaki çalışmalarla bu eserler nicelik olarak yeterli düzeydedir. Birbirini etkileyen yorumcu, besteci ve beste yarışmaları sayesinde eserlerin nitelik olarak düzeyi daha da iyi duruma gelecektir.”

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinden etkin biçimde faydalanabilmenin diğer bir boyutu ise bu eserlere ulaşılabilirlik durumuyla ilgilidir. Telif hakları, yayınevlerinin eser dağıtımdaki ekonomik gücü ve internet paylaşımları makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin yaygınlık durumunu etkileyen faktörler arasında sıralanabilir. Gitar öğretim elemanlarından birisi bu durumu şu şekilde aktarmıştır:

Bunların öncelikle yaygınlığı söz konusu. Aksi takdirde bununla ilgili yazılı kaynak var olduğunu bildiğiniz hâlde her zaman bulamıyorsunuz. O yüzden elinizde bulduğunuz materyalleri kullanıyorsunuz ve belli bir noktada öğrenciye seçme şansı bırakarak verebiliyorsunuz.

Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yer vermesine rağmen, eserlere ulaşılabilirlik konusunda endişelerini ifade eden başka bir gitar öğretim elemanı da düşüncelerini aktarmak için aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır.

Gitar icrası ve eğitimi için makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserleri/düzenlemeleri günümüzde giderek yaygınlaşan, bu alanda yürütülen çalışmalarla nicel olarak daha da artan bir konu hâline gelmektedir. Makamsal müziğimiz günümüz müzik anlayışlarındaki değişimler ve yenilikçi görüşler doğrultusunda Batı kökenli müzikle kaynaştırılarak, Batı müzik sistemi içinde yeniden düzenlenerek/işlenerek, Batı kökenli çalgılarla icra edilebilecek ya da bu çalgıların eğitiminde kullanılabilir hâle getirilmektedir. Bu durum hâliyle gitar icrası ve eğitiminde de yerini bulmakta ve bu alanda pek çok ürün ortaya çıkmaktadır. Tabii burada bu yeni ürünlerin icracı ve eğitimcilere ne kadar ulaştırılabildiği ya da icracı/eğitimcilerin bu ürünlerden ne kadar haberdar olabildikleri de üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

Tablo 3’de lisans eğitimi boyunca kullanılan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin yanı sıra bir eğitim döneminde kullanılan eser sayısı ile ilgili bulgulara da yer verilmiştir. Çünkü bazı öğretim elemanları makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini lisans eğitimi boyunca değil sadece bir ya da birkaç yarıyıldaki kullanmaktadırlar. Gitar öğretim elemanlarının bu konuyla ilgili “*değişebiliyor*” ifadesini ön plana çıkaran bir tutum sergilemesi, kendi içerisinde değerlendirilmesi gereken spesifik öğelerin bir yansımasıdır. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserleriyle ilgili değişken durumu yansıtan bu öğeler; gitar öğretim elemanlarının Batı menşeli gitar eserlerine verdiği öncelikler, haftalık ders saati sayısı ve makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine ilişkin niteliksel özellikler etrafında çerçevelendirilebilir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanım durumundan bahsetmişken, gitar öğretim elemanlarının hangi besteci ve aranjörlerden faydalandığı ile ilgili bir literatürden de söz etmek gerekebilir. Besteci ve eser sayısı bakımından bütünüyle gerçeği yansıtmasa da bu konuyla ilgili yapılmış en yakın tarihli çalışma örneğini Doç. Dr. Sefa Yeprem’in 2008 yılında “*Türk Gitar Müziği Çalışmaları*” isimli yayınlanmamış makalesi temsil etmektedir. Yeprem (2008: 17-31) bu makalesinde 2008 yılı itibarıyla tespit edilmiş besteci ve aranjörlere ait bulguları aşağıdaki biçimde tabloştürmüştür.

**Tablo 4.** Türk Gitar Müziği Besteci ve Aranjörleri

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

Tablo 4’de ismi geçen birçok müzisyenin aynı zamanda gitarist oluşu, bu araştırmayla ilgili en çarpıcı durumu belgelemektedir. Müzikal kimliği tespit edilemeyenlerin yanı

sıra bünyesinde üç vasfı barındıran (kompozitör, Flamenko ve klasik gitarist) müzisyenlerin de bulgular arasındaki mevcudiyeti, bu araştırmanın gitar müziği besteciliği bakımından renkli bir kombinasyonunu yansıtmaktadır. Bu kombinasyon içerisindeki genç jenerasyona ait müzisyenler, son yıllarda Türk gitar müziği besteciliği açısından önemli adımların atıldığını göstermektedir. Ancak aradan geçen beş yıllık zaman dilimi göz önüne alındığında Türk gitar müziğine katkı sağlamış besteci sayısının tahmin edilenden daha fazla olduğu düşünülmektedir.

Yeprem'in bu araştırması yalnızca gitarist-bestecilerin değil, gitarla daha önce hiçbir yakınlığı olmadığı hâlde bu çalgı için eserler üreten bestecilerin de olduğunu göstermektedir. Özellikle birçoğunun kompozitör; yani profesyonel bestecilik eğitimi almış olan bu müzisyenlerin, gitarla ilgili çalışmalarını bestecilik sahalarına sonradan eklemlediği bilinmektedir. Türk gitar müziği besteciliği adına olumlu yönde kabul edilebilecek bu durumun, ulusal ve uluslararası platformda söz sahibi olan gitaristlerin teşvikiyle daha geniş bir besteci çevresine yayılacağı şüphesizdir.

Tablo 4'de sıralanan isimlerin müzikal kimliklerine ilişkin frekans ve yüzde durumları Tablo 5'te gösterilmiştir.

**Tablo 5.** Türk Gitar Müziği Bestecilerinin Müzikal Kimlikleri

	f	%
Kompozitör	25	27,472
Klasik Gitarist	32	35,164
Flamenko ve Klasik Gitarist	8	8,791
Gitarist/Kompozitörler	8	8,791
Klasik/Flamenko Gitarist ve Kompozitörler	2	2,197
Piyanist	2	2,197
Eğitim Geçmiş Hakkında Bilgi Sahibi Olunamayan Müzisyenler	14	15,384
Toplam	91	100

Tablo 5'te görüldüğü üzere besteciler içerisinde en yüksek değer % 35,164 ile klasik gitaristlere aittir. En düşük değer olarak ise % 2,197 ile klasik/Flamenko gitarist/kompozitörler ve piyanistler görülmektedir. Ara değerler de % 27,432 ile kompozitörler, % 15,384 ile eğitim geçmişi hakkında bilgi sahibi olunamayan müzisyenler, % 8,791 ile Flamenko/klasik gitarist ve gitarist kompozitörler şeklinde sıralanmıştır.

Tablo 5’te gitar için beste üreten müzisyenlerin birçoğunun aynı zamanda klasik gitarist olmaları, bestecilik alanında sıklıkla rastlanan ve beklenen bir durumdur. Çünkü klasik gitar gibi kompleks bir çalgıya yönelik beste üretebilmek için çalgıyı tanımak ve belirli bir düzeyde icracı olmak gerekli olduğu düşünülmektedir. Araştırmada temas edilmesi gereken diğer çarpıcı nokta ise hem klasik/Flamenko gitarist hem de besteci olan müzisyenlerin azlığı ile ilgilidir. Adı geçen gitaristlerin birçoğunun aslında klasik gitarist olup bir diğer uğraş olarak flamenko gitarla ilgilenmeleri bu yoksunluğa zemin hazırlayan ana etmen olarak düşünülebilir.

### 3.2. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Hangilerinin Sıklıkla Kullanıldığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 6.** Gitar Öğretim Elemanlarının Eğitimde Sıklıkla Kullandıkları Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserleri

Besteci veya Aranjör İsmi	Eser İsmi	Sıklıkla Kullanan Öğretim Elemanı Sayısı
A. Kanneci	Ay Gız	5
R. Moyano	Kara Toprak	4
E. Bayraktar	Süpürgesi Yoncadan	3
C. Domeniconi	Hışhışı hançer	3
C. Domeniconi	Makaram Sarı Bağlar	3
C. Domeniconi	Koyunbaba	2
S. Yöndem	Sabahın Seherinde	2
E. Bayraktar	Odam Kireçtir	2
E. Bayraktar	Naz Barı	2
C. Domeniconi	Uzun İnce Bir Yoldayım	2
C. Domeniconi	Halk Müziği Çeşitlemeleri	2
B. Küçükay	Aman Avcı	1
Y. Çağlak	Derviş	1
E. Korkmaz	Bülbülüm	1
E. Korkmaz	Allı Turnam	1
R. Moyano	Yemen Türküsü	1
B. Küçükay	Yemen Türküsü	1
M. Güzel	Talas Zeybeği	1
M. Güzel	Alaturka Barok	1
T. Erdener	Grotesques No: 1	1

Tablo 6’da gitar öğretim elemanlarının sıklıkla kullandığı eserler arasında Ahmet Kanneçi; “*Aygız*” ve Ricardo Moyano; “*Kara Toprak*” ön plana çıkmıştır. Bu eserler birbirinden oldukça farklı karakter ve aranje biçimlerine sahip oldukları için sıklıkla kullanılma durumlarının nedenleri hakkında belirgin bir yargıya varmak çok mümkün değildir.

Besteci/gitarist Ricardo Moyano ve aranjör/gitarist Ahmet Kanneçi’nin ortak özelliği uluslararası platformdaki tanınıyor olmalarıdır. “*Aygız*” isimli eserin birinci sırada yer almasını aranjörü Ahmet Kanneçi’nin bu ülke kültüründe doğup yaşamış bir müzisyen olmasıyla ilişkilendirmek mümkündür. Diğer taraftan Ricardo Moyano’nun yabancı uyruklu bir müzisyen olması, Türk kültürüne ait müzikal öğelerin başka kültür insanları tarafından biçimlendirilebilmesi bakımından oldukça çarpıcıdır. Araştırmada bu durumu daha da çarpıcı hâle dönüştüren diğer bulgu ise yabancı uyruklu bir müzisyen olan Carlo Domeniconi’nin beş eserinin Tablo 6’da yer alması ve bu eserlerin kullanım sıklığı bakımından kayda değer boyutta olmasıdır. Her iki bestecinin de ülkemiz müzik kaynaklarını kullanarak gitar için beste/aranjman yapmış ilk müzisyenler arasında yer almaları, eserlerinin kullanım sıklığını etkileyen faktörler arasında düşünülebilir.

Tablo 6’da Ricardo Moyano, Ahmet Kanneçi ve Carlo Domeniconi’ye ait eserler dışında, sıklıkla kullanılan eserler bakımından oldukça muhtelif bir liste görülmektedir. Bu sonucun ortaya çıkmasında son yıllarda giderek artan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin etkili olduğu düşünülebilir.

### **3.3. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Daları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Hangilerinin İcrasında Öğrencilerin Zorluk Yaşadığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın bir diğer alt problemi eğitiminde zorlanılan makamsal karakterdeki gitar müziği eserleriyle ilgilidir. Gitar öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerde lisans eğitiminde öğrencilerin icra etmede zorlandığı iki eser istenmiştir. Özellikle nicel bulgular çerçevesinde biçimlendirilen bu bölümde besteci ve eser referansları baz alınmıştır. Bu konuyla ilgili olarak besteci, eser ve sayıları Tablo 7’de gösterilmiştir.

**Tablo 7.** Öğretim Elemanlarına Göre Öğrencilerin Makamsal Karakterdeki Gitar Müziğinde Zorlandıkları Eserler

Besteci veya Aranjman ismi	Eser İsmi	Eğitimde Zorluk Çektiğini İfade Eden Öğretim Elemanı Sayısı
C. Domeniconi	Koyunbaba	6
R. Moyano	Kara Toprak	5
E. Bayraktar	Süpürgesi Yoncadan	2
B. Küçükay	Aman Avcı	2
S. Yöndem	Sabahın Seherinde	1
C. Domeniconi	Anadolu Çeşitlemeleri	2
E. Korkmaz	Yalan Dünya	1
E. Korkmaz	Allı Turnam	1
R. Moyano	Yemen Türküsü	1
B. Küçükay	Yemen Türküsü	1
E. Bayraktar	Ham Meyvayı Kopardılar Dalından	1
A. Kanneçi	Ay Gız	1
C. Domeniconi	Uzun İnce Bir Yoldayım	1
T. Erdener	Grotesques No: 2	1

Tablo 7’de gitar öğretim elemanlarının eğitiminde zorlandığı makamsal karakterdeki gitar müziği eserleri yer almaktadır. Tabloda görüldüğü üzere Ricardo Moyano; “*Kara Toprak*” ve Carlo Domeniconi; “*Koyunbaba*” eserleri ön plana çıkmıştır. Muhtelif bestecilere ait eserlerin yer aldığı bu listenin oluşmasındaki en belirgin öğeyi gitar öğretim elemanlarının bu eserler üzerindeki deneyimleri oluşturmaktadır. Bu bakımdan sadece 1’er öğretim elemanı tarafından dile getirilen eserlerin bu listede yer almasının da oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Zorluğu bakımından ön plana çıkmış eserlerle ilgili en çarpıcı husus ise bestecilerinin yabancı uyruklu olmalarıdır.

Bu bestecilerden İtalyan asıllı gitarist Carlo Domeniconi tatil için geldiği Türkiye’den son derece etkilenmiş, birçok defa ziyaret etmiş ve bu etkileşimi müziğine yansımıştır. “*Koyunbaba*” isimli eserini ise Bodrum’un Gümüşlük ilçesinde kaldığı dönemde bestelemiştir. Domeniconi eserlerinde Doğu kültürünün mistik atmosferini Batı müziğinin formuyla birleştirmiş ve bu iki farklı kültürün müzikal öğelerini aynı hissedişte bir araya getirmeyi başarmıştır. “*Klasik besteci*” tanımlamasına çok uymayan Domeniconi, Orta Avrupa müzik kültüründen son derece farklı tarz ve hissedişteki müziklere karşı ön yargıdan uzak bir yaklaşımı sergileyen, hoşgörü sahibi bir müzisyendir (Çokoğullu, 2013: 12).

Arjantinli gitarist ve besteci Ricardo Moyano ise tarzının oluşumunu etkilemiş olan çeşitli ülkelerde yaşayıp çalışmıştır. Bu ülkelerden birisi de Türkiye’dir (<http://www.>



mssb. yıldız. edu. tr/kadro.php?d=42). Moyano'nun bestecilik stilinde Latin Amerika ve Türk müzik kültürünün izlerine sıkça rastlamak mümkündür. Türk müzik kültürüne olan hayranlığından ötürü Veysel Şatiroğlu'na ait "*Kara Toprak*" isimli eseri gitar için aranje etmiş ve bu aranjiyi yurt içi ve yurt dışı konserlerinde sıkça icra etmiştir.

Her iki besteciye ait bu çalışmaların yapısını incelediğimizde teknik kapasiteyi oldukça zorlayıcı ve yorum açısından üst beceriler gerektiren eserler olduğu görülebilir. Bu eserlerden Carlo Domeniconi'ye ait "*Koyunbaba*" nın "*Pastoral Suit*" formunda bestelenmiş olmasının yanı sıra eseri oluşturan her bölümün kendine has motif ve teknik yapı özellikleri taşıması oldukça çarpıcıdır. Ricardo Moyano'ya ait "*Kara Toprak*" aranjesi ise muhteviyatında "*bend*", "*tril*", "*legato*" vb. muhtelif teknikleri barındıran, icrası oldukça zor bir eserdir. Bu yönüyle, gitar öğrencilerinin bahsi geçen eserlerde güçlük yaşamaları yadsınamaz.

Öte yandan Tablo 7'de ismi geçen eserlerin zorluk seviyeleri ile ilgili durumun biçimlenmesinde, öğrencilerin eserlerle ilgili hazır bulunuşluk düzeylerinin de etkili olduğu düşünülebilir. Özellikle eğitim fakültelerindeki öğrencilerin haftalık ders saati ve ileri dönük hedefler gibi faktörlere bağlı olarak daha fazla zorlandığı ya da zorlanacağı öngörülebilir. Araştırma sürecinde yapılan görüşmelerde de bu konuda fikir beyan eden gitar öğretim elemanları olmuştur. Bunlardan birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Bu eserler içerisinde benim de zaman zaman dinlediğim ve seslendirmeye çalıştığım eserler var tabii. Çok estetikler. Bu tür eserlerin sayısının artması lazım. Özellikle eğitim fakülteleri için adı geçen eserlerin seviye olarak yüksek olduğunu düşünüyorum. Bu anlamda daha eğitici amaçlı bir düşünceden yola çıkılırsa katkısı çok olur. Mevcut eserler gayet güzel. Ama buna ilaveler yapılırsa daha iyi olur.

Öğrencilerin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinde zorlanma nedenlerini özetleyen bu ifade, müzik eğitimi veren kurumların hedeflerine dönük eserlerin üretilmesi gerekliliğini de yansıtmaktadır. Farklı seviye ve anlayışla oluşturulmuş makamsal karakterdeki gitar müziği eserleri, gitar öğrencilerinin gelişimine olumlu yönde katkılar sağlamaktadır. Ancak bu çalışmaların eser kataloglarında nicel anlamdaki sınırlılığı seviye hususunda detaylı bir seçim yapmaya müsaade tanımamaktadır.

**3.4. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmalardan Ne Ölçüde Faydalanıldığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

**Tablo 8.** Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmalardan Faydalanılma Durumu

Görüşme No	Hazırlayıcı Alıştırmaların Kullanım Durumu	Hazırlayıcı Alıştırmaların Nicel Yeterliği
1	E	X
2	A	X
3	B	-
4	E	X
5	D	X
6	A	X
7	A	X
8	A	X
9	D	X
10	E	X
11	E	-
12	E	X
13	E	-
14	A	X
15	A	X
16	E	-

A: Kullanmıyorum  
 B: Nadiren  
 C: Ara Sıra  
 D: Sık sık  
 E: Devamlı

X: Yetersiz  
 Y: İdare Eder  
 Z: Yeterli

Bu bölüm araştırmanın önemli bir alt problemi olan hazırlayıcı alıştırmaların eğitim fakülteleri ve güzel sanatlar fakültelerinde kullanım durumu ile ilgilidir. Araştırmanın deney safhasına yön vermesi bakımından da önem taşıyan bu bölümde hazırlayıcı alıştırmaların günümüzdeki yeterliğine ilişkin detaylı bulgular sunulduğu söylenebilir.

Tablo 8’de bu konularla ilgili olarak sol tarafta (A’dan E’ye kadar); hazırlayıcı alıştırmaların kullanım durumu, sağ tarafta ise (X’den Z’ye kadar) hazırlayıcı alıştırmaların günümüzdeki nicel yeterliği ile ilgili bulgular yer almaktadır.

Hazırlayıcı alıştırmalar gitar öğretim elemanları tarafından ya devamlı kullanılmakta ya da neredeyse hiç kullanılmamaktadır. Tablo 8’e bu doğrultuda bakıldığında öğretim elemanlarının hazırlayıcı alıştırmaları kullananlar ve kullanmayanlar olmak üzere iki temel gruba ayrıldığı görölmektedir. Bununla birlikte öğretim elemanlarının yarıdan fazlasının hazırlayıcı alıştırmaları çoğunlukla tercih ettikleri ve kullandıkları anlaşılmaktadır.

Tablo 8’in diğer bir boyutu da öğretim elemanlarına göre hazırlayıcı alıştırmaların nicel yeterliğini göstermektedir. Öğretim elemanlarının bu konudaki fikirlerini “*yetersiz*”, “*idare eder*” ve “*yeterli*” olmak üzere üç derecede sınıflandıran yapıya göre fikir beyan eden öğretim elemanlarının tamamı hazırlayıcı alıştırmaları nicel olarak “*yetersiz*” bulmaktadır.

İlgili literatür çalışması yapıldığında YÖK’ün ulusal tez merkezi kapsamında yer alan birkaç lisansüstü çalışma örneği ve kitapçık dışında bu konu üzerinde yeterli ölçüde çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu yetersizliğin oluşumuna etki eden faktörlerin en başında, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin ölkemiz müzik eğitimi kapsamında henüz yaygınlaşmamış olması söylenebilir. Alıştırma ya da etüt dediğimiz kavramların üretilmesi için en başta makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin sayıca çoğalmasından söz etmek gerekmektedir. Eserlere yönelik alıştırma üretilmesi geleneği ile ilgili olan bu durumun, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin çoğalmasıyla olumlu yöne doğru gideceği söylenebilir. Yöndem’e (1998: 70) ait doktora tez çalışmasında da klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin daha çok yapıt dediğimiz amaçlarla oluşturulduğu, alıştırma (f 2, % 10) veya etütlerin (f 1, % 5) bu anlamda oldukça yetersiz olduğu vurgulanmaktadır.

Gitar öğretim elemanlarının makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik hazırlayıcı alıştırmaları yetersiz bulmaları bu konuya ilişkin gereksinimlerini Batı müziği temelli alıştırmalar yoluyla sağladıklarını düşündürmektedir. Ancak alıştırma ya da etütlerin nihai amacında müzikal ve teknik kapasiteyi geliştirmenin yanı sıra hazırlanılan eserin tonal ya da makamsal yapısını öğretim/uygulama süreçlerini

destekleyen önemli detaylar da yer almaktadır. Güzel'e ait (2003: 3) doktora tez çalışmasında bahsi geçen etüt veya alıştırmaların genel gitar eğitimini destekleyici nitelikte olması gerektiğinden bahsedilmektedir. Bir başka deyişle “*legato*” tekniğini geliştirmek için öğrenciye Carcassi'nin bir etüdünün yanında, Türk dizi ve ezgileriyle oluşturulmuş bir “*legato*” etüdü de verilmelidir.

Bahsedilen detayların önemsizmemesi makamsal anlayışla oluşturulmuş eserle ilgili altyapının oluşmasını ve müzikal gelişimin sağlanmasını olumsuz yönde etkilemektedir. Bu bakımdan hazırlayıcı alıştırmaların ilgili eser üzerinde yer alan tüm bileşenleri kapsamayı ve detaylandırmasının oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

Gitar öğretim elemanlarının neredeyse tamamı hazırlayıcı alıştırmaların nicel anlamdaki yetersizliği hususunda hemfikir olmakla beraber konuya açıklık getirilmesi bakımından farklı yaklaşımların da bulgular arasında yer aldığından söz edilebilir. Bunlardan birisi “Bunun yeterli olup olmaması basılıp basılmamasıyla ve yayılıp yayılmamasıyla doğru orantılı.” şeklindeki görüştür. Yani hazırlayıcı alıştırmaların varlığını basılmış ve yayımı yapılmış olmalarına göre sorgulamak gerekebilir. Kullanılan ancak basım ve yayımı yapılmamış hazırlayıcı alıştırmaların varlığından söz edilebilir.

Özünde eser sahibi ile ilgili girişimcilik durumunu ifade eden bu görüşün, ülkemiz koşulları düşünüldüğünde haklılık payı olduğu söylenebilse de hazırlayıcı alıştırmaların nicel yeterliliği hususunda tatmin edici bir sonuç oluşturmayacağı düşünülmektedir.

Öte yandan hazırlayıcı alıştırmaları “Yetersiz ancak bu işi Türk müziği konusunda gayet yetkin ve çalgı formatını da iyi tanıyan uzman kişilerin yapması gerekiyor.” görüşü de gitar öğretim elemanları tarafından dile getirilmiş çarpıcı ifadeler arasında yer almaktadır.

Hiç şüphesiz Türk müziği konusunda yeterli bilgiye sahip olan uzmanların bu işle ilgilenmeleri, üretilen alıştırmaların niteliği hususunda daha iyi sonuçlar alınmasını sağlayacaktır. Ancak sadece Türk müziği kuramını iyi bilmenin ötesinde gitarın teknik ve müzikal özelliklerini de iyi bilen gitarist ve bestecilerin bu konudaki üretkenlikleri önem kazanmaktadır. Aksi takdirde alıştırmaların hem teknik hem de kuramsal yapısındaki bozukluklar, onların etkililiğini ve bu bağlamda eserler üzerindeki çalışmalara sağlayacağı katkıları azaltacaktır.

### 3.5. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Ne Tür Hazırlayıcı Alıştırmalardan Faydalandığına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 9.** Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmaların Türleri

Görüşme No	Hazırlayıcı Alıştırma Türleri
1	Batı veya Türk müziği dizileri
2	-
3	-
4	Genel gitar eğitimi alıştırmaları
5	Genel gitar eğitimi alıştırmaları
6	-
7	-
8	-
9	Genel gitar eğitimi alıştırmaları
10	Genel gitar eğitimi alıştırmaları
11	Genel veya makamsal gitar eğitimi alıştırmaları
12	Genel gitar eğitimi alıştırmaları ve flamenko formları
13	Genel gitar eğitimi alıştırmaları
14	-
15	-
16	Genel veya makamsal gitar eğitimi alıştırmaları

Araştırmanın can alıcı noktalarından birisi de gitar öğretim elemanlarının kullandıkları hazırlayıcı alıştırmaların niteliğine yöneliktir. Tablo 9'a bakıldığında hazırlayıcı alıştırmaların kullanımıyla ilgili eğilimin genel gitar eğitimi alıştırmalarına dönük olduğu söylenebilir. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırma kullanmayanların yanı sıra gerektiği yerde genel veya makamsal gitar eğitimi alıştırmaları kullanan öğretim elemanlarının da varlığı görülmektedir.

Gitar öğretim elemanları arasında bu konuyla ilgili oluşan eğilimlerin kaynağında makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırma çalışmalarının niceliği ve yaygınlığına dair bulguların yattığı düşünülebilir. Bir önceki alt problem başlığımızda bu konudaki problemlere değinilmiştir. İlerleyen dönemlerde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerindeki nicel artışın hazırlayıcı alıştırma çalışmalarının sayısında da nicel bir artışa sebep olacağı, böylece nicel artışın sağlayacağı nitel bir çeşitliliğin zamanla ortaya çıkacağı düşünülmektedir. Konuyla ilgili olarak Küçükay, Türk müziği dizileriyle ilgili gitar tekniklerine yönelik etüt, alıştırma, egzersiz ve gam gibi eğitsel çalışmalar sadece yurt içi değil yurt dışındaki gitar çevreleri için de oldukça önemli olduğunu belirtmektedir (Akt. Güzel, 1994: 282-283).

Araştırmada bu konuyla ilgili mülakatlar değerlendirildiğinde, gitar öğretim elemanlarının hazırlayıcı alıştırma çalışmalarla ilgili pratik ve yaklaşımlarının kolektif bir tutumdan uzak olduğu belirlenmiştir. Bu pratik ve yaklaşımlar; hazırlayıcı alıştırma çalışmaları kullanan ve eğitimde kullanılması gerektiğini savunanlar, alıştırma çalışmalarının tonal ya da makamsal olması yönünde ayırım gözetmeyenler ve alıştırma çalışmalarının nitelik/nicelik yönünden yetersiz olduğunu vurgulayan söylemler şeklinde gruplandırılabilir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik hazırlanmış alıştırma çalışmalarının gitar eğitiminde kullanılmasını savunan pratik ve yaklaşımların, Batı müziği geleneği paralelinde yansıtıldığını söyleyebiliriz. Bu görüşü destekleyen gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Çalgı eğitiminde eserlerin seslendirilmesine ve performansa yönelik geliştirici teknik alıştırma çalışmalarının kullanılması, her eğitimcinin/ıcracının üzerinde mutabık olduğu bir uygulamadır. Bu durum elbette ki makamsal Türk müziği eserleri için de geçerlidir. Burada ele alınması gereken konu, alıştırma çalışmalarının niceliği ve niteliğidir. Türk müziğinin çalgı çalma tekniği üzerine değil, eserin seslendirilmesindeki müzikaliteye yoğunlaşan/önem veren bir müzik olduğu düşünüldüğünde alıştırma çalışmalarda nelere dikkat edileceğinin iyi tespit edilmesi gerekmektedir. Söz konusu teknik ya da müzikaliteye yönelik unsurlara göre hazırlanmış ne kadar alıştırma bulunduğu tartışılabilir. Uygun niteliğe ve niceliğe sahip olduğu sürece alıştırma çalışmalarının eserlerin seslendirilmesinde performansı yükseltici etki yapacağını düşünmekteyim.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırma çalışmalarının nitel yönleriyle ilgili konulara temas eden bu gitar öğretim elemanının görüşlerini, hem nitel hem de

nicel anlamdaki konularla pekiştiren başka bir öğretim elemanı ise değerlendirmesini şu şekilde yapmıştır:

Tabii yetersiz. Ama şunu da söylemek lazım. Herkesin de yapmasına karşıyım. Bestecinin aynı zamanda çalgı formatını müziği bildiği gibi bilmesi lazım. Aynı şekilde gitar için yazan birinin de o müzik türünü iyi bilmesinde fayda var. Yani duatesini ben yaptım sen yaptın demek de bir yere kadar geçerli birşey. Çünkü o sazın rengi, tınlarını hele gitar gibi çok yönlü bir sazsa, besteciler biraz daha zorluk çeker gibi geliyor. Herkesin yapması da doğru değil tabii. Yani bu kısırlığı çözelim derken hadi herkes yazsın yeni bir şeyler çıksın demek de doğru değil. Türk müziği'nin yapısıyla ilgili bütün fikirleri tartışmış en azından onlar hakkında söz sahibi olması lazım. Bir, iki makam bilen birisiyle olmaz.

Gitar için beste/aranjman yapan müzisyenlerin kesin suretle gitar icracısı olması beklenemez. Ancak bu müzisyenlerin nitelikli beste/aranjmanlar üretilmesi için çalgı formatını iyi bilinmesi gerektiği düşünülebilir. Profesyonel bir bestecilik eğitimi kastedilmese de konuyla ilgili yapılacak çalışmaların emin ellerde üretilmesi gerektiğini savunan bu görüş; çalgı, makam ve bestecilik bilgisi konusunda donanımlı müzisyenlerin eser üretiminde daha yetkin olabileceğini vurgulamaktadır. Aksi takdirde kültürel temaların fütursuzca kullanıldığı çalışma yığınınından başka bir şey elde edilemeyeceğini vurgulayan bu söyleme ait haklı yönlerin oldukça ağır bastığı söylenebilir. Araştırma içerisinde bu konuyla ilgili en çarpıcı yaklaşımlardan birisi de makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırılarda görülen nicel yetersizliğin, nitel boyutla ilgili yapılacak yorumlara müsaade etmeyişidir. Şu ana kadar yapılmış makamsal karakterdeki gitar müziği ile ilgili çalışmaların bu durumu destekleyici unsurlarla örülü olması, gitar öğretim elemanlarının şikâyetçi söylemlerine şu biçimde yansımıştır:

Yani şu olabilir tabii ki; makamı tanıma. Aslında burada hiç zorlanmıyoruz. Çünkü öğrenciler aslında hazırlar bunlara. Ama az önce söylediğim gibi üst düzey eserlerden bahsetmiyorum. Başlangıç seviyesinde ve orta seviyede eserler için söylüyorum. Zaten bu makamsal bir eserse öğrenciye çok daha yakın geliyor. Tabii ki klasik eserlerden daha farklı akorlar daha farklı pozisyonlarla karşılaşabiliyorlar. Bunlar içinde şöyle bir çalışma yapılabilir. Gamlarını çaldırabiliyoruz, yani makam dizisi çaldırıyoruz. Onun dışında da birazcık seviyelerinin gelişmesini bekliyorum doğal olarak. Aslında çok büyük fark ve sorun yok. Belki ilk aşamada problem yaşasalarda yatkın oldukları için çok büyük bir problem yaşamıyoruz. Hâlihazırda alıştırma kullanmıyoruz. Çünkü yok aslında. Nitelikli bir çalışma yapılırsa tabii ki destekler ve kullanım.

Nitel ve nicel varlığını ciddi anlamda hissettiren çalışmalara sırt çevirmeyeceğini ifade eden bu söylem, gitar öğretim elemanlarının birçoğu tarafından da desteklenmiştir. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin nicel olarak varlığını henüz hissettirmeye başladığı bir dönemde bu eserlere yönelik hazırlanan alıştırmalarla ilgili spesifik değerlendirmelerin kısıtlı olması yadsınamaz. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik hazırlanmış alıştırmalarla ilgili olan bu kısıtlı değerlendirmelerin, tonal veya makamsal niteliğe sahip alıştırmaların tercihi hususunda da muğlak bir ambiyansı yansıttığı tespit edilmiştir. Ancak bunlar içerisinde tonal yapıdaki alıştırmaların makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik destekleyici yönlerini iddia eden görüşlerin varlığından ciddi manada söz edilebilir. Bu iddiayı savunan gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Açıkçası şöyle söyleyeyim. Batı ya da Doğu olarak düşünmüyorum, yani müzik müziktir bu anlamda. Tekniği ilerletmek amacıyla yapılan çalışmaların Batıdan ya da Doğudan alınmış olması beni çok düşündürmedi bugüne kadar. Kendi yazdığım yani kendi uydurduğum hatta o anda öğrencinin ihtiyacı ne ise o anda uydurduğum küçük etütler ile öğrencinin ihtiyacını gideririm. Özellikle bu benim uydurduğum bir şey olduğu için Doğu kökenli mi Batı kökenli mi olduğunu bilmiyorum.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırmaları Batı veya makamsal müzik pratikleri dışında, Türk müzik geleneğindeki türler çerçevesinde değerlendiren söylemlerden de bahsedilebilir. Bu konuda hiçbir prensip gözetmediğine dikkat çeken gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

Ben her şeyi etüt olarak kullanabilirim. Bugün arabesk parçaları bile etüt olarak kullanabilirsiniz. Hint müziğinden küçücük bir pasajı bile alıp onu etüt olarak, destekleyici olarak kullanabilirsiniz. Bu anlamda çocuğun beğenisini ve çalgıya olan ilgisini koparmadan farklı şeyler yükleyerek donanımlı hâle getirmek önemli. Yıllardır yapılan nedir? Al notayı git, çalış ve getir. Bu hiçbir şey vermez.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik çalışmalara ilgili farklı bakış açısına sahip bu gitar öğretim elemanının bahsetmiş olduğu pratikler, birçok açıdan tartışılabilir. Bu tartışmaların odak noktası bilinen ve basılı olanların dışında doğaçlama üretilen alıştırmaların gitar eğitimine ne yönde katkılar sağlayabileceği ile ilgilidir. Yaratıcılık bağlamında katkıları olabileceği düşünülen bu çalışmaların, gitar eğitimine



eklemlenmesi birçok açıdan fayda sağlayabilir. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik çalışmalarını Batı menşeli alıştırma ve etütlerden esinlenerek yönlendiren başka bir öğretim elemanı da düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

Evet, onunla ilgili birkaç alıştırma kullanıyorum. Hatta bu konuyla ilgili derlediğim bir kitap hazırlamayı düşünüyorum. Gitar eğitimine yeni başlamış olanlar için bu altyapıya uygun bir çalışmam var. Onun dışında Scott Tennat'ın bilinen bir kitabı var mesela, intermediate gitarcular için bayağı faydalı olabilecek bir kaynaktır. Onu da kullanıyorum. Abel Carlevaro'nun kitaplarından faydalaniyorum. Tabii yeri geldikçe diyorum, öğrencinin seviyesi yettikçe daha doğru da olabilir herhâlde. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini öğrenciler çalışırken verdiklerim değil bu teknik çalışmalar. Bu tür eserleri çok kullandığım söylenemez. Aslında makamsal anlamda öğrencinin eserin genel seyrini, karakterini anlaması için bu tarz şeyler yaptırmak gerektiğini düşünüyorum. Ama bununla ilgili çok da kaynak olduğu söylenemez yani. Misak Toros'un etütlerinin yer aldığı bir kitap var biliyorum ama şöyle söyleyeyim o etüt kitabı, öğrenciyi bu tarz eserlere hazırlamak için iyi bir yöntem midir? Tartışılır? Çünkü gitar dörtlü akort sistemi olan bir çalgı. Makamsal anlamda yazılmış eserler bu anlamda çok zorlayıcı olmuyor. Kromatik bir armoni anlayışınız varsa o zaman gitarla yazdığımız şeyler, yaptığımız makamsal düzenlemeler, özellikle katlı akorlar geldiğinde işiniz zorlaşıyor. Torroba'nın eserlerini incelediğinizde gitarın akor yapılarının aslında dörtlü armoni biçiminde düzenlenmeye ve modal yapıya uygunluğunu keşfedebilirsiniz. Yani çalınabilme açısından uygun bir çalgı, ama o mantıkla düşünülürse. O perspektiften bakarsanız birçok önem arz edebilir. Ama tabii ki ihtiyaç var, ben her ne kadar kullanmasam da. Makamsal eserlerin seyrinin anlaşılması, bu parçada şu makamdan denmesi açısından faydalı olabilir. Keşke bu tür alışırmalar olsa da kullanabilsek. Dediğim gibi Türk müziği çok renkli bir müzik. Türk müziğini sadece burada halk müziği olarak düşünmemek lazım, Türk sanat müziği de var işin içerisinde.

Klasik Batı ve makamsal karakterdeki gitar müziğine ait bazı eserlerin benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Gitarın dörtlü armoni sistemine uygun bir çalgı olmasından kaynaklanan bu benzerliklerin, Türk müziği eserlerini seslendirmede hem kolaylık hem de özgün bir dil yarattığı söylenebilir. Bestelenmiş eserlerin bazılarında Türk müziği armonisi olarak isimlendirilen dörtlü armoni sistemi kullanıldığı görülmektedir. Ancak besteci ya da aranjörün tamamen kendi tercihi çerçevesinde biçimlenecek bu çoksenslendirme tekniğinin, klasik Batı müziği armonisi kullanılarak çoksenslendirilmiş Türk müziği eserlerinden bütünüyle farklı olduğu düşünülmemektedir. Bu bakımdan her iki seslendirme biçiminin farklı müzikal renkleri temsil ettiğinden bahsedilebilir. Makamsal karakterdeki gitar müziği ve klasik Batı müziği armonileri arasındaki

benzeşimleri ve bu benzeşimlerin çalgı üzerindeki yansımalarını vurgulayan bu söylemin, hazırlayıcı alıştırmalara yönelik bir sentezin oluşumuna da atıfta bulunduğu düşünülebilir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırmalarla ilgili yaklaşım ve pratikler yalnızca tonal veya makamsal eserlerle sınırlandırılmaz. Bu yaklaşım ve pratikler, klasik Batı ve Türk müziği anlayışı dışındaki müziklerle de geliştirilebilir. Türk müziğindeki makamsal yapıya yakın bir anlayış sergileyen Flamenko müziğinin, alıştırma kullanımına referans olacak öğeleri içeren bir model olduğu düşünülmektedir. Türk ve Flamenko müziği arasındaki bu yakınlığı, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırmaların kullanımında araç olarak gören gitar öğretim elemanlarından birisi fikirlerini şöyle dile getirmiştir:

Flamenko formlarının çalışılmasının çok büyük bir artı olduğunu düşünüyorum. Neden? Ses dizisi olarak hicaz makamını düşünün. Zirgüleli hicaz dizisi düşünün. Bunun onlarca Flamenko formunda armonize edilmiş şekliyle, gitar üzerinde hangi mekanizmalarda kullanıldığını, müzikal anlamda gerilim çözülüm sistemlerini, aradaki bağlantı yerlerinin nasıl kullanıldığını muazzam şekilde görebileceğiniz bir eğitim var. Flamenko müziği bu anlamda makamsal eksenli Türk gitar müziğinin bir modeli olabilir. Hareket şekilleri, kurgusu, kompozisyon şekilleri ve biçimsel yapısı itibarıyla çok büyük artılar sağlayabilir. Çünkü duyum olarak hakikaten çok büyük benzerlikler var.

Müzikal anlamda bir sentez olarak da düşünülebilen bu yaklaşım, diğer gitar öğretim elemanı görüşlerinden daha çarpıcı bir konumdadır. Geçmişten günümüze Türk ve Flamenko müziği arasındaki benzerlikleri sağlayan kökler ile ilgili tartışmalardan öte bu iki müzik türü arasındaki benzeşimlerin gitar eğitimine nasıl eklenilebileceğini irdeleyen bu yaklaşımın olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### **3.6. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik Seviyelerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

#### **3.6.1. Eser İcralarının 12 Farklı Kategoride Topladıkları Puanların Karşılaştırmalı Analizi**

##### **3.6.1.1. Alıştırmalı ve Alıştırmaz İcralardan Alınan Toplam Puanların Değerlendirmesi**

Araştırma kapsamında icra edilen eserlere yönelik olarak 12 farklı kategoride puan verilmiştir. Öğrencilerin alıştırmalı ve alıştırmaz icralarının puanlandığı bu 12 kategoride toplam puan sayılarının karşılaştırması yapıldığında farklılıkların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu kategorilerin alıştırmalı ve alıştırmaz icralara göre karşılaştırmalı değerlendirilmesi yapılmadan önce eserlerin icrasının bütünlükçü bir değerlendirmesini yapabilmek için toplam puan sayılarının karşılaştırmalı analizini görmek önemlidir. Toplam puanları oluşturan kategoriler aşağıda sıralanmıştır.

- 1) Sol El Tekniği
- 2) Sağ El Tekniği
- 3) Eseri Hatasız ve Temiz İcra Edebilme
- 4) Eseri Doğru Nota ile İcra Edebilme
- 5) Ton Kalitesi
- 6) Eserin Cümle/Bölmelerini Anlama ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme
- 7) Eseri Sivil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme
- 8) Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirebilme
- 9) Eserin Anlam ve Duygularını Net İfade Edebilme

## 10) Duatelerin Doğru Kullanımı

## 11) Eseri Doğru Tempoyla İcra Edebilme

Bu araştırma kapsamında hazırlanan alıştırma eserlerin icrasındaki etkisinin bütünlükçü bir analizinin yapılabilmesi için alıştırma ve alıştırmasız icraların aldığı toplam puanların karşılaştırması Tablo 10'da verilmiştir. Tablo 10'a kısaca göz atıldığında alıştırma icraların 12 kategoriden aldıkları toplam puan sayılarının alıştırmasız icralarinkine göre çok daha yüksek olduğu gözlemlenmektedir. Alıştırmasız icralarda üst puan kademesinde (81-100) puan toplayan sadece 2 yani % 2,5 icra bulunurken, alıştırma icraların 21'inin yani % 26,30'unun bu puan kademesinde olduğu görülmektedir. Bu duruma göre alıştırma icralar üst puan kademesinde alıştırmasız icralara göre 10 katın üzerinde bir artış göstermektedir. Yine Tablo 10'a bakılacak olursa alıştırma ve alıştırmasız icra sayılarının alt kademedeki (0-40,99) üst kademe doğru artış gösterdiği ancak üst kademe her iki icrada da bir azalma olduğu tespit edilmiştir. Üst puan kademesindeki bu sayısal azalmanın, özellikle alıştırmasız icralarda daha dikkat çekici boyutta olduğu gözlemlenmiştir.

Alıştırmaların toplam puan kategorisinde yarattığı bu kayda değer fark, müziksel anlamda da birçok açıdan değerlendirilebilir. Öncelikle öğrenci icralarının video kaydına alınması, uzman görüşü yardımıyla ihtiyaç duyulan alıştırmaların belirlenmesi ve bu alıştırmaların ilgili eserlerin pasajlarına yönelik olarak oluşturulmasının toplam puanlamadaki belirgin farkın oluşumuna büyük katkı sağladığı düşünülmektedir.

Bunun yanı sıra alıştırmaların kuramsal yapıları ve gitar icrasına uygunlukları konusunda biri müzik kuramcısı ve biri de gitarist olmak üzere iki uzmandan görüş alınmasının, alıştırmaların icralara olan olumlu katkısını arttırdığına inanılmaktadır.

Üst puan kademesinde alıştırma ve alıştırmasız icralar arasında ortaya çıkan büyük farktan ise uzman görüşü yardımıyla oluşturulan deney ve kontrol gruplarının mümkün olduğunca homojen bir yapı taşıdıkları anlaşılmaktadır.

**Tablo 10.** Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen 12 Farklı Kategorideki Toplam Puanların Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Eserlerin İcrasından Alınan Toplam Puan									
		0 - 40,99		41 - 60,99		61 - 80,99		81 - 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırma	Ö 1	0	0	5	25	11	55	4	20	20	100
	Ö 2	0	0	4	20	8	40	8	40	20	100
	Ö 3	0	0	3	15	15	75	2	10	20	100
	Ö 4	0	0	5	25	8	40	7	35	20	100
	Toplam	0	0	17	21.3	42	52.5	21	26.3	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	1	5	6	30	12	60	1	5	20	100
	Ö 2	0	0	10	50	10	50	0	0	20	100
	Ö 3	0	0	6	30	14	70	0	0	20	100
	Ö 4	0	0	8	40	11	55	1	5	20	100
	Toplam	1	1.3	30	37.5	47	58.8	2	2.5	80	100
Alıştırma Alıştırmasız Toplam	Ö 1	1	2.5	11	27.5	23	57.5	5	12.5	40	100
	Ö 2	0	0.00	14	35	18	45	8	20	40	100
	Ö 3	0	0.00	9	22.5	29	72.5	2	5	40	100
	Ö 4	0	0.00	13	32.5	19	47.5	8	20	40	100
	Toplam	1	0.6	47	29.4	89	55.6	23	14.4	80	100

Puan kademesindeki farklılaşmalar aşağıdaki gibi olmuştur.

### 3.6.1.2. Alt Puan Kademesi (0-40,99 Puan Arası)

0-40,99 arası puan kademesinde hiçbir alıştırma icra bulunmazken alıştırmasız icralardan 1 tanesi bu puan aralığında yer almıştır. Alt puan kademesinde alıştırma icraların bulunmaması, hazırlanan alıştırmanın alt seviyedeki performansların belirli eksikliklerini düzelterek icra üzerinde olumlu bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir.

Ancak bu puan kademesinde alıştırmalı ve alıştırmaz icralar arasında dikkate değer bir farklılaşma olmadığı görülmektedir. Bu durum öğrencilerin eserleri alıştırmalı ya da alıştırmaz olarak belli bir düzeyde icra edebildiklerini, alıştırma olmadan da belli düzeyde performanslar sergileyebildiklerini ifade etmektedir.

### **3.6.1.3. Orta Alt Puan Kademesi (41-60,99 Puan Arası)**

Alıştırmaların, icraları alt seviyeden bir üst seviyeye taşımalarındaki etkilerini daha net görebilmek için 41-60,99 arası puan kademesindeki alıştırmalı ve alıştırmaz icra sayısına bakmak yerinde olacaktır. Bu puan kademesindeki alıştırmaz icra sayısı 30, alıştırmalı icraların sayısı ise 17'dir. Yüzde olarak verilecek olursa bu kademe içerisinde belirlenen puanları toplayan icraların yüzdesi alıştırmaz icralarda % 37,5 iken alıştırmalı icralarda bu oran % 21,3 kadar gerilemiştir. Alt puan kademesinin bir üstündeki bu puan kademesinde alıştırmalı icralarda görülen neredeyse % 50 oranındaki bu gerileme alıştırmaların performans artırıcı etkisini göstermektedir.

Bir üst puan kademesinde ortaya çıkan bu önemli yükseliş alıştırmaların işlevselliğinin belirgin bir yansıması olarak görülebilir. Alt puan kademesinde belirgin olmayıp orta alt olarak ifade edilebilecek bu puan kademesinde netleşen bu farkın üst puan kademelerine doğru gidildikçe alıştırmaların etkisinin daha hissedilir olacağını düşündürmektedir.

### **3.6.1.4. Orta Üst Puan Kademesi (61-80,99 Puan Arası)**

Bu puan kademesine giren alıştırmalı ve alıştırmaz icra sayısı neredeyse aynı orandadır. Üst puan kademesinin bir alt kademesi olan bu kademe alıştırmalı icralar sayısı 42 iken alıştırmaz icra sayısı ise 47'dir. Bu puan kademesindeki alıştırmaz icra sayısının fazlalığı alıştırmaların performanslardaki etkisine yönelik pozitif bir yorum yapmayı engellese de bir sonraki başlıkta incelenecek olan üst puan kademesindeki oranlar alıştırmaların performans artırmadaki etkisine yönelik anlamlı bir çıkarım yapmaya imkân vermektedir.

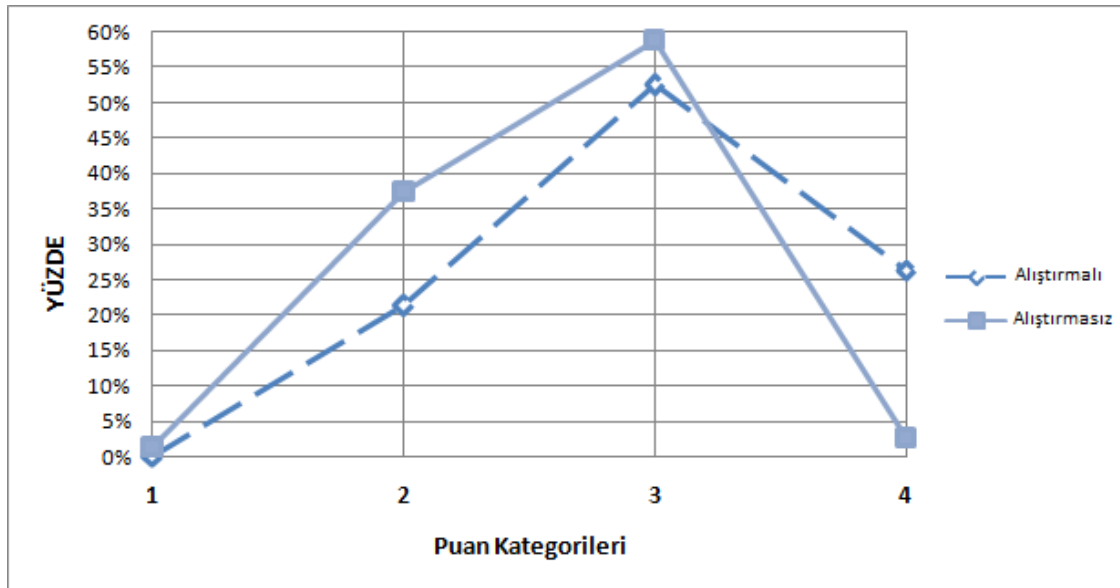
Burada bir önceki puan kademelerindeki durum da göz önüne alındığında kabul edilebilir bir sonucun ortaya çıktığı düşünülmektedir. Çünkü alıştırmaz icralara ait toplam sayıdan (80) 31 tanesi bir önceki puan kademelerinde varlık göstermiştir. Geriye kalan sayının alıştırmaların icra performansını artırmaya dönük katkılarını daha net

gösterebilmesi için yoğunluklu olarak bu puan kademesinde ortaya çıkması gerekmektedir. Aynı mantık yürütmeye bir önceki puan kademesinde alıştırmalı icralara ait toplam sayının 17 olduğu düşünüldüğünde toplam icra sayısında geriye kalanların 2/3'ünün orta üst olarak ifade ettiğimiz bu puan kademesinde yoğunlaştığı görülmektedir. Buradan da anlamlı farkın daha net bir ifadesinin bir üst puan kademesinde gerçekleşeceği anlaşılmaktadır.

### 3.6.1.5. Üst Puan Kademesi (81-100 Puan Arası)

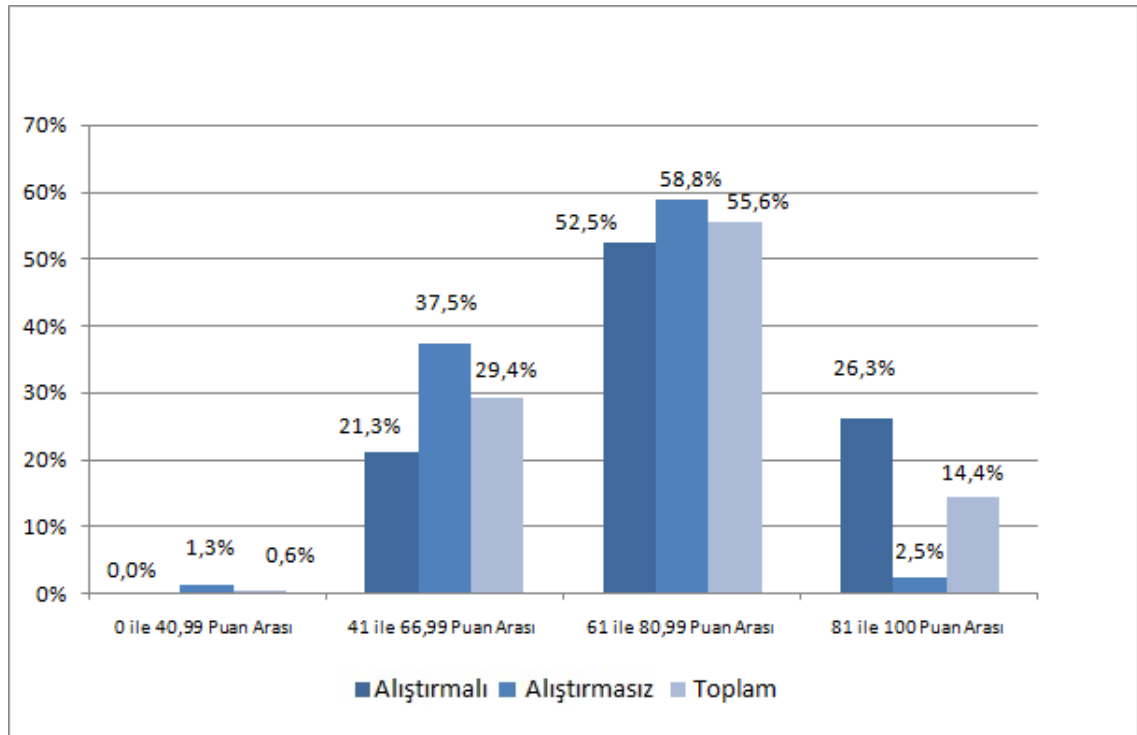
81-100 puan aralığında alıştırmatsız icra sayısı 2 iken, alıştırmalı icra sayısı 21'dir. Bu kademe de yer alan alıştırmalı icra oranı % 26,30 iken alıştırmatsız icraların oranı sadece % 2,5'tir. Böylece alıştırmalı icraların oranı alıştırmatsız icralara göre 10 kat daha fazla olmuştur. Bu rakamlar ve ortaya çıkan anlamlı fark gitar eğitiminde alıştırmaların ne derece önemli olduğunu ve performansını ne ölçüde artırdığını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Tespit edilen değerler özellikle ustalık gerektiren eserlerin icrasında en üst performansın elde edilebilmesi için alıştırmaların ne kadar faydalı olduğunu göstermektedir. Tablo 10'a baktığımızda alıştırmalı icraların alt puan kademelerindeki icraları bir üste doğru taşıdığı gözlemlenmektedir. Alıştırmalı ve alıştırmatsız icralar arasındaki puanlama farklarını daha net görebilmek için aşağıdaki Figür 1'e bakmak fayda sağlayabilir.

**Figür 1.** Alıştırmalı ve Alıştırmatsız İcraların Toplam Puanları



Aritmetik ortalama ve standart sapmalara bakıldığında alıştırmatsız icra edilen eserlerin topladıkları puanların aritmetik ortalaması ile alıştırmalı icra edilen eserlerin topladıkları puanların aritmetik ortalamaları arasında anlamlı bir fark vardır. Alıştırmalı icra edilen eserlerin aritmetik ortalamaları 72,44 iken alıştırmatsız icra edilen eserlerin aritmetik ortalaması ise 61,80'dir. Bunun yanı sıra alıştırmalı icraların aldıkları toplam puanların standart sapmasının alıştırmatsız icraların standart sapmasından daha düşük olduğu görülmektedir. Alıştırmalı icraların standart sapması 12,34 iken alıştırmatsız icraların standart sapması 3,78 olarak hesaplanmıştır. Aritmetik ortalamalara bakılarak toplam puan açısından alıştırmalı icranın kalitesinin arttığı söylenebilir. Alıştırmalı icralara ait standart sapmanın düşüşü ise gitar eğitiminde bireysel yeteneklerin ön plana çıktığı standart bir formasyonun sağlanmasında alıştırmaların etkisini vurgulamaktadır. Figür 2'de de görüleceği üzere alıştırmalar alt kademedan üst kademeye doğru performansların artmasına ve öğrencilerin bireysel farklılıklarından kaynaklanan değişkenliklerin azalmasına katkıda bulunmuştur.

**Figür 2.** Alıştırmalı ve Alıştırmatsız İcraların Toplam Puanlarının Karşılaştırması



Alıştırmalı icraların en yüksek puan kademesinde yoğunlaşmasından dolayı önceki puan kademelerinde alıştırmatsız icraların aritmetik ortalamasının daha yüksek olduğu ile ilgili bir algı oluşmaktadır. Ancak 12 farklı kategoriden alınan toplam puanlara



bakıldığında alıştırma icralarının olumlu etkisi olduğu açıktır. İcraların en yüksek puan kademesindeki seviyeye ulaşması doğru, sistemli ve disiplinli bir çalışmayla sağlanabilir. Bu sebeple öğrencilerin icralarında en düşük puan kademesinde anlamlı bir fark oluşmamasına karşın en yüksek puan kademesindeki farkın çarpıcı bir biçime dönüşmesi, alıştırma icralarının özellikle nitelikli yorumlar üzerinde daha etkili olduğunu göstermektedir. Alıştırma icralarının olumlu etkisini daha net anlamak için araştırmaya katılan öğrencilere bireysel olarak bakmak yerinde olacaktır. Bu anlamda araştırmaya katılan öğrencilerin alıştırma ve alıştırmasız performansları aşağıda değerlendirilmiştir.

### **3.6.2. Öğrencilerin Alıştırma ve Alıştırmasız İcralardan Aldıkları Toplam Puanların Bireysel Değerlendirmesi**

Çalışma 4 öğrenci ile yürütülmüştür. Her öğrenci 12 farklı kategoride eşit sayıda alıştırma ve alıştırmasız icra üzerinden değerlendirilmiştir. Alıştırma ve alıştırmasız icralar arasında ne tür bir farklılaşma olduğunu belirlemek için alıştırma icralarının bireysel bazdaki etkilerini görmenin anlamlı olacağı düşünülmüştür. Bir önceki bölümde dile getirilen tespitlerin bireysel bazda yansımalarını görmek, gitar eğitimi gibi bireysel farklılıkların ön plana çıktığı bir alanda alıştırma bir eğitim sisteminin sonuçlarındaki anlamlılığın daha da fark edilmesini sağlayacaktır. Bu bölümde öğrencilerin alıştırma ve alıştırmasız icralardan aldıkları toplam puanların karşılaştırmalı bir analizi sunulacaktır. Analizler her öğrenci için ayrı ayrı yapılmıştır. Alıştırma icralarının her öğrencide belirli derecelerde performans artışlarına sebep olduğu oluşturulan grafiklerde de görülmüştür. Ancak performans artışlarının her öğrenci için eşit derecede olmadığı, alıştırma icralarının her öğrencinin performansını farklı düzeylerde arttırdığı tespit edilmiştir.

Alıştırma icra düzeylerinde oluşan bu farklılıklar birçok nedene bağlı olabilir. Her ne kadar homojen bir dağılım ile deney/kontrol grupları oluşturulmaya ve uygun deney koşulları yaratılmaya çalışılsa da özellikle öğrenciler arasındaki bireysel farklılıklar icra düzeylerindeki farklılıkları ortaya çıkartan en önemli nedenler arasında düşünülmektedir.

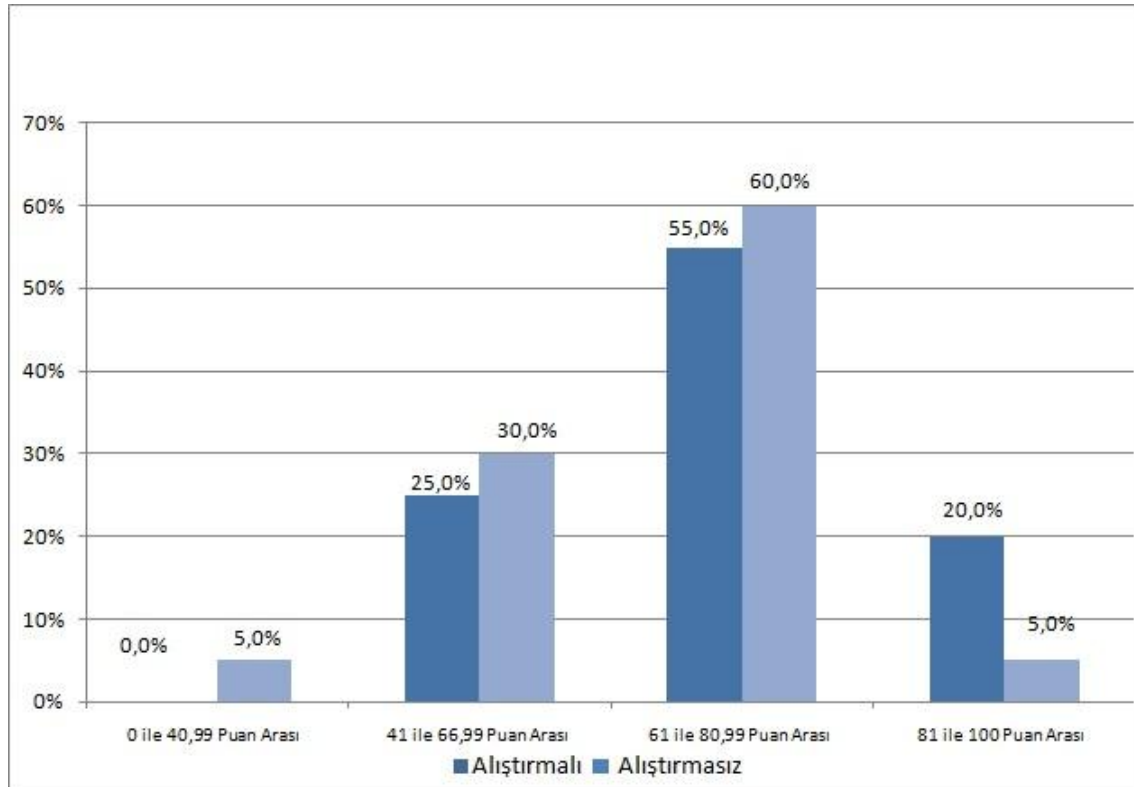
Bu bakımdan alıştırma icralarının öğrenciler üzerindeki etkisinin eşit düzeyde gerçekleşme olasılığı oldukça düşüktür. Ancak bu bireysel farklılıklara rağmen alıştırma icralarının eser

icralarında görülen güçlükler yönelik olarak tasarlandığı ve öğrencilerin tamamında olumlu yönde bir katkı sağladığı söylenebilir.

### 3.6.2.1. Öğrenci 1

Öğrenci 1'in icralardan aldığı toplam puanlar incelendiğinde alıştırma ve alıştırmasız icralar arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. Figür 3'den de anlaşılacağı üzere öğrenci 1'in en yüksek puan kademesi içerisinde alıştırma ve alıştırmasız icraları arasında oluşan fark alıştırma icralarına olan etkisini göstermektedir. Öğrencinin üst puan kademesindeki alıştırma icraları, alıştırmasız icralarının 4 katı olarak belirlenmiştir. Ayrıca öğrencinin alt puan kademesinde alıştırma herhangi bir icrası bulunmazken aynı kademedeki alıştırmasız icralarının oranı % 5'dir. Alıştırma öğrenci performansında gözle görülür bir artışa sebep olduğu anlaşılmaktadır. Bu artış icraların özellikle orta alt ve orta üst puan kademelerinden göreceli olarak üst puan kademesine doğru gerçekleşmesini sağlamıştır.

**Figür 3.** Öğrenci 1'e Ait Alıştırma ve Alıştırmasız İcraların Toplam Puanlarının Karşılaştırması



Genel toplam puan kategorisinin ilk üç puan kademesinde alıştırma ve alıştırmasız performanslarda yakın değerlerin oluşması, bu puan kademelerinde alıştırma öğrenci üzerinde belirgin bir işlevsel etki yaratmadığını düşündürülebilir.

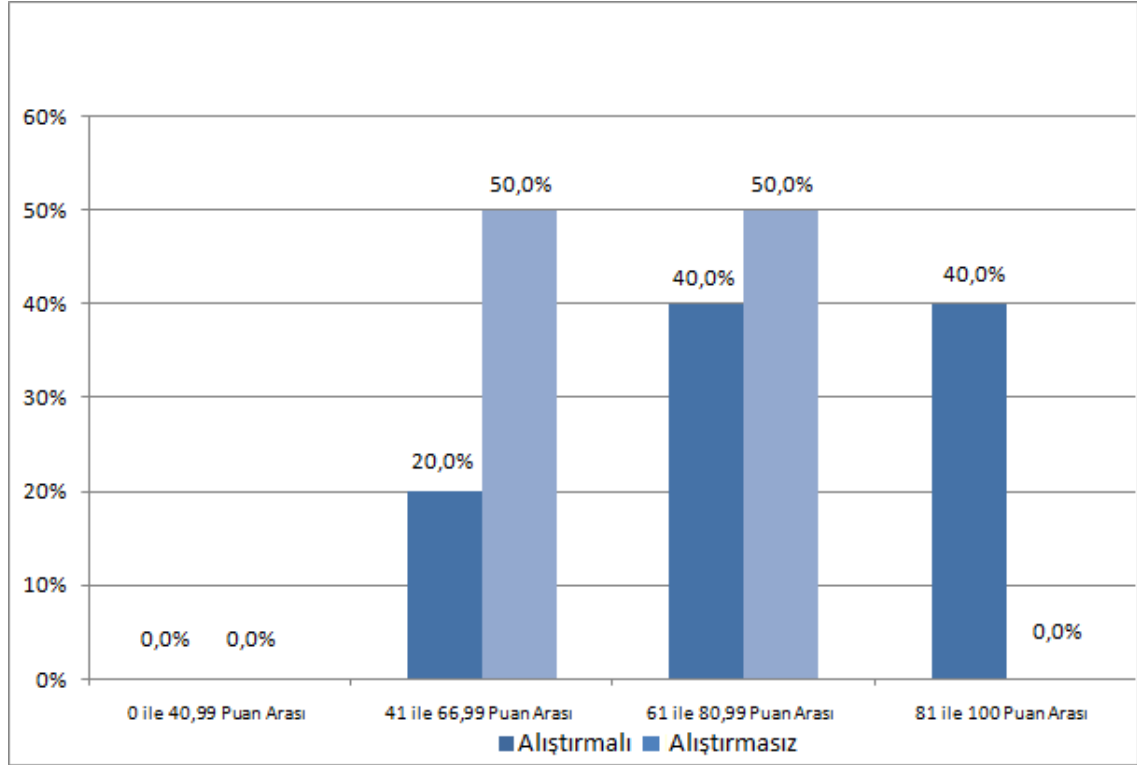
Alıştırma öğrencinin görüldüğü üst puan kademesindeki farkın temelinde ise alıştırma öğrenci 1'in üst düzey icralarına yaptığı katkı yer almaktadır. Yani bu öğrencinin nitelik yönünden daha ayrıntılı beceriler gerektiren performansları alıştırma sayesinde daha da başarılı bir şekilde gerçekleştirdiği düşünülebilir.

Figür 3'de görülmeyen ancak anlamlı bir başka istatistiksel bilgi ise öğrencinin alıştırma ve alıştırmasız icraları arasındaki aritmetik ortalama farkıdır. Öğrencinin alıştırmasız icralardan aldığı toplam puanların ortalaması 51,39 iken alıştırma icralarının aritmetik ortalaması 58,49'dur. Alıştırma öğrenci performansına olumlu etkisinin başka bir göstergesi ise üst puan kademesi içerisine giren icraların ortalamasıdır. Üst puan kademesine giren alıştırma icralarının aritmetik ortalaması 89,90 olarak gerçekleşmiş ve bu puan kademesinin üst sınırlarını zorlayan bir değere ulaşmıştır.

### **3.6.2.2. Öğrenci 2**

Öğrenci 2'nin aldığı toplam puanlar incelendiğinde alıştırma ve alıştırmasız icralar arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. Öğrenci 1'den farklı olarak öğrenci 2'de alıştırma ve alıştırmasız icralar arasındaki fark çok daha belirgindir. Figür 4'de de görülebileceği üzere öğrenci 2'in en yüksek puan kademesi içerisinde alıştırma ve alıştırmasız icra puanları arasındaki fark alıştırma etkisini açık biçimde göstermektedir. Bunun yanı sıra öğrenci 2'nin en yüksek puan kademesinde yer alan alıştırmasız icrası bulunmazken aynı puan kademesinde alıştırma icralarının oranı % 40'a ulaşmıştır. Alıştırma öğrencinin performansında gözle görülür bir artışa sebep olduğu anlaşılmaktadır.

**Figür 4.** Öğrenci 2'ye Ait Alıştırılmalı ve Alıştırılmısz İcraların Toplam Puanlarının Karşılaştırması



Alt puan kademesinde alıştırmalı ve alıştırmısz icra puanlarının yer almaması bu öğrenciye ait performans niteliğinin standardın yukarısında olduğunu göstermektedir. Aynı biçimde alıştırmaların en büyük etkisinin en yüksek puan kademesinde gerçekleşmesi ve bu puan kademesinde alıştırmısz icra ile ilgili değerlerin yer almayışı da öğrenci başarısının bir diğer önemli göstergesidir.

Öğrenci 2' nin alıştırmısz icralardan aldığı toplam puanlara ait aritmetik ortalamının öğrenci 1'den daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Öğrenci 2'nin alıştırmısz icralarının aritmetik ortalaması 60,23 iken alıştırmalı icralarda bu oran 76,89'a yükselmiştir. Öğrenci 1 ile kıyaslandığında alıştırmaların olumlu etkisinin öğrenci 2'de daha belirgin olduğu görülmektedir. Öğrenci 1'de alıştırmalı icralar toplam performans puanlarına yaklaşık % 13,8 gibi etkide bulunurken öğrenci 2'de bu oran yaklaşık % 27,6'ya yükselmiştir. Öğrenci 1 ve öğrenci 2 puanları arasındaki bu farklılaşma, alıştırmaların bireysel performansı farklı biçimde etkilediğini göstermektedir. Ayrıca alıştırmaların öğrenci 2 üzerinde daha da faydalı olduğu söylenebilir. Öğrenci 2'nin alıştırmalı icraları dikkat çekici bir şekilde alt puan kademelerinden üst puan

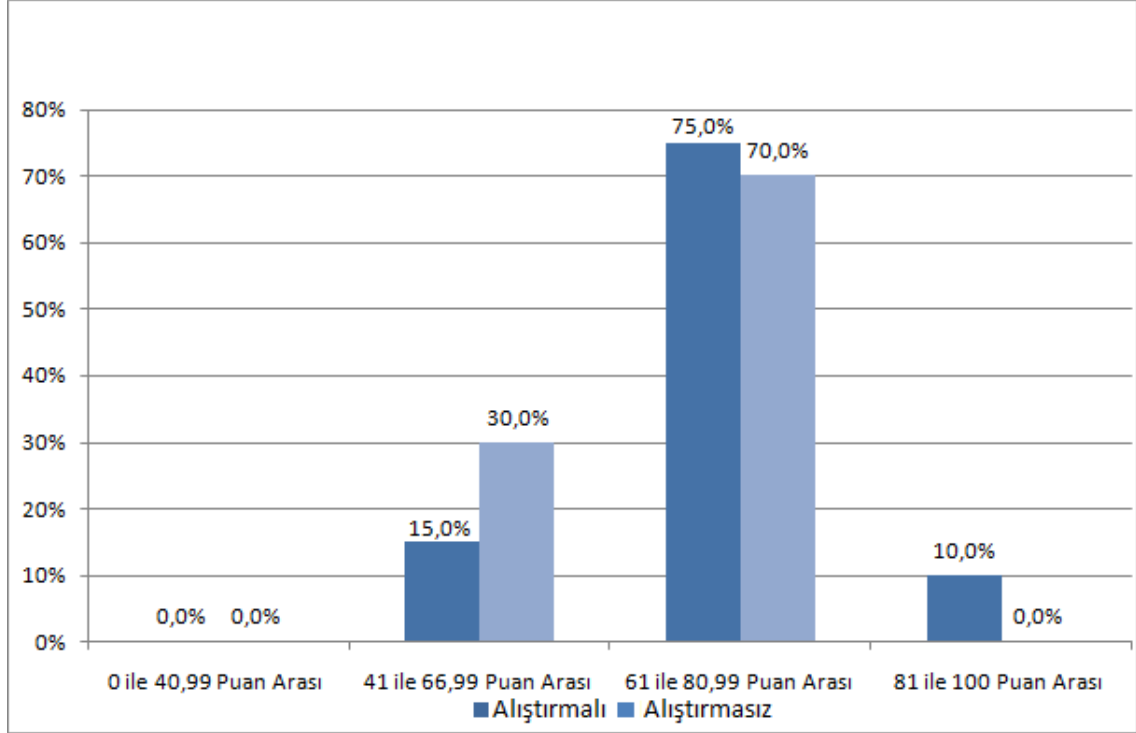
kademesine doğru yoğunlaşmıştır. Dolayısıyla alıştırmaların üst düzey performans oluşumuna doğrudan katkı sağladığı söylenebilir. Başka bir deyişle belirli bir teknik kapasiteye sahip olan öğrencilerin icralarında alıştırmaların olumlu etkilerinin artacağını söylemek mümkündür. Aşağıda analiz edeceğimiz öğrenci 3 ve öğrenci 4'e ait alıştırmalı ve alıştırmaz icra puanları da bu olguyu destekler niteliktedir.

Alıştırmaların üst puan kademesindeki etkilerinin daha belirginleştiği ve bu belirginleşmenin öğrenciden öğrenciye farklılaştığı görülmektedir. Öğrencilerin alıştırmalı ve alıştırmaz icralarında üst puan kademesindeki fark ne kadar anlamlıysa alt puan kademesinde de bu doğrultuda bir sonuç beklenebilir. Ancak araştırmanın bir sonucu olarak alıştırmaların üst puan kademelerindeki belirgin etkisi, alt puan kademelerindeki etkisine göre daha çarpıcı ve önemli boyuttadır.

### **3.6.2.3. Öğrenci 3**

Öğrenci 3 diğer öğrencilerden çok daha farklı bir durum sergilemektedir. Diğer tüm öğrencilere oranla alıştırmaların etkilerinin en az görüldüğü öğrencidir. Öğrenci 3.'ün alıştırmaz icralarının aritmetik ortalaması diğer öğrencilere oranla bir hayli yüksektir. Alıştırmaz icralarından aldığı toplam performans puanlarının ortalaması 74,90'dır. Öğrenci 3 bu ortalama ile neredeyse tüm öğrencilerin alıştırmalı icralardan aldığı aritmetik ortalama puanlarına yaklaşmıştır. Öğrenci 3'ün alıştırmalı icralarına bakıldığında orta alt puan kademesindeki icralarının orta üst puan kademesine doğru taşındığını, orta üst puan kademesindeki icralarının ise kısmı bir artış ile üst puan kademesine doğru tırmandığını gözlemlenmektedir. Alıştırmaların öğrenci 3 üzerinde olumlu katkısının bulunduğu ancak bu katkının diğer öğrencilere kıyasla daha az olduğu söylenebilir.

**Figür 5.** Öğrenci 3'e Ait Alıştırma ve Alıştırmasız İcraların Aldığı Toplam Puanların Karşılaştırması



Daha önce de belirtildiği üzere alıştırma ve alıştırmasız icraların her öğrencinin performansı üzerinde aynı düzeyde olumlu katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra öğrenciler üzerinde olumlu katkı sağlayabilen alıştırma ve alıştırmasız icraların etkilerinin her öğrenci için farklılaştığı gözlemlenmektedir. Bu öğrencinin alıştırma ve alıştırmasız icralarda orta üst puan kademesinde yoğunlaşması; alıştırma ve alıştırmasız icraların, öğrencilerin performanslarını belirli sınırlar içerisinde etkilediğini göstermektedir. Alıştırma ve alıştırmasız icraların performans artırıcı etkileri gözlenmekle beraber bu etkinin öğrencilerin performanslarında dramatik bir dönüşümü değil kademeli bir gelişimi sağladığı düşünülmektedir.

Alıştırmasız icralarıyla bile üst puan kademelerini zorlayan öğrenci 3 için alıştırma ve alıştırmasız icraların kısmi bir etkisi olduğundan bahsedilebilir. Alıştırma ve alıştırmasız icraların öğrenci 3 üzerinde olumlu katkısının olduğu söylenebilir de diğer öğrenciler gibi performansını çok daha anlamlı bir düzeyde geliştirdiği söylenemez. Figür 5'den de anlaşılacağı üzere orta alt puan kademesinde yer alan alıştırma ve alıştırmasız icra oranında % 100 bir düşüş görülmektedir. Orta üst kademedeki icralarda ise alıştırma ve alıştırmasız icraların kısmi bir artış sağladığı gözlenmiştir. Orta üst kademedeki üst performans kademesine transfer yaklaşık % 8 düzeyinde kalmıştır. Alıştırma ve alıştırmasız icraların öğrenci 3 üzerindeki görece düşük etkisinden yola çıkarak; belirli bir

teknik ve gitar çalma becerisinin üstündeki bireylerde alıştırtma etkisinin sınırlı olduğu ile ilgili bir sonucun çıkarılması mümkündür. Böyle bir sonuçtan hareketle alıştırtmaların öğrenciler üzerindeki etkisinin belirli bir düzeyde olduğu, alıştırtmaların sağlayacağı kazanımlara önceden sahip olan öğrencilerin alıştırtmalardan faydalanma oranlarının dikkate değer boyutlarda olamayacağı söylenebilir.

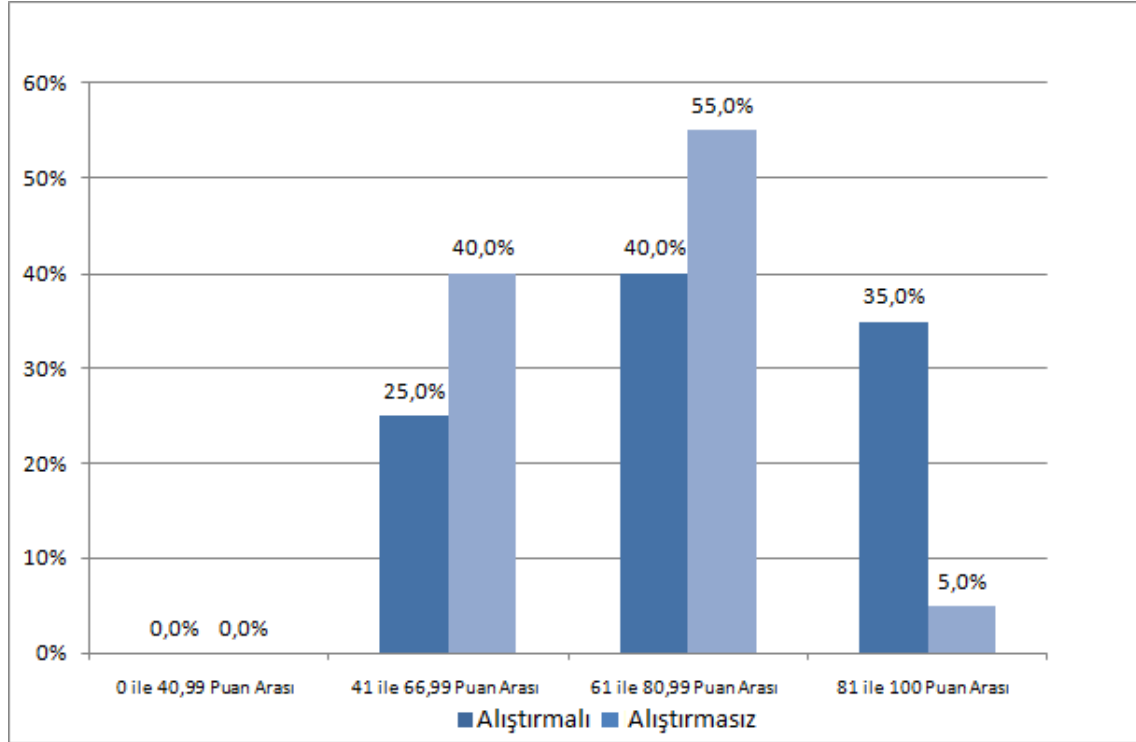
Bu iddia her ne kadar öğrenciden öğrenciye farklılaşabilecek bir durum ise de belirli bir düzeyin üzerinde performans sergileyebilen öğrencilerin gerek çalgı geçmişleri gerekse eserlere olan yatkınlıklarının yol açabileceği bir sonuç olarak alıştırtmaların belirgin etkilerinin görülmediği durumlarla da karşılaşılmaktadır.

#### **3.6.2.4. Öğrenci 4**

Öğrenci 4'ün aldığı toplam puanlar incelendiğinde alıştırtmalı ve alıştırtmasız icralar arasında tıpkı öğrenci 2'deki gibi anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. Figür 6'da da görülebileceği üzere öğrenci 4'ün üst puan kademesi içerisinde alıştırtmalı ve alıştırtmasız icra puanları arasındaki fark alıştırtmaların etkisini açık biçimde göstermektedir. Bunun yanı sıra öğrenci 4'ün üst puan kademesindeki alıştırtmasız icra oranı % 5 iken aynı puan kademesinde alıştırtmalı icra oranı % 35'e ulaşmıştır. Alıştırtmaların öğrenci performansında gözle görülür bir artışa sebep olduğu anlaşılmaktadır.

Öğrenci 4, öğrenci 2'ye benzer bir icra puanlamasına sahip olduğu için öğrenci 2 ile ilgili benzer yorumlar yapmak mümkündür. En alt puan kademesinde alıştırtmalı ve alıştırtmasız icra puanlarının yer almaması bu öğrenciye ait performans niteliğinin standardın yukarısında olduğunu göstermektedir. Aynı biçimde alıştırtmaların olumlu etkilerinin üst puan kademesinde gerçekleşmesi ve bu puan kademesinde alıştırtmasız icra ilgili değerlerin yer almayışı alıştırtmaların icra üzerindeki bir diğer önemli göstergesidir.

**Figür 6.** Öğrenci 4'e Ait Alıştırma ve Alıştırmasız İcraların Toplam Puanlarının Karşılaştırması



Öğrenci 4'ün alıştırmasız icralardan aldığı toplam puanlara ait aritmetik ortalamasının öğrenci 1 ve öğrenci 2'ye göre yüksek, öğrenci 3'e göre ise daha düşük olduğu tespit edilmiştir. Öğrenci 4 için alıştırmasız icralarının aritmetik ortalaması 60,71 iken alıştırma icralarda bu oran 75,42'ye yükselmiştir. Öğrenci 1 ile kıyaslandığında öğrenci 4'de alıştırmanın olumlu etkisini daha fazla görmek mümkündür. Öğrenci 2 ise öğrenci 4'e göre alıştırmanın olumlu etkisi konusunda daha fazla verim elde etmiştir. İcralardan alınan toplam performans puanlarına göre alıştırma öğrenci 1'de % 13,8 öğrenci 2'de % 27,6 öğrenci 3'de % 5,4 gibi bir etkide bulunurken öğrenci 4'de bu etkinin yaklaşık % 27,6 oranında olduğu görülmektedir. Öğrenci puanları arasındaki bu farklılaşma alıştırmanın bireysel performansı farklı biçimde etkilediğini göstermektedir. Ayrıca alıştırmanın öğrenci 4 üzerinde önemli ölçüde fayda sağladığı gözlemlenebilir. Başka bir bakış açısıyla ileri düzey icra teknikleri içeren gitar eserlerinde alıştırmanın olumlu etkilerinin artacağını söylemek mümkündür. Buradan hareketle alıştırmanın, belirli bir teknik kapasiteye sahip olduğu düşünülen öğrenciler üzerinde alıştırmasız performanslarına oranla daha fazla katkı yapacağı söylenebilir.



Bu bakımdan konuyla ilgili çarpıcı bir diğer tespit alıştırmaların üst puan kademesindeki değişim etkisinin diğer puan kademelerine göre daha yoğun olmasıdır. Ancak üst düzey puan kademesindeki bu çarpıcı değişimin öğrenciden öğrenciye farklılık gösterdiğini belirtmek gerekmektedir. Araştırmanın bir sonucu olarak alıştırmaların üst puan kademelerindeki yoğun etkisi, alt puan kademelerindeki etkilerine göre daha çarpıcı ve önemlidir.

### 3.6.3. Toplam ve Bireysel Aritmetik Ortalama Puanlarının Karşılaştırılması

Bu bölümde alıştırmalı ve alıştırmaz icraların toplam ve öğrenci bazındaki aritmetik ortalamaları, bu aritmetik ortalamalar arasındaki farklar ve değişim oranları yer almaktadır. Bulguların ayrıntısı için Tablo 11'e bakılabilir.

**Tablo 11.** Toplam ve Bireysel Aritmetik Ortalamaların Karşılaştırması (Alıştırmalı ve Alıştırmaz)

	Alıştırmaz İcralarının Aritmetik Ortalaması (A)	Alıştırmalı İcralarının Aritmetik Ortalaması (B)	Aritmetik Ortalamalardaki Fark (B-A)	Değişim Oranı (%)
Tüm Öğrenciler	61,80	72,44	10,64	17,22
Öğrenci 1	51,39	58,49	7,1	13,8
Öğrenci 2	60,23	76,89	16,66	27,6
Öğrenci 3	74,9	78,97	4,07	5,4
Öğrenci 4	60,71	75,42	14,71	24,2

### 3.6.4. Sol El Tekniği Kategorisi

Eserlerin icrasında alıştırmaların sol el tekniğine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 12'de verilmiştir. Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Bu tespitten yola çıkılarak alıştırmaların icra edilen eserlerdeki sol el tekniği kullanımını geliştirdiği net bir şekilde söylenebilir. Üst puan kademesi içerisine alıştırmalı icraların % 42,5'i alıştırmaz icraların ise % 17,5'i girmiştir. Aynı şekilde

alıştırmalı icraların hiçbirisi alt ve orta alt puan kademelerinde puanlanmamıştır. Buna karşın alıştırmaz icraların % 6,3'ü orta alt puan kademesinde yer almıştır.

Sol el tekniği ile ilgili alıştırmaların, bahsi geçen eserlerde hem teknik hem de müzikal anlamda ilerleme sağlatabilecek nitelikte olması gerekmektedir. Araştırma kapsamında yer alan eserlerden esinlenilerek oluşturulmuş alıştırmaların şarkı biçiminde kurgulanması ve sol el tekniğinin kullanımıyla ilgili odak noktalarını vurgulamasının üst puan kademesindeki farkın oluşmasına neden olduğu söylenebilir.

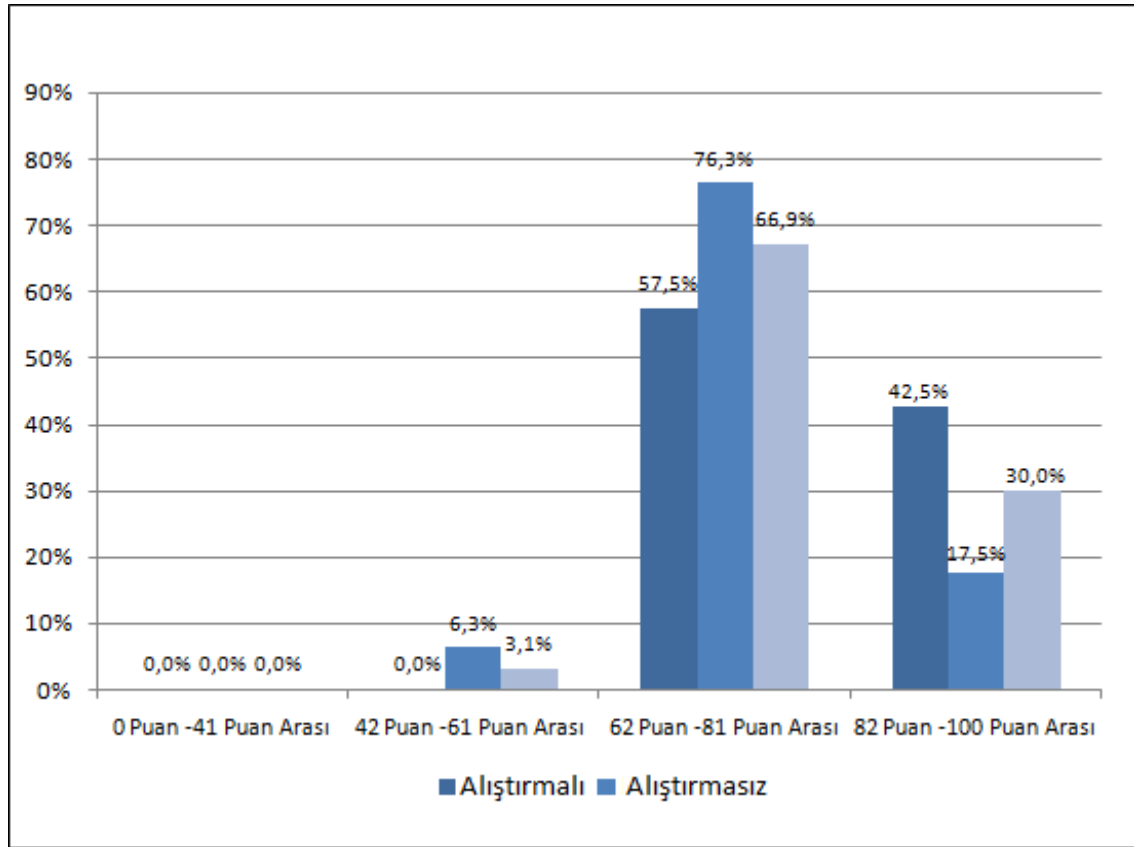
**Tablo 12.** Alıştırmalı ve Alıştırmaz İcra Edilen Eserlere Verilen Sol El Tekniği Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırma Durumu	0 - 41		42 – 61		62 - 81		82 - 100		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası			
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırmalı	0	0	0	0	57.5	46	42.5	34	100	80
Alıştırmaz	0	0	6.3	5	76.3	61	17.5	14	100	80
Toplam	0	0	3.1	5	66.9	107	30	48	100	160

Tablo 12' den de görüleceği üzere alıştırmalı icralara ait puanlarda orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma görülmektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 (Ki-kare) testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

Bireysel farklar bulunmasına rağmen alıştırmaların tüm öğrencilerin sol el tekniğini kullanma becerilerine olumlu yönde bir etkisinin olduğu söylenebilir. Üst puan kademesinde alıştırmalı icraların ön plana çıkması, alıştırmaların performansları özellikle üst düzeylere taşıma noktasında daha etkili olduğunu göstermektedir.

Alıştırmalı ve alıştırmaz icralar arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 7'ye bakılabilir. Alıştırmaların puan kategorileri arasında nasıl bir fark yarattığı bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılacaktır.

**Figür 7.** Sol El Tekniği Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırılmı ve alıştırmasız icraların sol el puan kategorisinde aldıkları puanlara ait aritmetik ortalamalar karşılaştırıldığında ise alıştırılmaların sol el tekniği bakımından anlamlı bir fark yarattığı görülecektir. Alıştırmasız icraların sol el tekniği kategorisinden aldığı puanların aritmetik ortalaması 66,49 iken alıştırılmı icralarda bu ortalama 79,58 olmuştur. Alıştırmasız icralar ile alıştırılmı icraların aritmetik ortalamaları arasındaki 13 puanlık fark, alıştırılmaların bireysel performans üzerindeki çarpıcı etkisini yansıtmaktadır. Bu tür deneysel araştırmalarda bireylerin koşullardan nasıl etkilendiğini ortaya koymak oldukça önemlidir. Alıştırılmaların icraya sol el tekniği bakımından olumlu yönde katkı sağladığı açıktır. Alıştırılmı icraların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 13’de görebiliriz.

Öğrencilerin sol el tekniğindeki bu olumlu gelişimin, alıştırılmaların zorluk dereceleriyle ilgili olduğu düşünülebilir. Alıştırılmaların eserde güçlük çekilen pasajlara göre daha zorlayıcı olmasının öğrencilerin sol el tekniklerini geliştirmelerine katkı sağladığı söylenebilir.

**Tablo 13.** Alıştırımalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Sol El Tekniği Kategorisindeki Toplam Puanların Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Sol El Tekniği Puanları									
		0 - 40,99		41 - 60,99		61 - 80,99		81- 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırımalı	Ö 1	0	0	0	0	14	70	6	30	20	100
	Ö 2	0	0	0	0	12	60	8	40	20	100
	Ö 3	0	0	0	0	9	45	11	55	20	100
	Ö 4	0	0	0	0	11	55	9	45	20	100
	Toplam	0	0	0	0	46	57.5	34	42.5	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	0	0	3	15	13	65	4	20	20	100
	Ö 2	0	0	0	0	17	85	3	15	20	100
	Ö 3	0	0	1	5	17	85	2	10	20	100
	Ö 4	0	0	1	5	14	70	5	25	20	100
	Toplam	0	0	5	6.25	61	76.25	14	17.5	80	100

Tablo 13’de detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların pozitif etkisi olduğu gözlemlenebilir. Öğrenciler arası farklılaşmalar % 10 seviyesinde kalmıştır. Ancak Tablo 2.2’ ye bakıldığında orta alt düzeyde alıştırmasız icraları olan öğrenci 1 bu orta alt puanlarını orta üste doğru alıştırımalı icralar yoluyla taşıırken orta üst icra puanlarını üst puan seviyesine doğru anlamlı bir düzeyde çekememiştir. Diğer öğrenciler ise orta üst kademedeki puanlarını üst seviyeye doğru geliştirmişlerdir. Kısaca, alıştırmaların öğrenciler üzerindeki olumlu etkisinin farklılaştığı görölse de bu farklılaşma düzeyinin anlamlı olduğu söylenememektedir.

Alıştırımalı ve alıştırmasız icralardaki farklılaşmalarda öğrencilerin sol el teknik becerileriyle ilgili araştırma öncesi kazanımlarının da etkili olduğu söylenebilir. Bu anlamda farklılaşmanın temel nedeni bireyseldir.

### 3.6.5. Sağ El Tekniği Kategorisi

Alıştırıcıların eserlerin icrasında sağ el tekniğine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 14’de gösterilmiştir. Araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırıcıların icra edilen eserlerdeki sağ el tekniği kullanımını geliştirdiği net bir şekilde görülmektedir. Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırıcı icralara ait puanların alıştırıcı icralara göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Üst puan kademesine alıştırıcı icraların % 50’si, alıştırıcı olmayan icraların ise % 26,3’ü girmiştir. Alıştırıcı icralar alt ve orta alt puan kademelerine girememiştir. Buna karşın alıştırıcı olmayan icraların % 2,5’i orta alt puan kademesi içerisinde yer almıştır.

Alıştırıcıların içeriğinde günlük çekilen pasajlarla ilgili nota ve motiflere sıkça yer verilmesinin, öğrencilerin sağ el tekniği kullanım becerilerine olumlu etki yarattığı söylenebilir. Alıştırıcılardaki bu durum öğrencilerin zorluk çektiği pasajlara olan farkındalığının artmasını ve böylece istenilen gelişiminin daha hızlı biçime kavuşmasını sağlamıştır.

**Tablo 14.** Alıştırıcı ve Alıştırıcı Olmayan İcra Edilen Eserlere Verilen Sağ El Tekniği Puanlarının Karşılaştırması

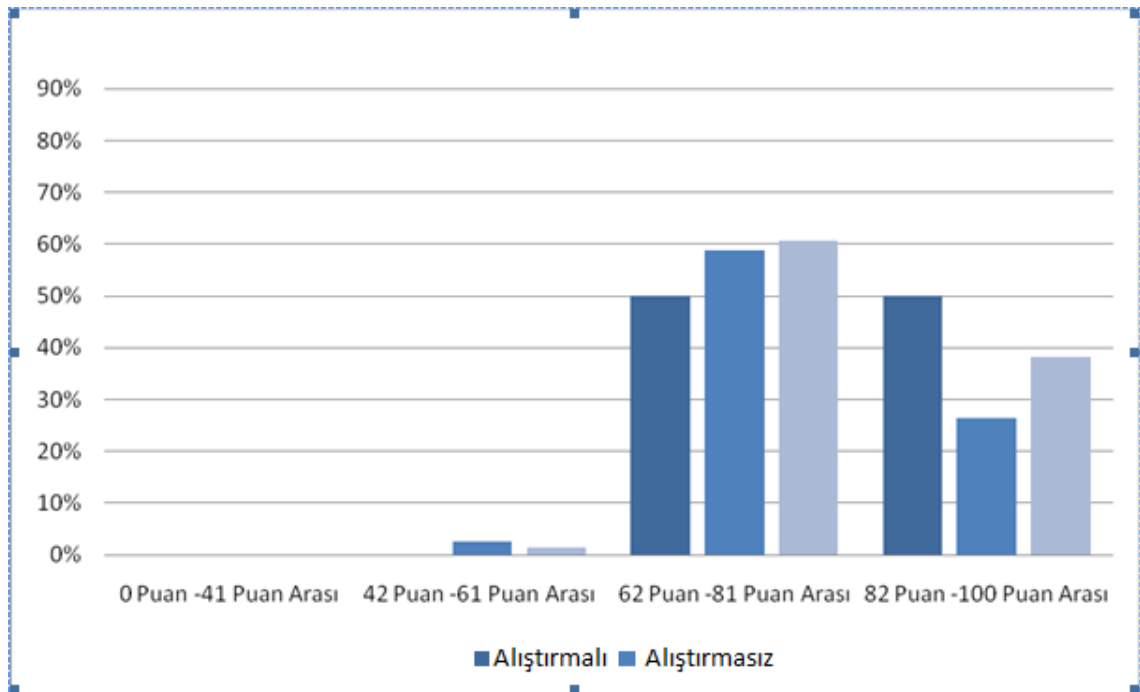
Alıştırıcı Durumu	0 - 41		42 – 61		62 - 81		82 -100		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası			
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırıcı	0	0	0.0	0	50	40	50	40	100	80
Alıştırıcı Olmayan	0	0	2.5	2	58.8	57	26.3	21	100	80
Toplam	0	0	1.3	2	60.6	97	38.1	61	100	160

Tablo 14’den de görüleceği üzere alıştırıcı icraların aldığı puanlarda orta alt puan kademesinden orta üste ve orta üst puan kademesinden üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma görülmektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testi sonucu alıştırıcı ve alıştırıcı olmayan icralar arasında saptanan farklılıkların istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

Öğrencilerin alt puan kademesinden üst puan kademesine doğru sağ el kullanma becerilerindeki bu gelişim, eserlerin güçlük çekilen pasajlarıyla ilgili sorunların önemli ölçüde azaldığını göstermektedir.

İcraya alıştırmalı ve alıştırmaz hazırlanma arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 8'i incelemek daha faydalı olacaktır. Alıştırmaların sağ el tekniği puan kategorileri arasında nasıl bir fark yarattığı bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılmaktadır.

**Figür 8. Sağ El Tekniği Puanlarının Karşılaştırması**



Alıştırmalı ve alıştırmaz icraların sağ el puan kategorisinde aldıkları puanların aritmetik ortalamalarını karşılaştırdığımızda ise alıştırmaların sağ el tekniği bakımından anlamlı bir fark yarattığı görülecektir. Alıştırmaz icraların sağ el tekniği kategorisinden aldığı puanların aritmetik ortalaması 69,26 iken alıştırmalı icralarda bu ortalama 80,37 olmuştur. Alıştırmaz icralar ile alıştırmalı icraların aritmetik ortalamaları arasındaki 11 puanlık fark, alıştırmaların bireysel performans üzerindeki çarpıcı etkisini yansıtmaktadır. Bu tür deneysel araştırmalarda bireylerin koşullardan nasıl etkilendiğini ortaya koymak oldukça önemlidir. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 15'de görebiliriz.

Öğrencilerin sağ el tekniğindeki bu olumlu gelişimin, alıştırmaların zorluk dereceleriyle ilgili olduğu düşünülebilir. Alıştırmaların eserde güçlük çekilen pasajlara göre daha zorlayıcı olmasının öğrencilerin sağ el tekniklerini geliştirmelerine katkı sağladığı söylenebilir. Bu olumlu etkinin bireysel düzeydeki farklılaşmaların oluşumunda ise öğrencilerin sağ el ile ilgili araştırma öncesi kazanımlarının etkili olduğu düşünülmektedir.

**Tablo 15.** Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Sağ El Kategorisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Sağ El Tekniği Puanları									
		0 - 40,99		41 - 60,99		61 - 80,99		81 - 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırma	Ö 1	0	0	0	0	6	30	14	70	20	100
	Ö 2	0	0	0	0	12	60	8	40	20	100
	Ö 3	0	0	0	0	10	50	10	50	20	100
	Ö 4	0	0	0	0	12	60	8	40	20	100
	Toplam	0	0	0	0	40	50	40	50	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	0	0	1	5	11	55	8	40	20	100
	Ö 2	0	0	0	0	15	75	5	25	20	100
	Ö 3	0	0	0	0	18	90	2	10	20	100
	Ö 4	0	0	1	5	13	65	6	30	20	100
	Toplam	0	0	2	2.50	57	71.25	21	26.25	80	100

Tablo 15’de de detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların olumlu etkisinin olduğu söylenebilir. Ancak Tablo 15’e bakıldığında orta alt kademedeki alıştırmasız icraları olan öğrencilerin (Öğrenci 1 ve Öğrenci 4) bu orta alt puanlarını üst puan kademelerine doğru alıştırmalar yoluyla taşıdıkları görülmektedir. Ayrıca Öğrenci 1 ve Öğrenci 3’ün orta üst kademedeki puanlarını üst puan kademesine doğru diğer öğrencilerden daha farklı bir şekilde çektikleri görülmektedir. Sol el kategorisinde (bkz. Bölüm 2.1) alıştırmaların olumlu etkilerinin en az görüldüğü öğrenci olan Öğrenci 1, sağ el kategorisinde ise alıştırmaların olumlu etkisini diğer

öğrencilerden çok daha fazla görmüştür. Öğrenci 1 ile ilgili bu tespit, bireysel özelliklerin, hatta bireylerin farklı puan kategorisindeki performans farklılaşmalarının, alıştırmaların etkilerini farklılaştırdığı yönünde ipuçları sunmaktadır.

Sağ ve sol el tekniğiyle ilgili iki farklı kategorinin değerlendirmesinden şu üç sonuç çıkartılabilir.

- ❖ Alıştırmalar tüm öğrencilerin sağ ve sol el tekniğini geliştirmiştir.
- ❖ Öğrenciler alıştırmalardan belirli düzeylerde etkilenmişlerdir.
- ❖ Öğrenciler alıştırmalardan farklı puan kategorilerinde farklı şekillerde etkilenebilmektedirler. Ancak etkilerin tümü olumlu yöndedir.

Bu araştırmanın bulgularında tespit edilen bireysel bazda ayrı kategorilerdeki farklı puanlar ya da öğrencinin bir kategoride yer alan icra puanlarının diğer kategoride tam ters yöndeki dalgalanmaları, öğrencilerin gitar performanslarındaki geçmişlerini ilgilendiren çok boyutlu bir konudur. Araştırmayla ilgili olarak gitar eğitiminde yer alan ya da yer alması gereken temel dinamiklerin de etkileri düşünüldüğünde bazı öğrencilerin farklı kategorilerde şaşırtıcı sonuçlar verebileceği görülmektedir.

Bütün bu karmaşık koşullar bir kenara bırakıldığında, alıştırmaların öğrenciler üzerinde farklı düzey ve anlamlardaki etkilerinin olumlu yönde gerçekleşmiş olması dikkat çekicidir.

### **3.6.6. Eseri Hatasız ve Temiz İcra Edebilme Kategorisi**

Alıştırmaların eserlerin hatasız ve temiz icra edebilmesine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 16’da gösterilmiştir. Bu araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmaların eserlerin hatasız ve temiz icra edebilme becerisini geliştirdiği net bir şekilde söylenebilir. Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmatsız icralara göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Alıştırmalı icraların % 15’i üst puan kademesi içerisine girerken alıştırmatsız icralar bu puan kademesinde yer almamıştır. Aynı şekilde alıştırmalı icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmamış buna karşın alıştırmatsız icraların % 3,8’i alt puan kademesinde yer almıştır.



Hatasız ve temiz icra becerisi virtüöz seviyesindeki performans göstergelerinden birisi olmakla birlikte bu durumun çalgı ile deneyimi fazla olmayan icracılarda gözlemlenmesi çok mümkün değildir. Diğer taraftan virtüöz sanatçıların bile canlı performanslar esnasında hatasız ve temiz icra becerilerini göstermekte kimi zaman zorlandıkları bilinmektedir. Bu sebeple araştırmada canlı kamera kaydı kullanılmasının öğrenci performanslarını mümkün olduğunca az etkilemesi için onlara yüksek düzeyde motive edici telkinler de bulunulmuştur.

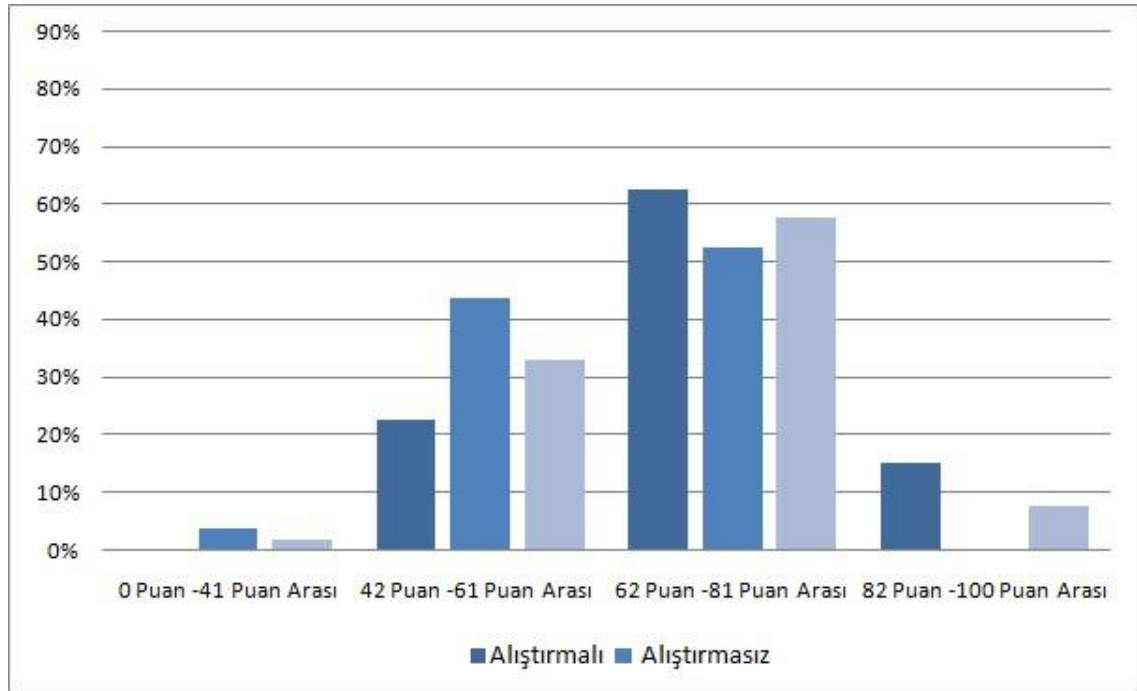
Ayrıca hatasız icra becerisinin gelişebilmesi için alıştırmaların öğrenciler tarafından sistematik biçimde ve sürekli tekrar edilerek çalışılması sağlanmıştır. Böylece uygulanan alıştırmaların öğrencilere hatasız ve temiz icra becerisi yönünde olumlu katkılar sağladığı düşünülebilir.

**Tablo 16.** Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Bu Eserlere Verilen Hatasız ve Temiz İcra Becerisi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırma Durumu	0 - 41		42 - 61		62 -81		82 -100		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		%	f
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırmalı	0	0	22.5	18	62.5	50	15	12	100	80
Alıştırmasız	3.8	3	43.8	35	52.5	42	0.0	0	100	80
Toplam	1.9	3	33.1	53	57.5	92	7.5	12	100	160

Tablo 16’den de görüleceği üzere alıştırmalı icra puanlarında alt puan kademesinden orta alt puan kademesine, orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma görülmektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testinin sonucu; alıştırmalı ve alıştırmaz icra arasında saptanan farklılıkların istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

İcraya alıştırmalı ve alıştırmaz hazırlanma arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 9’a bakılabilir. Alıştırmalı icraların hatasız ve temiz icra becerisi bakımından puan kategorileri arasında nasıl bir fark oluşturduğu bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılacaktır.

**Figür 9.** Hatasız ve Temiz İcra Becerisi Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırılmı ve alıştırılmı icraların hatasız ve temiz icra becerisi kategorisinde aldıkları puanların aritmetik ortalamalarını karşılaştırdığımızda ise alıştırılmaların hatasız ve temiz icra becerisi bakımından anlamlı bir fark yarattığı görülecektir. Alıştırılmı icraların hatasız ve temiz icra becerisi kategorisinden aldığı puanların aritmetik ortalaması 51,57 iken alıştırılmı icraların aldığı puanların aritmetik ortalaması 68,15 olmuştur. Alıştırılmı ile alıştırılmı icraların aritmetik ortalamaları arasındaki yaklaşık 17 puanlık fark, alıştırılmaların bireysel performans üzerindeki çarpıcı etkisini yansıtmaktadır. Bu tür deneysel araştırmalarda bireylerin koşullardan nasıl etkilendiğini ortaya koymak önemlidir. Alıştırılmaların hatasız ve düzgün çalabilme bakımından olumlu yönde etki yarattığı açıktır. Alıştırılmı icranın bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 17’de görebiliriz.

**Tablo 17.** Alıştırımalı ve Alıştırmazız İcra Edilen Eserlere Verilen Hatasız ve Temiz İcra Becerisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Hatasız ve Temiz Çalabilme Puanları									
		0 -40,99		41 - 60,99		61 - 80,99		81 - 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırımalı	Ö 1	0	0	6	30	11	55	3	15	20	100
	Ö 2	0	0	3	15	14	70	3	15	20	100
	Ö 3	0	0	6	30	10	50	2	10	20	100
	Ö 4	0	0	3	15	15	75	2	10	20	100
	Toplam	0	0	18	22.50	50	62.50	12	15	80	100
Alıştırmazız	Ö 1	2	10	6	30	12	60.	0	0	20	100
	Ö 2	0	0	15	75	5	25	0	0	20	100
	Ö 3	1	5	8	40	11	55	0	0	20	100
	Ö 4	0	0	6	30	14	70	0	0	20	100
	Toplam	3	3.80	35	43.80	42	52.50	0	0	80	100

Tablo 17’de de detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların pozitif etkisi olduğu gözlemlenebilir. Öğrenciler arası farklılaşmalar orta alt kademede % 15, orta üst kademede % 20 ve üst kademede ise % 5 seviyesinde kalmıştır. Ancak Tablo 17’ye bakıldığında alt puan kademesinde alıştırmazız icraları olan öğrenci 1’in orta alt ve orta üstteki puanlarında bir gelişme olmamakla birlikte alıştırmalar yoluyla alt kademe puanlarını üst kademelere doğru çekmiş ve üst kademe puanlarında da varlık göstermiştir. Diğer öğrenciler ise orta üst kademedeki puanlarını üst seviyeye doğru geliştirmişlerdir. Kısaca, alıştırmaların öğrenciler üzerindeki olumlu etkisinin farklılaştığı görölse de bu farklılaşma düzeyinin çok anlamlı olduğu söylenememektedir.

Hatasız ve temiz icrayla ilgili olarak alıştırımalı ve alıştırmazız icralardaki farklılaşmaların öğrencilerin önceden var olan tüm gitar icra disiplinlerini ilgilendiren ayrışımlardan kaynaklandığı söylenebilir.

### 3.6.7. Eseri Doğru Notalarla ile İcra Edebilme Kategorisi

Alıştırmaların eserlerin doğru nota ile icra edilebilmesi becerisine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 18’de verilmiştir. Bu araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmaların eserlerde doğru nota ile icra becerisini geliştirdiği net bir şekilde görülmektedir.

Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmatsız icralara göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Üst puan kademesi içerisine alıştırmalı icraların % 30’u, alıştırmatsız icraların % 12,5’i girmiştir. Bu puan kademesindeki çarpıcı artış alıştırmaların doğru nota ile icra becerisi üzerindeki olumlu etkisini netleştirmektedir. Aynı şekilde alıştırmalı icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmamış buna karşın alıştırmatsız icraların % 2,5’i alt puan kademesinde yer almıştır.

Doğru nota ile icra becerisi hatasız ve temiz icrayla ilişkili bir konudur. Eğer icracı nota okuma konusunda sıkıntılar yaşamaktaysa, eseri hatasız ve düzgün icra edemeyebilmektedir. Aynı durum doğru nota okuyabildiği hâlde icra sırasında istediği performansı sergileyememe durumu için de geçerlidir.

Eserin doğru nota ile icrasına etki eden etmenler birçok faktöre bağlanabilir. Bu faktörler arasında öğrencinin müzik teorisi bilgisi ile nota okuma ve deşifre becerilerinin seviyesi oldukça önemlidir. Öğrencilerde hâlihazırda bulunması gereken bu donanımlar dışında icra esnasındaki konsantrasyon durumu da eserin doğru nota ile icrasını etkileyen diğer bir faktördür.

Alıştırmalarda eserlerdeki notaları ve motifsel yapıyı sık tekrarlayan pasajlar yer almasının, öğrencilerin doğru notaları icra edebilme becerilerine olumlu yönde katkılar sağladığı düşünülebilir.

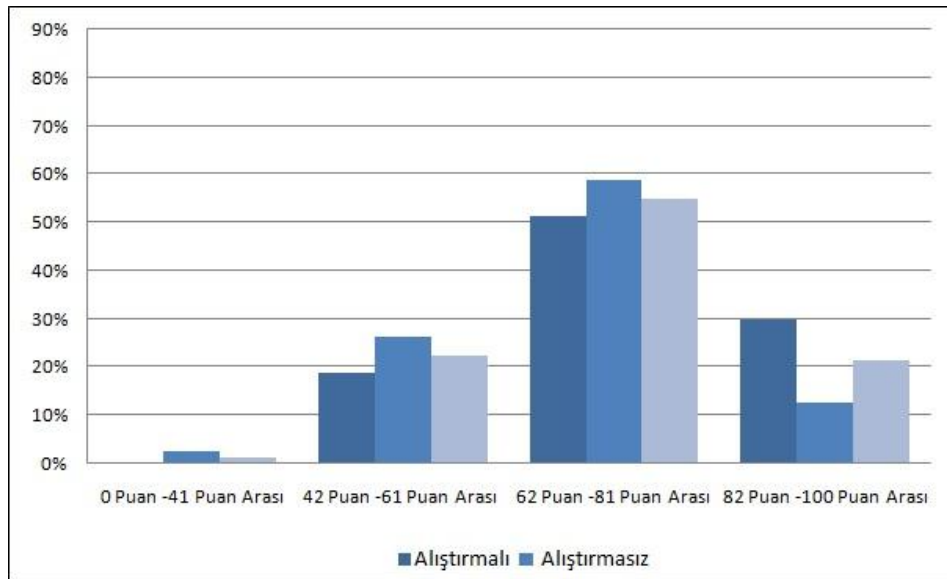
**Tablo 18.** Alıştırımalı ve Alıştırmazsız İcra Edilen Eserlere Verilen Doğru Nota İle İcra Becerisi Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırma Durumu	0 – 41		42 -61		62 - 81		82 - 100		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası			
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırımalı	0	0	18.8	15	51.3	41	30.0	24	100	80
Alıştırmazsız	2.5	2	26.3	21	58.8	47	12.5	10	100	80
Toplam	1.3	2	22.5	36	55.0	88	21.3	34	100	160

Tablo 18’den de görüleceği üzere alıştırımalı icra puanları (hatasız ve düzgün çalabilme becerisinde olduğu gibi) alt puan kademesinden orta alt puan kademesine, orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma göstermektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testinin sonucu; alıştırımalı ve alıştırmazsız icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

İcraya alıştırımalı ve alıştırmazsız hazırlanma arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 10’a bakılabilir. Alıştırmaların doğru nota ile icra becerisi bakımından puan kategorileri arasında nasıl bir fark oluşturduğu bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılmaktadır.

**Figür 10.** Doğru Nota ile İcra Becerisi Puanlarının Karşılaştırması



Alıştırma ve alıştırmasız icraların doğru nota ile icra becerisi kategorisinden aldıkları puanların aritmetik ortalamalarını karşılaştırdığımızda ise alıştırmaların doğru nota ile icra becerisi bakımından anlamlı bir fark yarattığı görülecektir. Alıştırmasız icraların doğru nota ile icra becerisi kategorisinden aldığı puanların aritmetik ortalaması 50,46 iken alıştırmalı icraların aldığı puanların aritmetik ortalaması 64,14 olmuştur. Alıştırmasız icralar ile alıştırmalı icraların aritmetik ortalamaları arasındaki yaklaşık 15 puanlık fark, alıştırmaların bireysel performans üzerindeki çarpıcı etkisini yansıtmaktadır. Bu tür deneysel araştırmalarda icracıların nasıl etkilendiğini ortaya koymak önemlidir. Alıştırmaların icrayı doğru nota ile çalabilme becerisi bakımından olumlu yönde etkilediği açıktır. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 19’da görebiliriz.

**Tablo 19.** Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Doğru Nota ile İcra Becerisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Doğru Nota ile Çalabilme Puanları									
		0 - 40,99		41- 60,99		61- 80,99		81-100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırma	Ö 1	0	0	7	35	7	35	6	30	20	100
	Ö 2	0	0	1	5	11	55	8	40	20	100
	Ö 3	0	0	4	20	12	60	4	20	20	100
	Ö 4	0	0	3	15	11	55	6	30	20	100
	Toplam	0	0	15	18.75	41	51.25	24	30	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	1	5	2	10	14	70	3	15	20	100
	Ö 2	0	0	10	50	9	45	1	5	20	100
	Ö 3	1	5	4	20	14	70	1	5	20	100
	Ö 4	0	0	5	25	10	50	5	25	20	100
	Toplam	2	2.50	21	26.25	47	58.75	10	12.50	80	100

Tablo 19’da da detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların pozitif etkisi olduğu gözlemlenebilir. Ancak Tablo 19’a bakıldığında orta alt düzeyde alıştırmasız icraları olan öğrenci 1 bu orta alt puanlarını orta üste doğru alıştırmalı icralar yoluyla taşıırken orta üst icra puanlarını üst puan seviyesine doğru anlamlı bir düzeyde çekememiştir. Diğer öğrenciler ise orta üst kademedeki puanlarını

üst seviyeye doğru geliştirmişlerdir. Kısaca, alıştırmanın öğrenciler üzerindeki olumlu etkisinin farklılaştığı görülse de bu farklılaşma düzeyinin çok anlamlı olduğu söylenememektedir.

Doğru nota ile icrayla ilgili alıştırma ve alıştırmasız icralar arasındaki farklılaşmaların öğrencilerin önceden var olan tüm gitar icra disiplinlerini ilgilendiren ayrışimlardan kaynaklandığı söylenebilir.

### **3.6.8. Ton Kalitesi Kategorisi**

Alıştırmanın eserlerin icrasında ton kalitesi becerisine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 20’de verilmiştir. Araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmanın icra edilen eserlerin ton kalitesinde de belirli gelişmeler sağladığı görülmektedir.

Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırma icralara ait puanların alıştırmasız icralara göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Alıştırma icraların % 10’u üst puan kademesi içerisine girerken alıştırmasız icralar bu puan kademesinde yer almamıştır. Üst puan kademesindeki bu çarpıcı artış alıştırmanın ton kalitesi üzerindeki olumlu etkisini netleştirmektedir. Aynı şekilde alıştırma icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmamış buna karşın alıştırmasız icraların % 1,3’ü alt puan kademesinde yer almıştır.

Ton kalitesi tüm çalgılarda olduğu gibi gitarda da sürekli gelişim ve değişime açık, göreceli bir kavramdır. Gitardaki diğer tüm teknik ve müzikal unsurlardaki gelişime göre daha uzun bir süreçte verim elde edilebilen ton kalitesi, icracı beklentilerine göre de şekillenebilen bir konudur. Ancak araştırmada alıştırmanın ton kalitesi üzerinde olumlu etki sağladığı açıkça görülmektedir. Geniş vadede olgunlaşması beklenen ton kalitesinin araştırmanın bir haftalık deneysel süreci içerisinde kullanılan alıştırmanın katkısıyla kayda değer bir gelişim göstermesi alıştırmanın öğrencilerin icraları üzerindeki çok boyutlu katkısını ifade etmektedir.

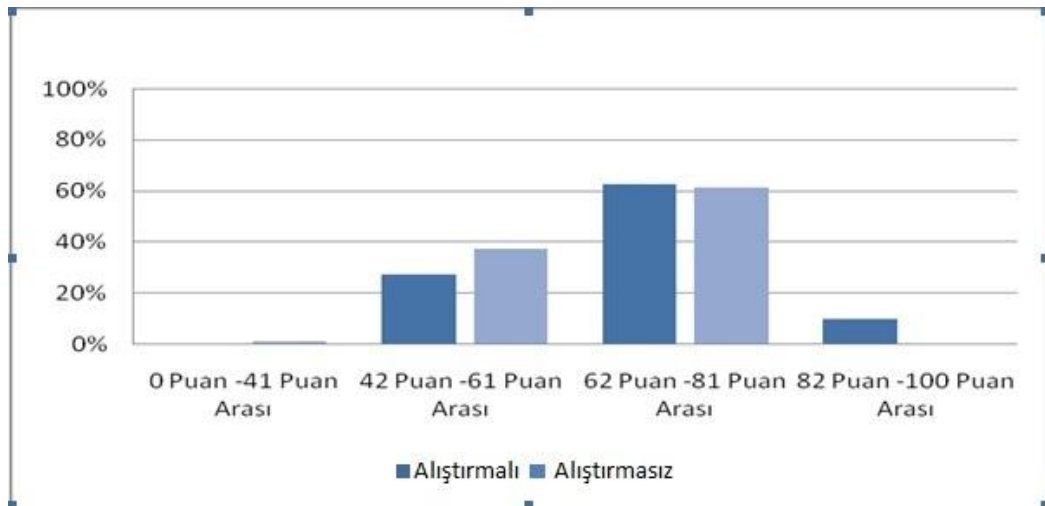
**Tablo 20.** Alıştırmalı ve Alıştırmaz İcra Edilen Eserlere Verilen Ton kalitesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırma Durumu	0 – 41 Puan Arası		42 – 61 Puan Arası		62 - 81 Puan Arası		82 - 100 Puan Arası		Toplam	
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırmalı	0	0	22.5	22	62.5	50	10	8	100	80
Alıştırmaz	1.3	1	37.5	30	61.3	49	0	0	100	80
Toplam	0,06	1	56.9	52	61.9	99	5	8	100	160

Tablo 20' den de görüleceği üzere alıştırmalı icra puanları alt puan kademesinden orta alt puan kademesine, orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma göstermektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

İcraya alıştırmalı ve alıştırmaz hazırlanma arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 11'e bakılabilir. Alıştırmaların ton kalitesi bakımından puan kademeleri arasında nasıl bir fark olduğu bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılacaktır.

**Figür 11.** Ton Kalitesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması



Alıştırmalı ve alıştırmaz icraların ton kalitesi kategorisinde aldıkları puanların diğer kategorilere göre farklılaştığı tespit edilmiştir. Figür 11'e göre alıştırmalı ve alıştırmaz icraların orta üst puan kademesinde birbirine yakın değerde yoğunlaştığı görülmekle birlikte alt, orta alt ve üst puan kademelerindeki duruma bakıldığında alıştırmaların



olumlu etkisi hemen anlaşılmaktadır. Tablo 20'deki durumun bu grafiğe de net biçimde yansıdığı söylenebilir. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 21'de görebiliriz.

**Tablo 21.** Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Ton Kalitesi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Ton Kalitesi Puanları									
		0 - 40,99		41 - 60,99		61 - 80,99		81 - 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırmalı	Ö 1	0	0	5	25	15	75	0	0	20	100
	Ö 2	0	0	4	20	11	55	5	25	20	100
	Ö 3	0	0	5	25	14	70	1	5	20	100
	Ö 4	0	0	8	40	10	50	2	10	20	100
	Toplam	0	0	22	27.5	50	62.50	8	10	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	1	5	5	25	14	70.	0	0	20	100
	Ö 2	0	0	10	50	10	50	0	0	20	100
	Ö 3	0	0	8	40	12	60	0	0	20	100
	Ö 4	0	0	7	35	13	55	0	0	20	100
	Toplam	1	1.25	30	37.5	49	61.25	0	0	80	100

Tablo 21'de de detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların pozitif etkisi olduğu gözlemlenebilir. Ancak tabloya bakıldığında öğrenci 1, öğrenci 2 ve öğrenci 3 isimli öğrencilerin orta alt kademedeki alıştırmalı icralarını orta üste doğru taşıdıkları, öğrenci 4 isimli öğrencinin ise bu yönde bir gelişimi gerçekleştiremediği görülmektedir. Diğer taraftan alıştırmalı icralarda hiçbir öğrencinin üst puan kademesine giren icrası söz konusu değilken alıştırmalı icralarda öğrenci 1 hariç bütün öğrenciler en üst puan kademesinde farklı sayıda icralar gerçekleştirmişlerdir. Öğrenci 1'in alt puan kademesinde yer alan bir adet alıştırmalı icrası alıştırmalarla birlikte ortadan kalkmıştır.

Alıştırmaların öğrenci icralarının ton kalitesi üzerindeki etkilerinin farklılaştığı görülse de bu farklılaşmaların genelde öğrenci lehine olumlu bir seyir gösterdiği anlaşılmaktadır. Her ne kadar alıştırmalı icralar üst puan kademesinde icra sayılarının varlığını sağlamış olsa da icralardaki genel ağırlığın orta alt ve orta üst puan kademelerinde yoğunlaştığı yani öğrenci icralarındaki ton kalitesinin orta düzeylerden kısmen üst düzeylere doğru taşındığı söylenebilir.

### 3.6.9. Eserin Cümle/Bölmelerini Anlama ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme Kategorisi

Alıştırmaların eserlerin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme becerisine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 22’de verilmiştir. Araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmaların icra edilen eserlerin cümle/bölmelerini anlamada ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme becerisini geliştirdiği net bir şekilde söylenebilir.

Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Alıştırmaz icraların hiçbiri üst puan kademesi içerisine giremezken alıştırmalı icraların % 16,3’ü bu puan kademesinde yer almıştır. Üst puan kademesindeki bu önemli artış alıştırmaların, eserlerin cümle/bölmelerini anlamada ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme üzerindeki olumlu etkisini netleştirmektedir. Alıştırmaz icraların % 18,8’i alt puan kademesinde yer alırken bu oran alıştırmalı icralarda % 7,5’e düşmüştür.

Eser mimarisinin kavranması ve daha iyi tasvir edilmesine etki eden en çarpıcı öğe cümle ve bölmeleri anlamaya ilgilidir. Belirli düzeyde kuramsal bir altyapıyı da gerektiren bu konu, müzikal gelişimin sağlanması için çok önemlidir. Araştırmada kullanılan alıştırmaların bahsi geçen eserlerden esinlenerek hazırlandığı düşünüldüğünde öğrencilerin eserlerin cümle ve bölmelerini anlamada zorlanmadığı söylenebilir. Ayrıca öğrencilerin konuyla ilgili kuramsal bilgilerinin de olması, eserlerin cümle ve bölmelerini anlayarak bir bütün oluşturulabilmesine katkı sağlamıştır.

**Tablo 22.** Alıştırmalı ve Alıştırmaz İcra Edilen Eserlere Verilen Eserin Cümle/Bölmelerini Anlamada ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması

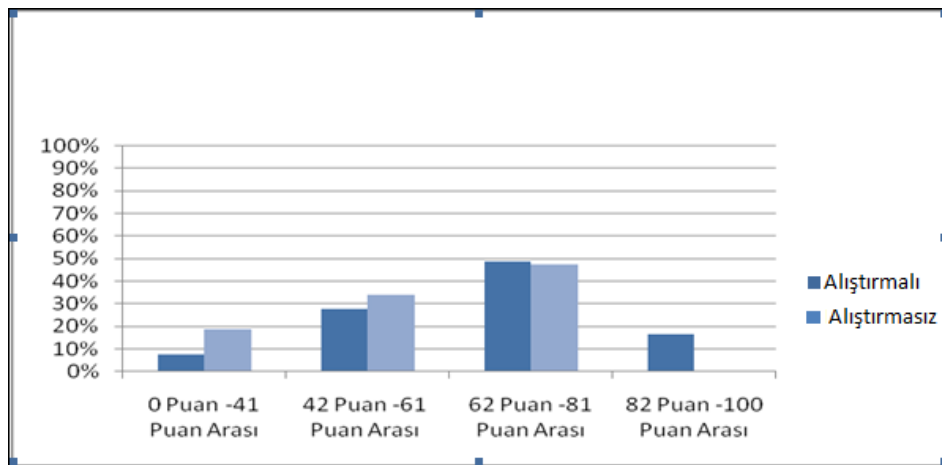
Alıştırma Durumu	0 – 41		42 - 61		62 - 81		82 - 100 Puan Arası		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası	
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırmalı	7.5	6	27.5	22	48.8	39	16.3	13	100	80
Alıştırmaz	18.8	15	33.8	27	47.5	38	0	0	100	80
Toplam	13.1	21	30.6	49	48.1	77	0	13	100	160

Tablo 22' den de görüleceği üzere alıştırmalı icralara ait puanlarda alt puan kademesinden orta alta, orta alttan orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma görülmektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların istatistiksel olarak anlamlı olduğu tespit edilmiştir.

Bir eserin anlaşılması, o eserin iyi yorumlanabilmesiyle ilgilidir. Cümle ve bölmeleri anlamada ve yorumlamada bütünlük oluşturmayla ilgili olarak hazırlanan alıştırmaların özellikle en yüksek puan kademesindeki belirgin etkisi, öğrencilerin bir kısmının iyi birer yorumcu olma yolunda mesafe aldığını göstermektedir.

Alıştırmalı ve alıştırmaz icralar arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 12'ye bakılabilir. Alıştırmaların puan kategorileri arasında nasıl bir fark yarattığı bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılmaktadır.

**Figür 12.** Eserin Cümle/Bölmelerini Anlamada ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması



Alıştırmalı ve alıştırmaz icraların eserlerin cümle/bölmelerini anlamada ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme kategorisinde aldıkları puanların her kademede farklılaştığı tespit edilmiştir. Bu grafiğe ait tüm kademelerde yer alan alıştırmalı ve alıştırmaz puanların özellikle orta üst kademede birbirine çok yakın değerler aldığı diğer kademelerde ise alıştırmalı icralar lehine bir durumun söz konusu olduğu görülmektedir. Ancak bu kategoride alıştırmaların etkisinin ton kalitesi kategorisine göre daha fazla olduğu söylenebilir. Tablo 22'deki durumun, bu grafiğe de net biçimde yansımıştır. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 23' de görebiliriz.

**Tablo 23.** Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Eserin Cümle/Bölmelerini Anlamada ve Yorumlamada Bir Bütün Oluşturabilme Kategorisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Anlamda Yorumda Bir Bütün Oluşturabilme Puanları									
		0 - 40,99		41 - 60,99		61 - 80,99		81 - 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırmalı	Ö 1	2	10	4	20	12	60	2	10	20	100
	Ö 2	0	0	6	30	10	50	4	20	20	100
	Ö 3	2	10	6	30	10	50	2	10	20	100
	Ö 4	2	10	6	30	7	35	5	25	20	100
	Toplam	6	7.50	22	27.50	39	48.75	13	16.25	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	1	5	7	35	12	60	0	0	20	100
	Ö 2	6	30	9	45	5	25	0	0	20	100
	Ö 3	4	20	5	25	11	55	0	0	20	100
	Ö 4	4	20	6	30	10	50	0	0	20	100
	Toplam	15	18.75	27	33.75	38	47.50	0	0	80	100

Tablo 23’de de detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların pozitif etkisi olduğu gözlemlenebilir. Tablodaki çarpıcılık alıştırmamız icra sayısının en alt puan kademesinde alıştırmalı icralarla büyük oranda azalması diğer taraftan da alıştırmamız icraların yer almadığı üst puan kademesindeki icra sayısının alıştırmalı icralarla ortaya çıkmasıdır.

Öğrenciler genel anlamda eserlerin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bütünlüğü sağlayabilmiştir. Ancak bu durum bireysel tabanda diğer birçok kategoriden oldukça farklılaşmıştır. Bu farklılaşmayı yaratan temel unsurlar birçok nedene atfedilebilir. Eserlerin cümle ve bölmelerini anlamada bütünlük sağlayıcı yaklaşımların yalnızca alıştırmalarla sınırlı kalmaması, konuya ilişkin faaliyetlerin daha geniş çerçevede ele alınması gerektiği düşünülebilir.

### 3.6.10. Eseri Stil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Kategorisi

Alıştırmaların eserleri stil ve karakterine uygun icra edebilme becerisine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 24’de verilmiştir. Araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmaların icra edilen eserlerin stil ve karakterine uygun icra edebilme becerisini geliştirdiği net bir şekilde söylenebilir.

Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğunu söyleyebiliriz. Üst puan kademesi içerisinde alıştırmalı icraların % 13,8’i alıştırmaz icraların % 1,3’ü girmiştir. Bu puan kademesindeki önemli artış alıştırmaların eserleri stil ve karakterine uygun icra edebilme üzerindeki olumlu etkisini netleştirmektedir. Aynı şekilde alıştırmaz icraların % 32’si alt puan kademesi içerisinde yer alırken alıştırmalı icralarda bu oran % 17,5’e düşmüştür.

Eser mimarisiyle ilgili bir diğer durum, stil ve karaktere uygun icraya ilişkindir. Tıpkı eserlerin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bir bütünlük oluşturma kategorisinde olduğu gibi belirli düzeyde kuramsal bir altyapıyı da gerektiren bu konu, müzikal gelişimin sağlanması için oldukça önemlidir. Öğrencilerin konuyla ilgili kuramsal bilgilere sahip olmasının eserlerin stil ve karakterine uygun icra yapabilmelerine katkı sağladığı düşünülebilir.

**Tablo 24.** Alıştırmalı ve Alıştırmaz İcra Edilen Eserlere Verilen Eseri Stil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Puanlarının Karşılaştırması

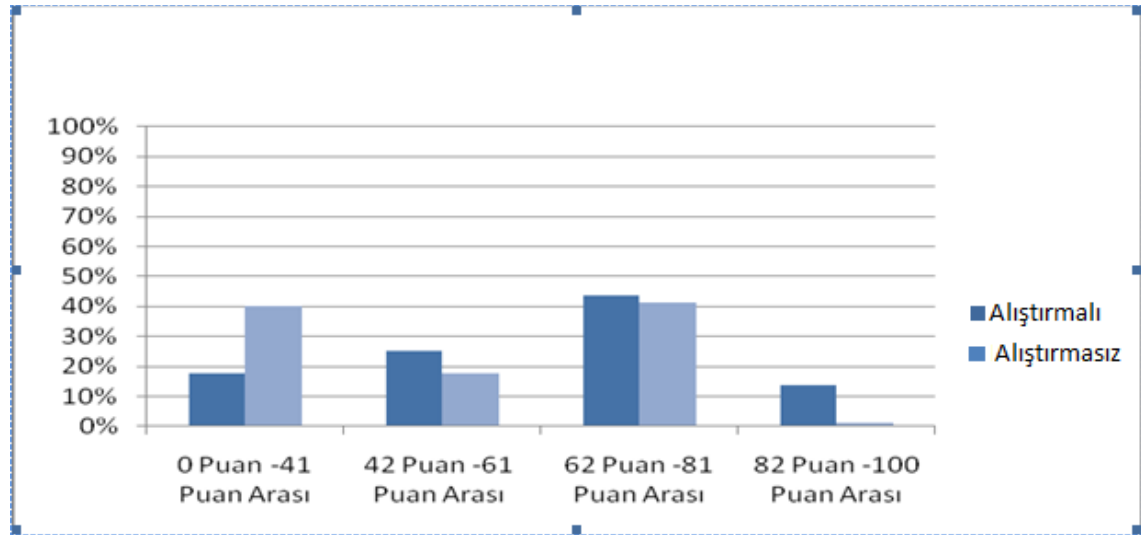
Alıştırma Durumu	0 - 41		42 – 61		62 - 81		82 – 100		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası			
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırmalı	17.5	14	25	20	43.8	35	13.8	11	100	80
Alıştırmaz	32	32	17.5	14	41.3	33	1.3	1	100	80
Toplam	46	46	21.3	34	42.5	68	7.5	12	100	160

Tablo 24'den de görüleceği üzere alıştırmalı icra puanları alt puan kademesinden orta alt puan kademesine, orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma göstermektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testinin sonucu; alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

Bir eserin stil ve karakterini anlamak, o eserin iyi yorumlanmasına vesile olmaktadır. Stil ve karakteri anlamadaki bu belirgin değişimin, alıştırmaların eser stil ve karakterlerine yakın olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

İcraya alıştırmalı ve alıştırmaz hazırlanma arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 13'e bakmak yerinde olacaktır. Alıştırmaların eserin stil ve karakterine uygun icra edilebilmesi üzerinde nasıl bir fark oluşturduğu bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılacaktır.

**Figür 13.** Eserin Stil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması



Stil ve karakteri anlama kategorisinde alıştırmalı ve alıştırmaz icra puanların her kademedeki farklılaştığı tespit edilmiştir. Alt ve üst kademedeki puanların birbirine uzak olduğu görülmektedir. Tablo 24'deki durum bu grafiğe de net biçimde yansımıştır. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 25' de görebiliriz.

**Tablo 25.** Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Stil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Stil ve Karaktere Uygun Çalabilme Puanları									
		0 - 40,99		41 - 60,99		61 - 80,99		81- 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırma	Ö 1	1	5	7	35	10	50	2	10	20	100
	Ö 2	5	25	2	10	9	45	4	20	20	100
	Ö 3	5	25	5	25	9	45	1	5	20	100
	Ö 4	3	15.	6	30	7	35	4	20	20	100.
	Toplam	14	17.50	20	25	35	43.75	11	13.75	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	6	30	4	20	9	45	1	5	20	100
	Ö 2	10	50	5	25	5	25	0	0	20	100
	Ö 3	7	35	3	15	10	50	0	0	20	100
	Ö 4	9	45	2	10	9	45	0	0	20	100
	Toplam	32	40	14	17.50	33	41.25	1	1.25	80	100

Tablo 25’de de detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların pozitif etkisi olmuştur. Ancak öğrenciler alt ve orta alt düzeyde yer alan alıştırmaları orta üste doğru alıştırmalı icralar yoluyla taşırken orta üst icra puanlarını üst puan kademesine doğru anlamlı bir düzeyde çekememiştir. Kısaca, alıştırmaların öğrenciler üzerindeki olumlu etkisinin farklılaştığı görülse de bu farklılaşma düzeyinin çok anlamlı olduğu söylenememektedir.

Öğrencilerin tıpkı eserlerin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bütünlüğü sağlayabilme kategorisindeki gibi bireysel anlamda diğer birçok kategoriden oldukça farklılaşmıştır. Bu farklılaşmayı yaratan temel unsurlar birçok nedene atfedilebilir. Eserlerin stil ve karakterine uygun icraların, yalnızca alıştırmalarla sınırlı kalmaması, konuya ilişkin faaliyetlerin daha geniş çerçevede ele alınması gerektiği düşünülebilir.

### 3.6.11. Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirilebilirlik Kategorisi

Alıştırmaların eserlere özgü teknik davranışların gerçekleştirilebilmesinde yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 26’da verilmiştir. Araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmaların icra edilen eserlere özgü teknik davranışların gerçekleştirilebilmesinde olumlu yönde gelişme sağladığı görülmektedir.

Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Üst puan kademesi içerisinde alıştırmalı icraların % 32,5’i alıştırmaz icraların % 10’u girmiştir. Bu puan kademesindeki önemli artış alıştırmaların eserlere özgü teknik davranışların gerçekleştirilebilmesinde olumlu etkisini netleştirmektedir. Aynı şekilde alıştırmaz icraların % 12,5’i alt puan kademesine girerken alıştırmalı icraların hiçbirisi bu puan kademesinde yer almamıştır.

Öğrencilerin eserlere özgü teknik davranışları gerçekleştirilebilmesiyle ilgili icralarının bu tekniklere dair daha önceki kazanımlarıyla da ilişkili olduğu düşünülmektedir. Gitaristler arasında göze çarpan en önemli unsurlardan biri olan bu özelliğin, aslında kısa vadede kazanılıp geliştirilmediği bilinmektedir. Araştırma kapsamında kullanılan alıştırmaların bahsi geçen eserlerden esinlenerek hazırlanmasının bu kategorideki olumlu değişimlerin kısa vadede ortaya çıkmasını etkilediği düşünülebilir.

**Tablo 26.** Alıştırmalı ve Alıştırmaz İcra Edilen Eserlere Verilen Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirilebilirlik Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırma Durumu	0 - 41		42 - 61		62 - 81		82 - 100		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		%	f
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırmalı	0	0	25	20	42.5	34	32.5	26	100	80
Alıştırmaz	12.5	10	30	24	47.5	38	10	8	100	80
Toplam	6.3	10	27.5	44	45	72	21.3	34	100	160

Tablo 26’ dan da görüleceği üzere alıştırmalı icra puanları alt puan kademesinden orta alt puan kademesine, orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma göstermektedir. Bu farklılık

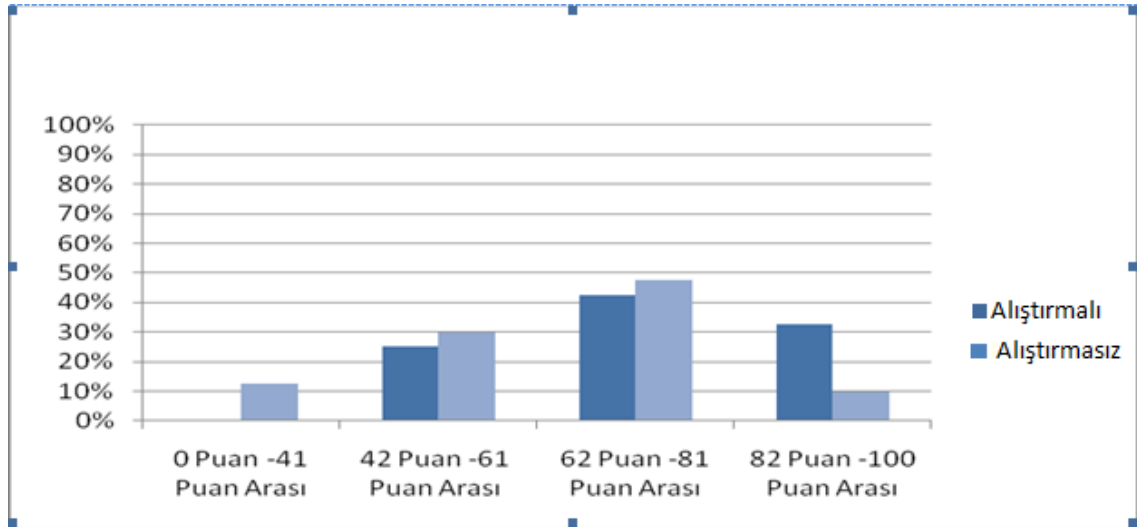


istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

Esere özgü teknik davranışları gerçekleştirebilmekle ilgili olarak, hazırlanan alıştırmaların puan kademelerindeki belirgin etkisi, öğrencilerin bu konuda hem yeterli donanıma sahip olduğunu hem de alıştırmaların hedeflenen kategoride belirgin etkiler yarattığını göstermektedir.

İcralardaki alıştırmalı ve alıştırmaz hazırlanma farkını daha net olarak anlayabilmek için Figür 14'e bakılabilir. Alıştırmaların esere özgü teknik davranışların gerçekleştirilebilmesinde nasıl bir fark oluşturduğu bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılacaktır.

**Figür 14.** Esere Özgü Teknik Davranışların Gerçekleştirilebilmesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması



Esere özgü teknik davranışların gerçekleştirilebilmesi kategorisinde alıştırmalı ve alıştırmaz icra puanlarının her kademedeki farklılaştığı tespit edilmiştir. Alt ve üst puan kademelerindeki icra sayılarının birbirine uzak olduğu görülmektedir. Tablo 26'daki bulgular, bu grafiğe de net biçimde yansımıştır. Bu durum, öğrencilerin özellikle nitelikli icralarda esere özgü teknik davranışları içeren yorumlar sunabildiğini düşündürmektedir. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 27'de görebiliriz.

**Tablo 27.** Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Eserlere Özgü Teknik Davranışların Gerçekleştirilebilmesi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Eserlere Özgü Teknik Davranış Puanları									
		0 - 40,99		41 - 60,99		61- 80,99		81 - 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırma	Ö 1	0	0	6	30	8	40	6	30	20	100
	Ö 2	0	0	5	25	6	30	9	45	20	100
	Ö 3	0	0	4	20	14	70	2	10	20	100
	Ö 4	0	0	5	25	6	30	9	45	20	100
	Toplam	0	0	20	25	34	42.50	26	32.50	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	2	10	6	30	8	40	4	20	20	100
	Ö 2	3	15	8	40	8	40	1	5	20	100
	Ö 3	2	10	4	20	13	65	1	5	20	100
	Ö 4	3	15	6	30	9	45	2	10	20	100
	Toplam	10	12.50	24	30	38	47.50	8	10	80	100

Tablo 27’de de detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların pozitif etkisi olduğu gözlemlenebilir. Ancak öğrencilerden öğrenci 1 ve 3 alt ve orta alt düzeyde yer alan alıştırmasız icralarını orta üste doğru alıştırmalı icralar yoluyla taşıırken orta üst icra puanlarını üst puan seviyesine doğru anlamlı bir düzeyde çekememiştir. Kısaca, alıştırmaların öğrenciler üzerindeki olumlu etkisinin farklılaştığı görülse de bu farklılaşma düzeyinin çok anlamlı olduğu söylenememektedir.

Öğrencilerin bu kategorideki bireysel farklılaşmalarını yaratan unsurlar birçok nedene atfedilebilir. Daha öncede belirtildiği gibi, icracının konuyla ilgili donanımları puanlamaları etkileyen en önemli faktördür.

### 3.6.12. Eserin Anlam ve Duygularını Net İfade Edebilme Kategorisi

Alıştırmaların eserlerin icrasına anlam ve duyguların net ifadesi bakımından yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 28’de verilmiştir. Bu araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmaların eserlerin icrasına anlam ve duyguların net ifadesi bakımından katkı sağladığı açık biçimde görülmektedir.

Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Üst puan kademesi içerisine alıştırmalı icraların % 13,8’i alıştırmaz icraların % 1,3’ü girmiştir. Bu puan kademesindeki önemli artış alıştırmaların anlam ve duygular üzerindeki olumlu etkisini netleştirmektedir. Aynı şekilde alıştırmaz icraların % 45’i alt puan kademesinde yer alırken alıştırmalı icraların % 26,3’ü bu kademe puanlanmıştır.

Anlam ve duyguların net ifadesi, icracının yorum gücüyle ilişkilidir. Hem eserlerin hem de eserlere yönelik alıştırmaların ülkemiz kültürüne ait unsurlardan oluşmasının öğrencilerin bu kategorideki başarılarına katkı sağladığı düşünülebilir.

**Tablo 28.** Alıştırmalı ve Alıştırmaz İcra Edilen Eserlere Verilen Anlam ve Duyguların Net İfadesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması

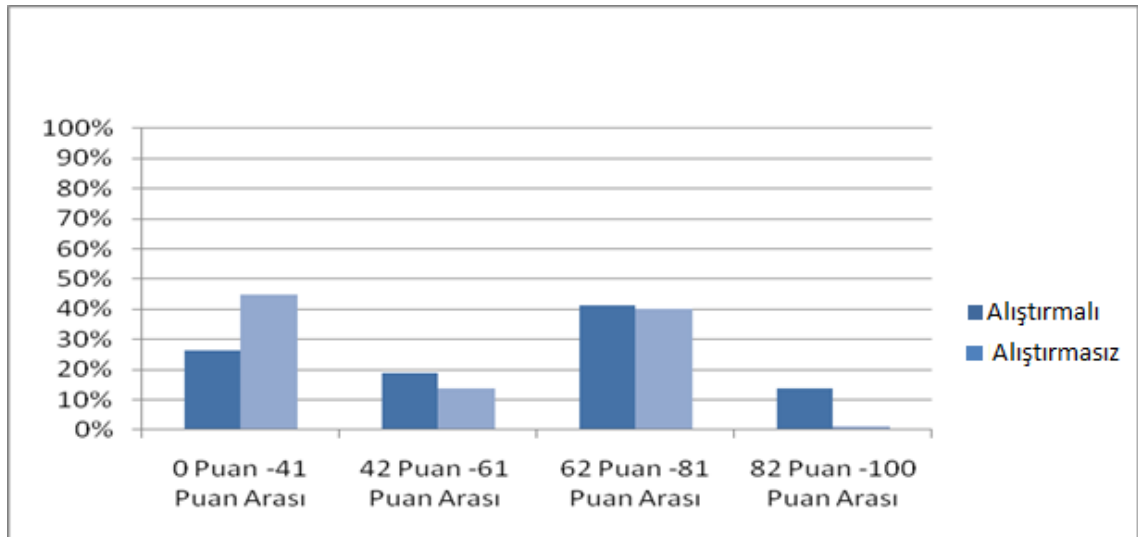
Alıştırma Durumu	0 - 41		42 – 61		62 - 81		82 -100		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		%	f
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırmalı	26.3	21	18.8	15	41.3	33	13.8	11	100	80
Alıştırmaz	45	36	13.8	11	40	32	1.3	1	100	80
Toplam	35.6	57	16.3	26	40.6	65	7.5	12	100	160

Tablo 28’ den de görüleceği üzere alıştırmalı icra puanları alt puan kademesinden orta alt puan kademesine, orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma göstermektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

Eserlerin icrasında anlam ve duyguların net ifadesi kategorisi ile ilgili olarak hazırlanan alıştırmaların puan kademelerindeki belirgin etkisini, öğrencilerin belli oranda yorum güçlerine ve seslendirme anındaki konsantrasyonlarına bağlamak mümkündür.

İcraya alıştırmalı ve alıştırmaz hazırlanma arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 15'e bakılabilir. Alıştırmaların anlam ve duygular bakımından puan kategorileri arasında nasıl bir fark oluştuğu bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılmaktadır.

**Figür 15.** Anlam ve Duyguların Net İfadesi Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması



Anlam ve duyguların net ifadesi kategorisinde alıştırmalı ve alıştırmaz icra puanlarının her kademedede farklılaştığı tespit edilmiştir. Alt ve üst kademedeki puanların birbirine uzak olduğu görülmektedir. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 29'da görebiliriz.

**Tablo 29.** Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Anlam ve Duyguların Net İfadesi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Anlam ve Duyguların Net İfadesi İfadesi Puanları									
		0 - 40,99		41- 60,99		61 - 80,99		81 -100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırmalı	Ö 1	4	20	6	30	8	40	2	10	20	100
	Ö 2	5	25	2	10	8	40	5	25	20	100
	Ö 3	6	30	4	20	10	50	0	0	20	100
	Ö 4	6	30	3	15	7	35	4	20	20	100
	Toplam	21	26.25	15	18.75	33	41.25	11	13.75	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	8	40	2	10	9	45	1	5	20	100
	Ö 2	10	50	5	25	5	25	0	0	20	100
	Ö 3	8	40	3	15	9	45	0	0	20	100
	Ö 4	10	50	1	5	9	45	0	0	20	100
	Toplam	36	45	11	13.75	32	40	1	1.25	80	100

Tablo 29’da da detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmaların pozitif etkisi olmuştur. Öğrencilerin alıştırmasız icralarının alt, orta alt ve orta üstte yoğunlaştığı ancak alıştırmalı icralarla bu durumun orta alt, orta üst ve üst puan kademelerine doğru yer değiştirdiği görülmektedir. Kısaca, alıştırmaların öğrenciler üzerindeki olumlu etkisinin farklılaştığı görülse de bu farklılaşma düzeyinin çok anlamlı olduğu söylenememektedir.

Öğrencilerin bu kategoride bireysel anlamda farklılaşmasını yaratan temel unsurlar birçok nedene atfedilebilir. Eserlerin anlam ve duygularını anlamada net bir ifade kazanabilmek için yalnızca alıştırmaların değil nitelikli yorumculara ait örneklerin dinlenilmesinin de etkili olabileceği düşünülebilir.

### 3.6.13. Duatelerin Doğru Kullanımı Kategorisi

Alıştırıcıların eserlerin icrasında duatelerin kullanım becerisine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 30’da verilmiştir. Bu araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırıcıların icra edilen eserlerde duate kullanımını geliştirdiği net bir şekilde söylenebilir.

Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırıcı icralara ait puanların alıştırıcı icralara göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Üst puan kademesi içerisinde alıştırıcı icraların % 35’i alıştırıcı icraların % 11,30’u girmiştir. Bu puan kademesindeki önemli artış alıştırıcıların duate kullanımı üzerindeki olumlu etkisini netleştirmektedir. Aynı şekilde alıştırıcı icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmamıştır. Buna karşın duate kullanımı bakımından alıştırıcı icraların % 2,5’i alt puan kademesi içerisinde bağımsız uzmanlar tarafından dâhil edilmiştir.

Gitar tekniğinde icracıların eserleri en kolay biçimde icra etmelerini doğru duate kullanımı sağlamaktadır. Öğrencilerin duate kullanımındaki başarılarının, bahsi geçen eserlere yönelik alıştırıcılardan ötürü gerçekleştiği söylenebilir. Eserlerdeki duate kullanımları alıştırıcılarda taklit edilmiştir. Ayrıca öğrencilerin konuyla ilgili önceki kazanımlarının duate kullanımında büyük ölçüde katkı sağladığı düşünülmektedir.

**Tablo 30.** Alıştırıcı ve Alıştırıcı İcra Edilen Eserlere Verilen Duatelerin Doğru Kullanımı Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırıcı Durumu	0 - 41 Puan Arası		42 - 61 Puan Arası		62 – 81 Puan Arası		82 - 100 Puan Arası		Toplam	
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırıcı	0	0	13.80	11	51.30	41	35	28	100	80
Alıştırıcı	2.50	2	35	28	51.30	41	11.30	9	100	80
Toplam	1.30	2	24.40	39	51.30	82	23.10	37	100	160

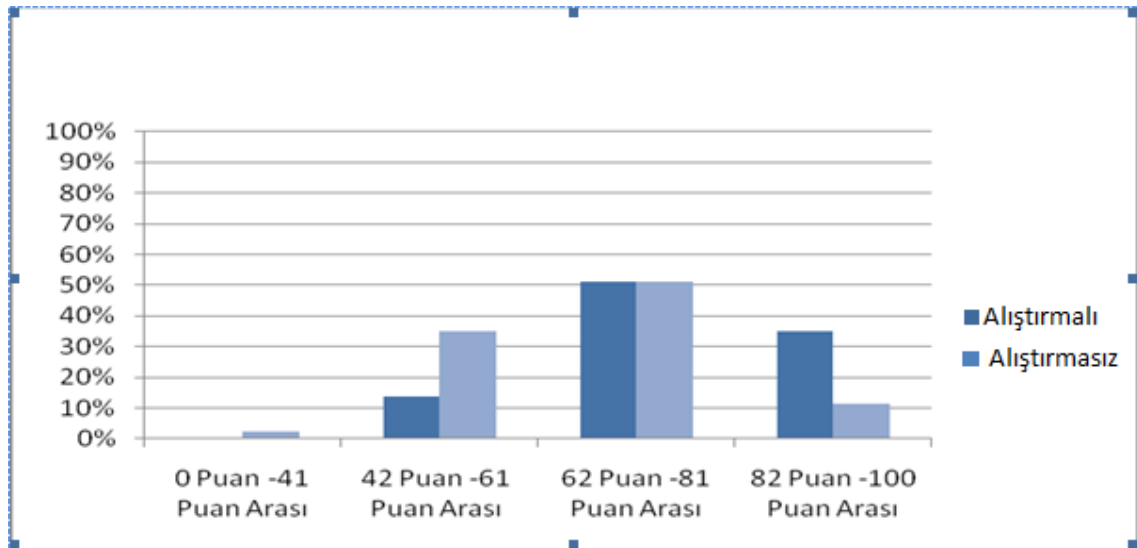
Tablo 30’ dan da görüleceği üzere alıştırıcı icra puanları alt puan kademesinden orta alt puan kademesine, orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma göstermektedir. Bu farklılık istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testi sonucu alıştırıcı ve alıştırıcı

icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

Eserlerde doğru duate kullanım becerilerinin özellikle üst puan kademelerindeki artışı alıştırmaların hedeflenen kategoride belirgin etkiler yarattığını göstermektedir.

İcraya alıştırmalı ve alıştırmaz hazırlanma arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 16'ya bakılabilir. Alıştırmaların duate kullanımı bakımından puan kategorileri arasında nasıl bir fark oluşturduğu bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılacaktır.

**Figür 16.** Duatelerin Doğru Kullanılması Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması



Duateleri doğru kullanabilme kategorisinde alıştırmalı ve alıştırmaz icra puanlarının orta üst puan kademesi hariç, diğer tüm kademelerde farklılaştığı tespit edilmiştir. Orta alt ve en üst kademelerdeki icra sayılarının birbirine uzak olduğu görülmektedir. Tablo 30'daki bulgular, bu grafiğe de net biçimde yansımıştır. Bu durum, alıştırmaların özellikle yüksek seviyedeki eserlerde etkili olduğunu düşündürmektedir. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 31' de görebiliriz.

**Tablo 31.** Alıştırma ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlere Verilen Duateleri Doğru Kullanım Kategorisi Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Duatelerin Doğru Kullanımı Puanları									
		0 - 40,99		41 - 60,99		61 - 80,99		81 - 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırma	Ö 1	0	0	2	10	12	60	6	30	20	100
	Ö 2	0	0	2	10	10	50	8	40	20	100
	Ö 3	0	0	3	15	9	45	8	40	20	100
	Ö 4	0	0	4	20	10	50	6	30	20	100
	Toplam	0	0	11	13.75	41	51.25	28	35	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	1	5	7	35	9	45	3	15	20	100
	Ö 2	0	0	9	45	8	40	3	15	20	100
	Ö 3	1	5	5	25	14	70	0	0	20	100
	Ö 4	0	0	7	35	10	50	3	15	20	100
	Toplam	2	2.50	28	35.00	41	51.25	9	11.25	80	100.00

Tablo 31’de alıştırmaların tüm öğrenciler üzerinde pozitif etkisi olduğu detaylı olarak görülmektedir. Öğrencilerin alıştırmalar sayesinde alt ve orta alt puan kademelerindeki icralarını orta üst ve üst puan kademelerine doğru taşıdıkları açıkça anlaşılmaktadır. Kısaca, alıştırmaların öğrenciler üzerindeki olumlu etkisi farklılık gösterse de genel olarak bütün öğrencilerin alıştırmalardan olumlu şekilde etkilendikleri tespit edilmiştir.

Öğrencilerin bu kategoride bireysel anlamda farklılaşmasını yaratan temel unsurlar birçok nedene atfedilebilir. Daha öncede belirtildiği üzere doğru duate kullanımının öğrencilerin araştırma öncesindeki kazanımlarıyla ilişkili olduğu söylenebilir.



### 3.6.14. Eseri Doğru Tempo ile İcra Edebilme Kategorisi

Alıştırmaların eserlerin icrasında doğru tempo ile icra becerisine yaptığı katkıyla ilgili ayrıntılı puanlamalar Tablo 32’de verilmiştir. Araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmaların icra edilen eserlerin doğru tempo ile icrasına olumlu yönde katkı sağladığı söylenebilir.

Birbirinden bağımsız uzmanlar tarafından verilen puanlar neticesinde alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Üst puan kademesi içerisinde alıştırmalı icraların % 25’i alıştırmaz icraların ise % 9’u girmiştir. Bu puan kademesindeki önemli artış alıştırmaların doğru tempo ile icra becerisi üzerindeki olumlu etkisini netleştirmektedir. Aynı şekilde alıştırmalı icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmazken alıştırmaz icraların % 5’i alt puan kademesi içerisinde bağımsız uzmanlar tarafından dâhil edilmiştir.

Doğru tempo ile icra eser yorumuna ilişkin detaylardan önce gelmesi gereken en önemli özelliklerden birisidir. Öğrenci doğru tempo ile icra yapamadığı takdirde kategoriye ilişkin diğer başlıklar hakkında yorum yapmak da oldukça zordur. Öğrencilerin bu kategoride sağlamış oldukları başarıların yalnızca alıştırmalar yoluyla gerçekleştiği düşünülmemektedir. Çünkü doğru tempo ile icra becerisi bulunmayan öğrencilerin kısa vadede başarı sağlaması pek mümkün değildir.

**Tablo 32.** Alıştırmalı ve Alıştırmaz İcra Edilen Eserlere Verilen Doğru Tempo İle Çalabilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması

Alıştırma Durumu	0 – 41		42 – 61		62 – 81		82 -100		Toplam	
	Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası		Puan Arası			
	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f
Alıştırmalı	0	0	17.6	14	41	51	25	31	100	80
Alıştırmaz	5	4	35	28	48.8	39	9	11	100	80
Toplam	2.5	4	26.3	42	50.0	80	34.0	21	100	160

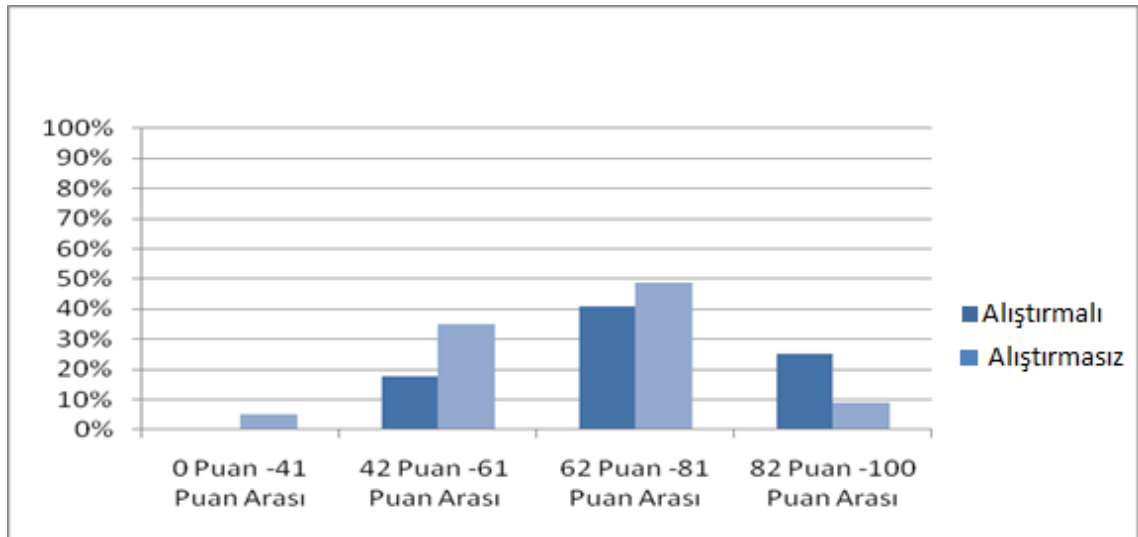
Tablo 32’den de görüleceği üzere alıştırmalı icra puanları alt puan kademesinden orta alt puan kademesine, orta alt puan kademesinden orta üste, orta üst puan kademesinden de üst puan kademesine doğru anlamlı bir kayma göstermektedir. Bu farklılık

istatistiksel olarak da anlamlıdır. Yapılan x2 testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğunu göstermektedir.

Öğrencilerin doğru tempo ile icra becerilerinin özellikle üst puan kademelerine doğru gelişimi, alıştırmaların hedeflenen kategoride belirgin etkiler yarattığını göstermektedir.

İcraya alıştırmalı ve alıştırmaz hazırlanma arasındaki farkı daha net olarak ortaya koyabilmek için Figür 17'ye bakılabilir. Alıştırmaların doğru tempo ile icrası bakımından puan kategorileri arasında nasıl bir fark oluşturduğu bu grafik aracılığı ile daha net anlaşılacaktır.

**Figür 17.** Doğru Tempo ile İcra Edebilme Kategorisi Puanlarının Karşılaştırması



Doğru tempo ile icra becerisi kategorisinde alıştırmalı ve alıştırmaz icra puanlarının tüm kademelerde farklılaştığı ancak özellikle alt, orta alt ve üst kademedeki puanların birbirine daha uzak olduğu görülmektedir. Tablo 32'deki bulgular, bu grafiğe de net biçimde yansımıştır. Alıştırmaların bireysel etkilerini ise daha açık olarak Tablo 33'de görebiliriz.

**Tablo 33.** Alıştırmalı ve Alıştırmasız İcra Edilen Eserlerin Doğru Tempo ile İcra Edilebilme Puanlarının Öğrenciler Bazında Karşılaştırması

Alıştırma Durumu/Öğrenci Adı		Doğru Tempo ile İcra Puanları									
		0 - 40,99		41 – 60,99		61 – 80,99		81 – 100		Toplam	
Alıştırma Durumu	Öğrenci Adı	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alıştırma	Ö 1	0	0	2	10	10	50	8	40	20	100
	Ö 2	0	0	6	30	6	30	8	40	20	100
	Ö 3	0	0	1	5	14	70	5	25	20	100
	Ö 4	0	0	5	25	11	55	4	20	20	100
	Toplam	0	0	14	17.5	41	51.25	25	31.25	80	100
Alıştırmasız	Ö 1	1	5	3	15	12	60	4	20	20	100
	Ö 2	1	5	12	60	7	35	0	0	20	100
	Ö 3	2	10	9	45	9	45	0	0	20	100
	Ö 4	0	0	4	20	11	55	5	25	20	100
	Toplam	4	5	28	35	39	48.75	9	11.25	80	100

Tablo 33’de de detaylı olarak görebildiğimiz üzere tüm öğrenciler üzerinde alıştırmanın pozitif etkisi olduğu gözlemlenebilir. Öğrenci 1, 2 ve 3’ün alıştırılardan olumlu yönde etkilendiği ancak sadece öğrenci 4’e ait puanlamalarda alıştırmanın olumlu etkisinin gerçekleşmediği görülmektedir. Kısaca, alıştırmanın öğrenciler üzerindeki olumlu etkisinin farklılaştığı görülse de bu farklılaşma düzeyinin çok anlamlı olduğu söylenememektedir.

Öğrencilerin bu kategoride bireysel anlamda farklılaşmasını yaratan temel unsurlar birçok nedene atfedilebilir. Doğru tempo ile icra becerisinin doğuştan gelen yeteneklerle birlikte zamana yayılmış teknik çalışmalarla da doğrudan ilgili olduğu söylenebilir.

### 3.7. Araştırma Bulgularına Göre Gitar Eğitiminde Sıklıkla Kullanılan ve Zorluk Yaşanan Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinin Makam ve Gitar Teknikleri Açısından İçerik Analizleri

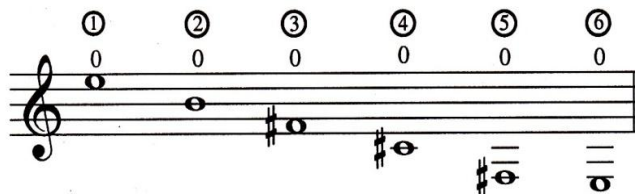
Bu bölümde, gitar öğretim elemanlarının lisans eğitiminde sıklıkla kullandıkları ve öğrencilerin icrasında zorlandığını gözlemledikleri makamsal karakterdeki gitar eserlerinin makamsal ve gitar teknikleri bakımından içerik analizleri yapılmıştır.

Önceki bulgularda görüldüğü üzere öğretim elemanları tarafından sıklıkla tercih edilme sıralamasındaki ilk iki eser Ricardo Moyano “*Kara Toprak*” ve Ahmet Kanneçi “*Aygız*” aranjeleridir. Diğer taraftan öğretim elemanlarına göre öğrencilerin en çok zorlandığı eserler listesinde başı çeken Carlo Domeniconi; “*Koyunbaba*” eseridir. Bu üç eser araştırmanın deney safhasında da kullanıldığı için makamsal ve teknik analizlerinin yapılmasının faydalı olabileceği düşünülmüştür.

#### 3.7.1. Kara Toprak İsimli Eserin Akort Sistemi, Makam, Ölçü, Ritmik Yapı ve Gitar Teknikleri Açısından Analizi

Büyük halk şairi ve ozan Aşık Veysel Şatıroğlu’na ait “*Kara Toprak*” isimli eserde klasik gitarın alışlagelmiş akordu yeniden düzenlenerek aşağıdaki biçime dönüştürülmüştür.

**Nota 1.** Kara Toprak isimli Eserin Seslendirilmesinde Kullanılan Gitar Akordu



1. ve 6. tel hariç yapılan akort değişikliği arenjeyle ilgili göze çarpan özelliklerden birisidir. Bu akort sisteminde yer alan 4’lü ve 5’li aralıklar, Türk müziğinin yapısında doğal olarak bulunmaktadır. Aranjörün eseri klasik gitara uyarlarken bu ayrıntıyı göz önünde bulundurduğu düşünülebilir.

**Tablo 34.** Kara Toprak İsimli Eserin Makam, Ölçü ve Ritmik Yapı Analizi

	<b>AEU* Göre Dizisi</b>	<b>EAT* Göre Eserin Dizisi</b>
	<b>La Hüseyini Dizisi</b>	<b>Fa # Hüseyini Dizi</b>
<b>Makam Dizisi</b>	<p>Yerinde Hüseyini Beşlisi      Hüseyini'de Uşşak Dörtlüsü</p>	
<b>Seyir Özelliği</b>	İnici - Çıkıcı	
<b>Eserin Ritmik Yapısı</b>	Rubato ve 4/4	
<b>Eserdeki Geçkiler</b>	Eserde geçki bulunmamaktadır.	

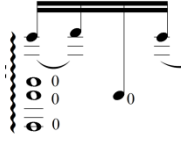
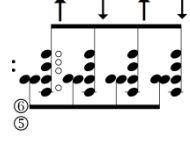

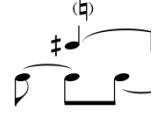








\* AEU = Arel Ezgi Uzdilek Ses Sistemi

\*\* EAT = 12 Eşit Aralıklı Ses Sistemi

Eser tablodaki bulgulara göre hüseyini dizisi seslerinden oluşmuştur.

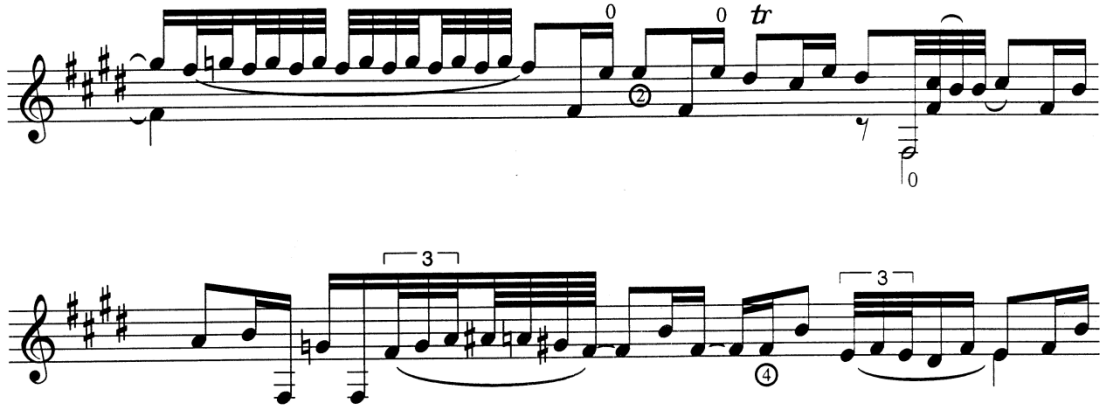
### 3.7.2. Kara Toprak İsimli Eserin Gitar Teknikleri Açısından Analizi

**Tablo 35.** Kara Toprak İsimli Eserin Gitar Teknikleri, Pozisyon, Nüans ve Ritim Kalıpları Açısından Analizi

Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri	Akor Kıırma				Rasgado			
								
Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri	Legato				Bend		Tril	
								
Eserde Kullanılan Pozisyonlar	Edisyon ve icracıya göre değişmekle birlikte eserde I, II, III, IV, V, VII, VIII, IX, X, XI, XII pozisyonlarının kullanıldığı görülmektedir.							
Eserde Kullanılan Nüanslar	Eserde herhangi bir nüans işareti bulunmamaktadır.							
Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları ve Nota Değerleri	Üçleme	Altılama	Noktalı Dörtlük	Çift Noktalı Sekizlik	Sekizlik Onaltılık	Noktalı İkilik	Dörtlük	
								

Eserin İntro (Doğaçlama) bölümünün serbest ölçü anlayışıyla yazılmış olduğu göze çarpmaktadır. Hüseyini makamında yapılan gezintinin duyulduğu bu bölümde; hızlı triller ve kromatik aralıklar, hiçbir ses üzerinde vurgu (aksan) yapılmaksızın ustaca kullanılmıştır.

**Nota 2.** Kara Toprak İsimli Eserin İntro Bölümünden Bir Kesit



Eserin ana temasının yer aldığı “*a tempo*” bölümünde ise hüseyini makamının özellikleri açıkça görülmektedir. Aranjör, makamsal yapı gereği “*bend*” tekniği yoluyla, eserin seslendiriminde kullandığı dizinin ikinci derecesi olan sol diyez sesinin komalı biçimde duyulmasını sağlamıştır.

**Nota 3.** Kara Toprak İsimli Eserin A Tempo Bölümünden Bir Kesit

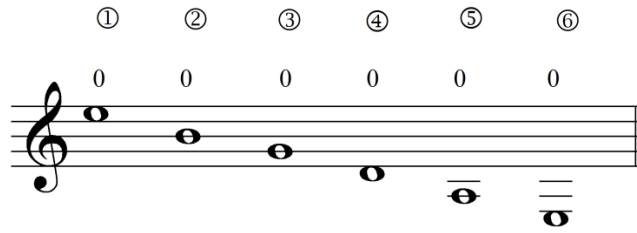


Ayrıca bütün tellerde Türk müziğinin genel yapısında barındırılan dörtlü ve beşli aralıkların eser boyunca sıklıkla kullanılması, geleneksel bağlama çalım tekniği olan şelpeye benzer bir tınının oluşumunu da sağlamaktadır.

**3.7.3. Aygız İsimli Eserin Akort Sistemi, Makam, Ölçü, Ritmik Yapı ve Gitar Teknikleri Açısından Analizi**

Aslında sözleri Zeynal Cabbarzade müziği ise Cihangir Cihangirova ait olan bu Azeri beste eserin aranjisini yapan Ahmet Kannecci'nin notasyonunda “*Anonim*” olarak belirtilmiştir. Eserin gitar için yapılan aranjisinde klasik gitarın alışlagelmiş akordu kullanılmıştır.

**Nota 4.** Aygız İsimli Eserin Seslendirilmesinde Kullanılan Gitar Akordu



**Tablo 36.** Aygız İsimli Eserin Makam, Ölçü ve Ritmik Yapı Analizi

	AEU* Göre Dizisi	EAT* Göre Eserin Dizisi
	La Buselik Dizi	Mi Buselik Dizi
Makam Dizisi	<p>Yerinde Buselik Beşlisi Hüseyni'de Kürdi Dörtlüsü</p>	
Seyir Özelliği	Çıkıcı	
Eserin Ritmik Yapısı	3/4	
Eserdeki Geçkiler		
Eserdeki Geçkiler	Eserin karar perdesi olan mi perdesine göre 5. derece si perdesi üzerinde la diyez perdesini yeden olarak kullanan buselik makamı geçkisi görülmektedir.	

Azeri bir beste olan “Aygız” isimli eserde birinci oktav mi sesinde karar veren buselik makamı dizisinin kullandığını söyleyebiliriz. Türk müziğindeki anlayışa göre buselik makamının karar perdesi düğah olarak isimlendirilen 1. oktavın la sesidir. Fakat Türk ve Batı müziği arasındaki akort farklılığından dolayı “mi sesi üzerinden düzenlenmiş olan “Aygız”, Türk müziğindeki anlayışa göre, la sesi üzerinden duyurulmaktadır.



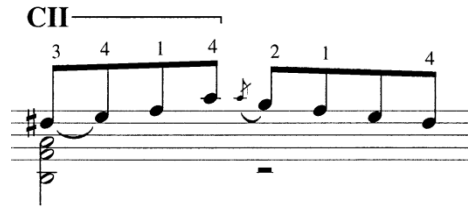
Harmonik (flajole) olarak çalınan bölümde, karar sesi buselik makam dizisinin güçlüsü olan “si” perdesi üzerinde inici bir uşak çeşnisi yapıldığı söylenebilir. Fakat bu makamsal yapıların gitarın tampereman ses siteminden dolayı bütünüyle bir makamı ifade etmekten çok makamlara ait izler ve yansımalar taşıdığını belirtmekte fayda vardır.

**Nota 5.** Aygız İsimli Eserin Harmonik Teknikle İcra Edilen Bölümünden Bir Kesit



Eserde makamın doğal yapısında bulunan yedinci derece üzerindeki tizleşme re diyez perdesinin kullanımıyla gözlemlenmektedir.

**Nota 6.** Aygız İsimli Eserin Yedinci Derece Tizleşmesini Gösteren Bir Kesit



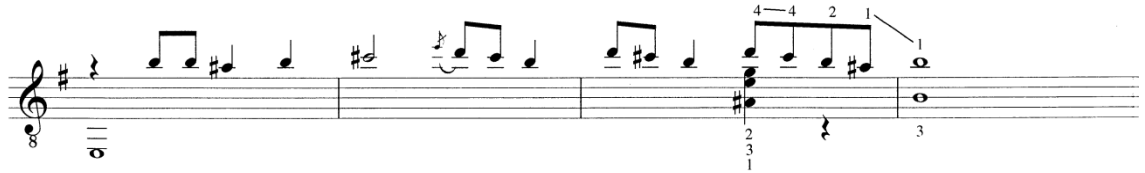
Eserin 1, 2 ve 3. ölçülerinde mi perdesi karar sesi olarak kabul edildiğinde bir nikriz çeşnisi var gibi görünse de bu durumun daha çok 5. derece si perdesi üzerinde yapılacak buselik geçkisiyle ilgili olduğu düşünülmektedir.

**Nota 7.** Aygız İsimli Eserin 5. Derecesine Yeden Perdesiyle Yapılan Vurgudan Bir Kesit



Eserin 7, 8, 9 ve 10. ölçülerinde ise yukarıda bahsettiğimiz beşinci derece si perdesi üzerindeki buselik geçkisi daha net biçimde ortaya çıkmaktadır.

### Nota 8. Aygız İsimli Eserin 5. Derecesi Üzerindeki Buselik Geçki



### 3.7.4. Aygız İsimli Eserin Gitar Teknikleri Açısından Analizi

**Tablo 37.** Aygız İsimli Eserin Gitar Teknikleri, Pozisyon, Nüans, Ritim Kalıpları Açısından Analizi

Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri	Tierce		Flajole			
Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri	Legato	Glissando	Çarpma	Bare		
Eserde Kullanılan Pozisyonlar	II, III, V, VII					
Eserde Kullanılan Nüanslar	Eserde nüans işareti bulunmamaktadır.					
Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları ve Nota Değerleri	Sekizlik	Sekizlik sekizlik	Noktalı Dörtlük	Onaltılık	Noktalı İkilik	Dörtlük

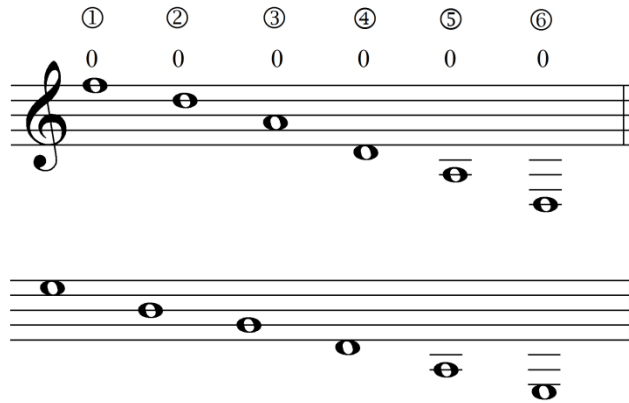
“Aygız” eserinde; bare, legato, flajole, glissando ve çarpma nota tekniklerinin muhtelif biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Eserin ana temasının ön plana çıkartıldığı pasajlara ek olarak bas yürüyüşlerinin bulunduğu pasajlarda yer almaktadır. Ana temanın seslendirilmesinde bare tekniğinin yanında flajole tekniği de kullanılarak esere müzikal bir zenginlik kazandırılmıştır.

### 3.7.5. Koyunbaba İsimli Eserin Akort Sistemi, Tonal, Makam, Ölçü, Ritmik Yapı ve Gitar Teknikleri Açısından Analizi

Carlo Domeniconi’ye ait “Koyunbaba” eserinin bestelenme ve teknik düzey bakımından tonal ve modal yapıların ustalıkla kullanıldığı bir eser olduğu söylenebilir. Besteci etkilendiği ülke müziğini kendi çalgısına adapte ederek bir sentez yakalamış ve eserinin gitar literatüründe saygı duyulan bir noktaya gelmesini sağlamıştır.




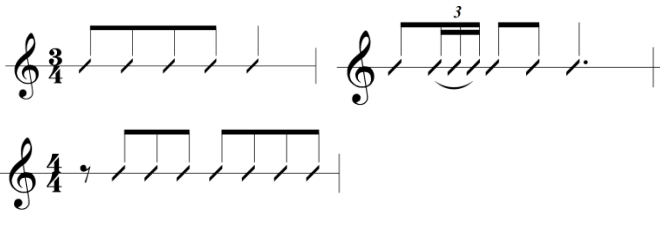
Besteci ve gitarist Carlo Domeniconi’ye ait “Koyunbaba” isimli eserde klasik gitarın alışlagelmiş akordu yeniden düzenlenerek aşağıdaki biçime dönüştürülmüştür.

#### Nota 9. Koyunbaba İsimli Eserin Seslendirilmesinde Kullanılan Gitar Akordu



### 3.7.5.1. I. Bölüm Moderato - Tonal ve Makamsal Analizi

**Tablo 38.** Koyunbaba (Moderato) İsimli Eserin Tonal, Makamsal, Ölçü ve Ritmik Yapı Analizi

		
<b>Makam Dizisi</b>	<b>AEU* Göre Dizisi</b>	<b>EAT* Göre Eserin Dizisi</b>
	<b>La Hüseyini Dizi</b>	<b>Re Hüseyini Dizi</b>
	<p style="font-size: small;">Yerinde Hüseyini Beşlisi    Hüseyini'de Uşşak Dörtlüsü</p>  <p style="font-size: small; text-align: center;">K   S   T   T   K   S   T</p>	
<b>Seyir Özelliği</b>	Çıkıcı – İnici	
<b>Eserin Ritmik Yapısı</b>	Karma ve serbest ölçü	
		
<b>Eserdeki Geçkiler</b>	Saba, Buselik	

Tablo 38'de “Moderato” bölümünde re minör tonalitenin varlığını gösteren fazlasıyla unsur olmakla birlikte daha önce de belirttiğimiz gibi makamsal izler dikkat çekici boyuttadır. Özellikle altere edilmiş sesler, kromatik motifler ve melodinin işlenişi gibi unsurların dinleyici üzerinde makamsal ve mistik bir etki bıraktığı söylenebilir. Re minör tonalitenin re hüseyini dizisiyle olan yakınlığı ustalıkla kullanılmıştır. Bu yolla aynı dizi içerisinde hem tonal hem de makamsal yapıyı gösteren izler yer almaktadır.

Kimi zamanda ikinci ve dördüncü derece pesleşmeleri yoluyla kürdi ve saba makamı etkileri yaratılmaya çalışılmıştır. Eserin makamsal izler taşıyan pasajlarında öncelik hüseyini makamına ait olsa da karara gelişlerde görülen ikinci derece (mib) pesleşmesinden ötürü kürdi makamının etkisi görülmektedir. Bu durumu yansıtmaları açısından eserde kullanılan kürdi dizileri Tablo 39’da gösterilmiştir.

**Tablo 39.** Koyunbaba (Moderato) İsimli Eserin Makamsal Yapı Analizi

Makam Dizisi	AEU* Göre Dizisi	EAT* Göre Eserin Dizisi
	Kürdi Dizi	Re Kürdi Dizi
	<p>Yerinde Kürdi Dörtlüsü Neva’da Buselik Beşlisi</p> <p>B T T T B T T</p>	

Nota 10’da görüldüğü üzere eserin “*fine*” ölçüsünde arpej tekniğiyle la sesine yani makam güçlüsüne vurgu yapılmıştır.

**Nota 10.** Koyunbaba İsimli Eserin Makam Güçlüsüne Yapılan Vurgudan Bir Kesit



Nota 11’de görüldüğü üzere eserin 4, 5 ve 6. ölçülerinde re, mi, fa, fa diyez seslerinin bir arada kullanılması dizisel olarak düşünüldüğünde saba dörtlüsünün izlerinden söz edilebilir.

**Nota 11.** Koyunbaba (Moderato) İsimli Eserin Saba Dörtlüsü İzlerinden Bir Kesit

Nota 12'de görüldüğü üzere eserin 11, 12 ve akabindeki ölçülerindeki la, sol, fa melodi yürüyüşüyle birlikte buselik beşlisi (re, mi, fa sol, la) etkisi verilmeye çalışılmıştır. Buselik beşlisi etkisinden sonra re karar hissi güçlendirilerek buselik makamının etkisi devam ettirilmiştir.

**Nota 12.** Koyunbaba İsimli Eserde Buselik Beşlisine Yapılan Vurgudan Bir Kesit

Nota 13'de görüldüğü üzere eserin dönüş tekrar bölümünde buselik dizisi seslerini içeren motifler ve sekvensler kullanılmıştır.

**Nota 13.** Koyunbaba İsimli Eserin Buselik Dizisini İçeren Motif ve Sekvenslerden Bir Kesit

Nota 14'de görüldüğü üzere eserde si bemol, fa, do diyez, re seslerinden oluşan akordan sonra melodide la, si bemol, do, re seslerinden oluşan la kararlı bir kürdi dörtlüsünden bahsedilebilir.

**Nota 14. Koyunbaba (Moderato) İsimli Eserde Saba Taklidi Yapılan Vurgudan Bir Kesit**

The image shows a musical score for Nota 14. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 7/8. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 7/8. The melody in the top staff starts with a quarter note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The bass line in the bottom staff starts with a quarter note G2, followed by a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. There are fingerings (1, 2, 3, 4) and accents (circled numbers 2 and 3) indicated in the bass line.




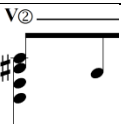







Nota 15'de görüldüğü üzere eserin sol kararlı geçki yerlerinde sol perdesi üzerinde kürdi dizisinin izleri görülmekle birlikte devamındaki ölçülerde çarpma notaları sol kararlı olan bir saba dörtlüsünden söz edilebilir.

**Nota 15. Koyunbaba İsimli Eserde Buselik Beşlisine Yapılan Vurgudan Bir Kesit**

The image shows a musical score for Nota 15. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 5/4. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 5/4. The melody in the top staff starts with a quarter note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The bass line in the bottom staff starts with a quarter note G2, followed by a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. There are fingerings (1, 2, 3, 4) and accents (circled numbers 2 and 3) indicated in the bass line. The score is divided into three measures, each with a 'V' marking above the first measure.

### 3.7.5.2. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Gitar Teknikleri Açısından Analizi

**Tablo 40.** Koyunbaba İsimli Eserin Gitar Teknikleri, Pozisyon, Nüans, Ritim Kalıpları Açısından Analizi




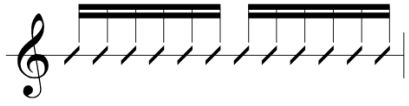
Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri	Akor Kıırma			Arpej	
					
Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri	Legato	Bare	Glissando	Mordan	
					
Eserde Kullanılan Pozisyonlar	İcracıya göre değişmekle birlikte eserde I, II, III, IV, V, VII, VIII, IX, X, XIV. pozisyonların oldukça karma bir biçimde kullanıldığı görülmektedir.				
Eserde Kullanılan Nüanslar	Eserde herhangi bir nüans işareti kullanılmamıştır.				
Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları ve Nota Değerleri	Üçleme	İkilik	Noktalı Dörtlük	Birlik	Dörtlük
					

Koyunbaba'nın "Moderato" bölümünde legato, mordant, bare ve arpej tekniklerinin muhtelif biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Melodik anlatımın güçlendirilmesi bakımından aksanların da yer aldığı bu bölümün, tekrar eden pasaj ve temalarla zenginleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir.



### 3.7.5.3. Koyunbaba II. Bölüm: Mosso Makamsal Analiz

**Tablo 41.** Koyunbaba (Mosso) İsimli Eserin Makam, Ölçü ve Ritmik Yapı Analizi

		
<b>Makam Dizisi</b>	<b>AEU* Göre Dizisi</b>	<b>EAT* Göre Eserin Dizisi</b>
	<b>La Hüseyini Dizi</b>	<b>Re Hüseyini Dizi</b>
	<p style="font-size: small;">Yerinde Hüseyini Başlısı    Hüseyini'de Uşşak Dörtlüsü</p>  <p style="text-align: center;">K S T T K S T</p>	
<b>Seyir Özelliği</b>	İnici- Çıkıcı	
<b>Eserin Ritmik Yapısı</b>	Eser serbest ve karma ölçü anlayışıyla yazılmıştır.	
		
<b>Eserdeki Geçkiler</b>	Saba	

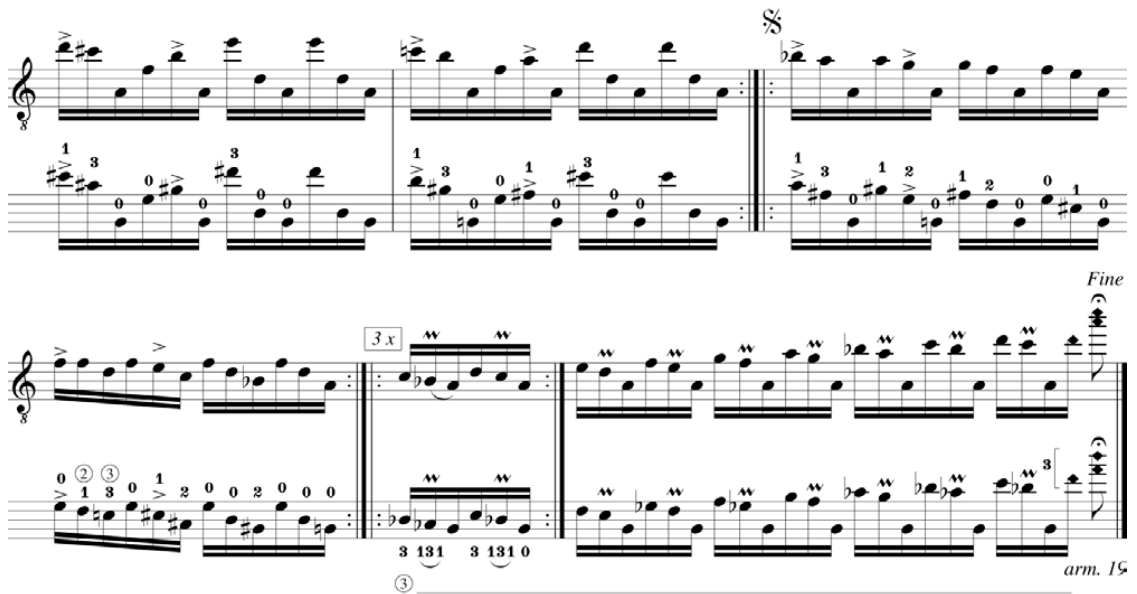
Eserin bu bölümüne ait genel özellikler Tablo 41'de özetlenmekle birlikte birinci bölümde yer alan ikinci derece pesleşmesinin yani kürdi bir geçkinin söz konusu olmadığı ilk göze çarpan noktalardan birisidir. Diğer taraftan ilk iki ölçüde tonal yapıdan makamsal yapıya doğru izlerin belirtisi olarak re majörden re doğal dizisine bir başka deyişle re hüseyiniye doğru bir geçiş söz konusudur. Devamında başlayan temada altıncı derece pesleşerek melodik işlemler yoluyla hem re minör hem re buselik hem de re hüseyini dizileri iç içe gözlemlenmektedir. Bu durumu yansıtmaları bakımından Buselik makamıyla ilgili diziler Tablo 42'de gösterilmiştir.

**Tablo 42.** Koyunbaba (Mosso) İsimli Eserde Yer Alan Buselik Dizisi

<b>Makam Dizisi</b>	<b>AEU* Göre Dizisi</b>	<b>EAT* Göre Eserin Dizisi</b>
	<b>La Buselik Dizisi</b>	<b>Re Buselik Dizisi</b>
	<p>Yerinde Buselik Beşlisi Hüseyinî'de Kürdi Dörtlüsü</p> 	

Eserin tamamı için geçici ve işleyici seslerin yer aldığını söyleyebiliriz.

**Nota 16.** Koyunbaba (Mosso) İsimli Eserde Geçici ve İşleyici Seslerin Kullanımından Bir Kesit





Nota 17'de görüldüğü gibi la, si bemol, do seslerinden oluşan ve güçlü bir etki yaratan la kürdi dizisi la do mi arpejleriyle desteklenerek devam etmiş ve takibindeki melodide de aynı karar sesinde (la) kalınarak la, si bemol, do ve do diyez sesleriyle bir saba dörtlüsü (zemzeme) izlenimi yaratılmıştır.

**Nota 17. Koyunbaba(Mosso) İsimli Eserde Saba Dörtlüsünden Bir Kesit**

### 3.7.5.4. II. Bölüm Mosso - Teknik Analiz

**Tablo 43.** Koyunbaba (Mosso) İsimli Eserin Gitar Teknikleri, Pozisyon, Nüans, Ritim Kalıpları Açısından Analizi

Eserde Kullanılan Sağ El Teknikleri	Arpej	Flajole	
			
Eserde Kullanılan Sol El Teknikleri	Legato	Glissando	Mordan
			
Eserde Kullanılan Pozisyonlar	Teknik imkânlar dâhilinde kullanılabilen birçok pozisyonun eserde oldukça karmaşık biçimde yer aldığı söylenebilir.		
Eserde Kullanılan Nüanslar	Eserde herhangi bir nüans işareti kullanılmamıştır.		
Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları ve Nota Değerleri	Altılama	Onaltılık	
			

Koyunbaba II. Bölümde (Mosso); arpej, mordan ve flajole tekniklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığını görülmektedir. Kullanılan bu tekniklerle birlikte eserin serbest ve karma yapıdaki ölçü anlayışı oldukça renkli ve gösterişli bir hava yaratmaktadır.

### 3.8. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Görev Yapan Gitar Öğretim Elemanlarının Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Görüşleri

Araştırmanın problem odağını oluşturan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin ve bunlara yönelik hazırlayıcı alıştırmaların kullanılma durumlarının yanında gitar öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerde elde edilen diğer verilere de değinilmesi gerektiği düşünülebilir. Ancak bu verilere değinmeden önce gitar öğretim elemanlarının

görev yaptıkları kurumlar hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Bu konuyla ilgili detaylar Tablo 44’de gösterilmiştir.

**Tablo 44.** Gitar Öğretim Elemanlarının Görev Yaptıkları Kurumlar

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

Tablo 44’de görüldüğü üzere görüşme yapılan 16 öğretim elemanından 2’sinin (% 12,5) Abant İzzet Baysal, geri kalanların ise 1’er kişiyle (% 6,25) Süleyman Demirel Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Niğde Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi ve Pamukkale Üniversitesi’nde görev yaptığı tespit edilmiştir.

Ülkemizin muhtelif üniversitelerinde görev yapan bu öğretim elemanlarının görüşme sorularıyla ilgili olarak kimi zaman müşterek kimi zaman ise birbirinden bağımsız yaklaşım ve pratikler çerçevesinde yanıtlar verdiği söylenebilir.

Bu yaklaşım ve pratiklerden sözü edilmesi gereken ilk husus, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimindeki fonksiyonelliği ile ilgilidir. Bu fonksiyonelliğe anlam kazandıran bileşenleri konuyla ilgili yapılmış olan çalışmalar ve bu çalışmaların gitar eğitime doğru biçimde eklenmesi oluşturmaktadır. Bahsi geçen bileşenlerin gitar eğitime eklenmesinden sonraki aşamada ise öğrencilerin kültüre ait müzikal temaları kaynak alan eserleri icra ederek müzikal anlamda çok yönlü gelişimlerinin sağlanmasının söz konusu olacağı düşünülmektedir. Bu çok yönlü gelişim sürecinde gitar eserlerinin tanıdık melodilerden oluşması, öğrenciler üzerinde belirgin bir etkiyi sağlayacak unsurların başında ifade edilebilir. Ayrıca gitarın Türk müziği çalgılarına yakın bir tınıya sahip olması, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin öğrenciler üzerindeki etkisini daha da arttırabilmektedir. Konuyla ilgili bir söylem olarak gitar öğretim elemanlarından gelen; “Yorum konusunda daha duyarlı olmalarına yardımcı olmaktadır. Doğduğu günden beri duyduğu müziklerin çalışılması onlarda icra ettikleri esere karşı daha bir estetik birikim oluşturmaktadır.” şeklindeki ifade, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitime eklenmesinin öğrenci üzerindeki olumlu yansımalarını özetler niteliktedir. Öte yandan başka bir gitar öğretim elemanının aynı konuya ilişkin değerlendirmesi ise şu biçimdedir:

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

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitiminde sağlayacağı kolaylıklar farklı müzik türlerine ait eserlerin daha kolay çözümlenebilmesi açısından da düşünülebilir. Bu düşünce perspektifine göre Batıya ait eserlerin çözümünde yaşanan zorluklar, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin icra ve eğitiminde daha az yaşanmaktadır. Konuyla ilgili çarpıcı düşünceleri olan gitar öğretim elemanlarından birisinin ifadesi şöyledir:

Bizim klasik gitar eğitiminde karşılaştığımız en büyük sorunlardan birisi Batıya ait eserleri seslendirirken var olan melodiyi ya da şan partisini çoğu zaman ortaya çıkartamamız ile ilgilidir. Bu durumu göz ardı ediyoruz. Müzik gerçek anlamda ortaya çıkmamış oluyor. Ama bu eserlerden klasik gitar eğitiminde tabii ki vazgeçilemez. Ancak

gitar eğitiminde bize ait olan türküler ve şarkıları kullanırsak melodisinde herhangi bir hata yaptığımız zaman hemen ortaya çıkacak. Yani şan partisiyle bas partisi arasındaki dengeleri de iyi bir şekilde ortaya koyup o ruhu verirsek herhâlde çok daha eğitici ya da faydalı olacaktır. Bir açıdan destekleyici anlamda faydası olacaktır.

Kültürümüze ait hammaddelerin kolay işlenebilirlik yönüne temas eden bu söylemin, haklılık payını destekleyecek birçok faktörden söz edilebilir. Bu faktörler melodilerine aşına olunan eserlerle gelişen; algılama, çözümlene ve yorumlama gücünün Batı menşeli eserlere aynı doğrultuda sağlayacağı katkılarla ilgilidir. Birbirinden farklı iki müzik türü arasında âdeta katalizör etkisi yaratan bu çözümlenmeler, öğrencinin eser içerisinde yer alan dinamikleri tespit etmesine ve bu dinamikleri dengeli biçimde konumlandırmasına fayda sağlayabilmektedir.

Gitar öğretim elemanlarından bazıları makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin, teknik boyutta irdelenmesi gerektiğini de vurgulamıştır. Bu boyutun gitar eğitimine sağlayacağı katkılar, alışlagelmiş major/minör akor yapılarının dışında muhtelif teknik kazanımların da sağlanabileceği yönünde çerçeveselendirilmiştir. Gitar öğretim elemanlarından birisine ait olan aşağıdaki söylem, bu iddaayı daha da güçlendirmektedir.

Tabii ki her şeyden önce kendi müziğini çalabilme teknik olarak çok şeyler kazandırır. Çünkü devamlı majör/minör tonlarda çalınan eserlerin yanında değişik yapıda makamsal eserlerin verilmesi öğrenciye doğal olarak teknik ve müzikal açıdan çok yararlar sağlıyor. Majör, minör bir sürü eser var. Aslında biz eserde teknik ve gam çalışırken modları ya da makamları da çalıştırırsak öğrencinin çok yönlü bir çalışma içerisine girdiğini görüyoruz.

Bu söylemin derinliğine inildiğinde, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerindeki farklı teknik boyutlara ilişkin ifadeler göze çarpmaktadır. En başta dizi ve akor yapılarıyla ilgili olan bu farklılıkların, bestecilerin eserlerindeki stil anlayışına göre de biçimlenebildiği bilinmektedir. Gitarın dörtlü aralıklardan oluşan akort sisteminden dolayı dörtlü armoni sistemi kullanılarak düzenlenmiş makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine ait katkıların farklı boyutlara taşınabileceği düşünülebilir. Ancak çalgı icrasında teknik yapıya ilişkin bu yaklaşımların geçerliği için konuyla ilgili yapılmış araştırma sayısının artması gerekmektedir.

Gitar öğretim elemanları kültürel değerlerden yola çıkılarak oluşturulmuş çalgı eğitiminin önemini sıkça ifade etmiştir. Ancak gitar eğitiminin özellikle çevreden evrene ilkesiyle biçimlendirilmesini destekleyen ifadeler, konuya daha farklı bir boyut kazandırmaktadır. Gitar eğitiminin en başta kendi kültürümüzü tanımamıza olanak sağlayan dinamikler çerçevesinde öneren söylemler şu şekilde ifade edilmiştir:

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

Araştırmada görüşme yapılan gitar öğretim elemanlarına ait genel kanı, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin, Batı menşeli eserlere ait repertuvara bir destek unsuru olarak eklenmesiyle ilgilidir. Çevreden evrene biçimlenmiş gitar eğitimiyle örtüşmeyen bu yaklaşım, iki farklı düşünce grubu arasında derin bir dialektiğin başlamasını tetikleyebilir. Bu dialektiğin kaynağında gitar eğitiminde fonksiyonelliğini kanıtlamış Batı menşeli eserlerden ziyade kültürel dokuya ait kaynaklarla beslenen bir çalgı eğitiminin desteklenmesi yatmaktadır. Bilindiği üzere yüzyıllar öncesine ait besteciler tarafından yazılmış Batı menşeli eserlerle ilgili bilimsel çalışmalar hâlen devam etmektedir. Bu bakımdan eser sayısı ve niteliği ile ilgili tartışmaların henüz devam ettiği literatürü merkeze alan bir sistemin, özellikle metodolojik çalışmaları kapsayan araştırmalarla çerçevesinde düşünülmesi düşünülmektedir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin nicel anlamdaki yetersizliği, bu eserlerin müzikal anlamdaki katkılarıyla ilgili pratik ve yaklaşımlara ket vurmaktadır. Gitar öğretim elemanlarının konuyla ilgili açıklamalarına haklılık payı veren bu durum, şu biçimde ifade edilmiştir:



Şu an itibariyle çok fazla bir katkı sağlamadı. Neden? En başta bu konuyla alakalı repertuar eksikliğimiz. İkincisi konuyla alakalı etütsel ve teknik anlamdaki bakış açısı eksikliği. Yani Türk müziği etütlerinden ve teknik çalışmalarından oluşan bir kitap yok. Aslında olması gerekir mi? Gerekmezde. Çünkü Türk müziği zaten herkesin doğuştan kulağında olması gereken bir yapı. Mesela bir çalgı çalmadan önce parmak ısıtması yapıyoruz. Bu aşamada ufak yönlendirmelerle kendi öz kültürümüzle ilgili etüt çalışmalarını kapsayan alıştırmalara müsaade edilmesinde çok daha fayda var.

Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanılmasıyla ilgili durumun bu konuyla ilgili eser ve etüt sayısının artışına bağlanması, Batı menşeli repertuarda klasikleşmiş bir geleneğe çağrışım yapmaktadır. Muhtelif stillere ait eserlerle ilgili teknik çalışmaların da yer aldığı bu gelenek, makamsal karakterdeki gitar müziği literatürünün biçimlenmesinde model olarak alınabilir ve eserlere yönelik teknik ihtiyaçlar bu kapsamda değerlendirilebilir.

Gitar öğrencilerinin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinden etkin biçimde faydalanabilmesi, bu eserleri icra etme konusundaki isteklerine de bağlıdır. Gitar öğretim elemanlarının konuyla ilgili yönlendirme ve üslupları, öğrencilerinden gelen etki ve tepkileri biçimlendirmektedir. Ancak gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin de tercih edilebilmesi, öğrencilerin bu eserleri çalma konusundaki doğal heveslerinin oluşumuyla sağlanabilir. Konuyla ilgili olarak, “Öğrencilerin bu eserleri seslendirmesi konusunda hiçbir zaman baskı yapmadım. Her yerde rahatlıkla seslendirebilirler. En azından benim onlara olan etkim her zaman olumlu yöndedir. Tabii ki onlar bu konuya çok daha fazla hevesli oluyorlar.” şeklindeki bir söylem gitar öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerin özünde yer alan genel kanıyı yansıtmaktadır. Öğrencilerin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelmesinde ders dışında gelişen bireysel temasları da etkili olabilmektedir. Bu etkinin oluşumunda konser, arkadaş ortamı ve kitle iletişim araçları büyük rol oynamaktadır.

Öğrencilerin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini icra etme konusundaki heveslerini değerlendiren başka bir gitar öğretim elemanı ise düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır: “Kendi istekleriyle eğitimini aldıkları başka bir kültüre ait çalgıyla, kültürlerine ait eserler çalmayı daha çok istiyorlar.”

Gitar öğrencilerinin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini icra etme konusundaki heveslerini bağlı olduğu topraklar ve eğitim atmosferine eklemleyen yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bu bağlamda makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin öğrenciler üzerindeki duygusal etkileri gitar öğretim elemanlarından birisine göre şu biçimdedir:

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

Öğrencilerin makamsal karakterdeki gitar müziği eserleriyle ilgili ilk deneyimleri farklı düşünce ve duyguların oluşumuna da yön vermektedir. Gitar öğretim elemanlarından birisi bu durumu “öğretim sürecinde elde ettikleri alışkanlıklarının dışındaki dizilmiş sesler ve akor pozisyonları başta yadırgatıcı gelmekte, daha sonra edinilen alışkanlıkla daha olumlu tepkiler alınabilmektedir.” şeklinde yorumlamıştır.

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

Onlar büyük ölçüde korkuyorlar. Çalıştıkları eserleri birtakım jürinin karşısında çaldıklarında karşılaştıkları tepkiden korkuyorlar. Çünkü insanlarda şöyle bir zaaf var. Hep bir yönlendirme var. Dışarda, uzakta olsun ama çamurdan olsun biz ona ulaşalım. Sahip olduğumuz şey hiçbir zaman kıymetli değildir aslında. Öyle cevherler vardır ki sen onu bir türlü takdir etmezsin görmezsin ama dünyanın öteki ucundaki adam kalkıp onu takdir eder, onu alır götürür. Yani öteki tarafa beyin göçü. Bir sürü örneği var Türkiye’de. Dolayısıyla Türk gitar müziği çalışan bir öğrenci veya bir grup öğrenci sadece bunu kendisi için yapıyor. Oturuyor deşifre ediyor. Okul programları içinde bugüne kadar yer aldığını ifade edebileceği bir ortamı bulamadığı için bunu biraz zorlamaya çalışıyoruz. Bakın sınav programımızda bir tane bunlardan oluyor, hatta bizim kendi yazdığımız çalışmalar olabilir. Başka bir kapı açmaya çalışıyoruz. Bundan bile ürüyorlar. Çünkü insanlar kendilerine ait bir cümleyi kurduklarında karşılaştıkları o ilk tepki varya kendini olduğu gibi ortaya koyduğundaki o tepkiden korkuyor. Hâlbuki bundan daha doğal bir şey olabilir mi?

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

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

Gitar öğretim elemanlarının bazılarında ortak olan bu söylem, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimine eklenilebilirliğini desteklemekle birlikte, fonksiyonelliği ispatlanmış Batı menşeli gitar eserlerinden uzak bir eğitim anlayışını eleştirmektedir. Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımını totaliter bir yaklaşımla ifade eden diğer bir gitar öğretim elemanı, bu konuyu eğitim fakülteleri çerçevesine indirgemıştır. Bu eserlerin gitar eğitiminde kullanımını, müzik öğretmenlerinin karşılaçağı çevresel faktörler bazında değerlendirmiş ve öğretmen adayları açısından önemini şu biçimde dile getirmiştir:

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

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

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin müzik eğitimi veren tüm kurumlarda desteklenmesini içeren yaklaşımlardan da bahsedilebilir. Gitarın hem solo hem de eşlik sazı olmasının sağlayacağı avantajları mercek altına alan gitar öğretim elemanlarından birisi, görüşlerini şu biçimde aktarmıştır:

Ben üç kurumda da eğitimlik yaptım. Konservatuvar, eğitim fakültesi ve müzikoloji. Bence bu kurumlar için ayrıma gitmek yanlış olur. Ben bir kere şunu düşünmüştüm. Gitarın yardımcı çalgı olarak ele alındığı kurumlarda, gitarın ezgisel yapıdan çok eşlik sazı olmasından yanaydım. Bu görüşüm hâla devam etmektedir. Yani gitar sırf solo bir çalgı değildir biliyorsun. Dolayısıyla bence eşlik sazı olarak da çok işler yapabilir. Dünyada bu böyledir. Portekiz’de eşlik sazı olarak görülür, solo çalgı değildir. Çok ilginç. İspanya’nın kuzeyinde Endülüs bölgesinin yukarısında eşlik sazıdır ve okul şarkılarının eğitiminde kullanılması elzemdir. Bir flütle karşılaştırılmayacak, bir mandolinle karşılaştırılmayacak kadar üst düzeyde bir çalgıdır. Ama bunları o çalgıları yermek için söyleyemiyorum. Fakat yaratıcı dünyası çok daha geniş bir çalgıdır. Bu yüzden o sınırlamaya gitmemekle beraber eşlik sazı olarak kullanılmasını da fayda olarak görüyorum ve korepotasyonun gitar üzerinde de yapılmasından yanayım.

Ülkemize ait kültürel öğelerden etkin biçimde faydalanma hususundaki en büyük rolü müzik eğitimi veren kurumlar üstlenmektedir. Bu kurumlar içerisinde muhtelif kültürler çerçevesinde biçimlenmiş ve eğitimi verilmekte olan çalgılar bulunmaktadır. Ülkemiz müzik eğitimi kurumlarında giderek yaygınlaşan bu çalgılardan birisi de gitardır. Gitarın diğer çalgılarda pek de rastlanmayan özelliği, hem solo hem de bir eşlik çalgısı olmasıdır. Bu yönüyle öğretmen adaylarının sınıf ortamında rahatlıkla kullanabileceği gitar; popüler müzik, okul şarkıları ve halk türkülerine eşlik etmede vezgeçilmez bir çalgıdır. Aynı biçimde müzik eğitimi veren kurumlardaki gitar öğrencilerinin de makamsal yapıdaki eserlerle ilgili deneyim sahibi olması gerektiği düşünülebilir. Özellikle öğretmen adayı öğrencilerin, meslek yaşamlarında şarkı ve türkü formlarına çalgıyla eşlik etme ihtiyaçlarından dolayı müzik eğitimi veren kurumların konu ile ilgili altyapı eksikliklerini gidermesi gerektiği söylenebilir. Bu konuyla ilgili olarak gitar öğretim elemanlarından bir tanesi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarının eğitim programları ve bu bölümlerden yetişen öğrencilerin iş sahası olan Milli Eğitim Bakanlığı'na ait okulların müzik dersi programları incelendiğinde, bu bölümlerden mezun olan öğrencilerin aldıkları Türk müziği eğitiminin gitar ile icrasına ne düzeyde, ne oranda yansıdağının iyi belirlenmesi gerekir. Bir müzik öğretmeninin müzik dersinde öğrencilere kazandırması hedeflenen davranışlar göz önüne alındığında müziksel bir kültürleme/kültürlenme davranışı için öncelik elbette yaşanılan kültüre ait materyaller olmalıdır. Bu bağlamda bir müzik öğretmeninin kendi kültürünün müziksel öğelerini belli düzeyde bilmesi ve bu öğeleri öğrencilere aktarırken de icra edebilmesi gerektiği görüşünde yim. Belli düzeyden kastettiğimiz elbette Türk müziği konservatuvarından yetişen bir ğrenci kadar olmayabilir. En azından belli başlı genel özellikler ve ürünler hakkında bilgiye/beceriye/yeterliğe sahip olması gerekmektedir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımına ilişkin başka bir yaklaşım ise bu eserlerin seviyeleri ile ilgilidir. Besteci veya aranjrlerin farklı seviye anlayışıyla ürettikleri bu eserler, kimi zaman müzik eğitimi ana bilim dallarındaki öğrencilere yönelik olmayabilmektedir. Bu bakımdan müzik eğitimi ana bilim dallarındaki öğrenciler için tasarlanmış bir eser katalogunun oluşturulması gerekmektedir. Gitar ğretim elemanlarından birisinin "Makamsal nitelikte öğrencilere verdiğim birkaç türkü var sadece. İşte "Naz Barı", Ertuğrul Bayraktar'ın düzenlemesi, bir de "Süpürgesi Yoncadan" gibi. Onun dışında çok fazla kullanmadım şimdiye kadar. Elimizde yaygın bir şekilde öğrencilerin kullanabileceği makamsal klasik gitar eseri yok. Az olduğundan seçip veremiyoruz. Kısıtlı repertuvardan seçip seviyesi olan öğrencilere verebiliyoruz." şeklindeki söylemi bu eserlerin nicel olarak azlığını önemli ölçüde yansıtılmaktadır. Bu hassas konuya temas eden başka bir gitar ğretim elemanı ise düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

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

olması gerekiyor öğrencilerimizin. Gitara burada başlayan öğrencilerimize göre eserlerin seviyeleri biraz yüksek olduğu için zaman zaman sorunlar yaşayabiliyoruz.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin eğitim fakültelerinde kullanımına yönelik olumlu katkılar, güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili birimler için de geçerlidir. Birbirinden farklı misyona sahip olan bu kurumlara ait ders içeriklerinin, çalgı eğitimi ile ilgili ortak paydalara sahip olduğu söylenebilir. Güzel sanatlar fakültesinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarından birisi konuyla ilgili deneyimlerini şu biçimde aktarmıştır:

Öncelikle güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümlerinde verilen Türk müziği ile ilgili eğitimlerin nitelik ve nicelik bakımından değişkenlik gösterdiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bölümlerde Türk müziğine yönelik eğitim ve bireysel çalgı (gitar) eğitimi veriliyorsa, her iki alanın bütünleştirilmesi gerekir. Türk müziği ile ilgili derslerde öğrenilenlerin çalgı dersinde pekiştirilmesi, çalgıyla bağdaştırılması ve çalgının öz kültür ile arasındaki benzerliklerin/farklılıkların daha iyi anlaşılabilmesi için, makamsal eksenli Türk gitar müziği eser ve düzenlemelerinin bu kurumlar için uygun olduğu görüşümdedir.

Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımına ilişkin yaklaşımlar, kurumdan kuruma farklılaşabileceği gibi, aynı eğitim kurumu içerisinde görev yapmakta olan öğretim elemanları açısından da farklılaşabilir. Özellikle aynı eğitim kökeninden gelmeyen gitar öğretim elemanlarının görev yaptığı kurumlarda, bu farklılaşmaların daha da belirgin hâle geldiği söylenebilir. Gitar öğretim elemanlarından birisi konuyla ilgili düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Güzel sanatlar fakültesi müzik bölümündeki gitar eğitiminden bahsediyorum. Gitar eğitimcileriyle bu konuda tam bir uzlaşmaya varamadık. Çünkü konservatuvarda aldıkları gitar eğitimini aynen güzel sanatlar fakültesi müzik bölümüne uygulama noktasına doğru yoğunlaşmışlar. Ne demektir bu? Verilen 14 haftalık eğitim sonunda öğrenciler her dönemden Rönesans'tan başlamak koşuluyla bir eser seslendirmek durumundadır. Bunlardan hangisi yetişiyorsa onları çalarlar, geri kalan kısımları tamamlayarak final sınavında o programı çalarlar. Program budur. Ancak bunun içerisine bir bütün olarak baktığımızda Türk gitar müziği eserlerinden hiçbirini kullanmadıklarını gözliyorum.

Gitar öğretim elemanlarının eğitim konusunda, görev yaptıkları kurumların misyon anlayışına yönelik bir tutum sergilemesi gerektiği düşünülebilir. Bu yaklaşım yalnızca Batı menşeli eserleri değil, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini de içine alan geniş bir perspektife sahip olmalıdır.

Araştırmada makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin eğitimde kullanılabilirliğini, ortak bir kültürel payda bulunması açısından değerlendiren gitar öğretim elemanları da mevcuttur. Bu konuyla ilgili düşüncelerini gitar öğretim elemanlarından birisi şu biçimde aktarmıştır:

Ben eğitimde çok olumlu yönde katkısı olacağını düşünüyorum. Nedeni de şudur. Sonuçta biz bu toplum içinde yetiştik, burada büyüdük. Bunların hepsi bizim melodilerimiz, bizim ezgilerimiz. Bunlar genlerimizde olan türkülerimiz, şarkılarımız. Bundan dolayı melodisini bildiğimiz şarkıları, bildiğimiz eserleri daha bilinçli ve doğru yorumlayacağımız fikrinden yola çıkarsak, bunların olumlu katkısı olacağına inanıyorum.

Batı ve Türk müzik kültürüne ait gitar eserlerin analiziyle ilgili farklı boyutların tespit edilmesini sağlayabilecek bu yaklaşım, gitar öğretim elemanlarından birisi tarafından şu biçimde ifade edilmiştir:

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserleri, özellikle Türk müzik kültürünün çalgı ile bütünleştirilerek öğrenciye aktarılması anlamında pek çok fayda sağlamaktadır. Türk müziği makamsal yapısı gereği, her çalgıyla icra edilememektedir. Uygun olan makamlarda eserlerin/düzenlemelerin kullanılması ve Türk müziği nazariyatı derslerinde öğrenilen bilgilerin bireysel çalgıyla bağdaştırılması/pekiştirilmesinin genel müzik bilgileriyle kaynaştırılıp özümsemesi açısından yararlı olabileceği görüşündeyim. Böylelikle öğrenci kendi kültürünün ürünlerini daha iyi anlayabileceği gibi kültürler arasında bir iletişim/etkileşim oluşturma konusunda da kendini geliştirebilecek ve gerçekleştirebilecektir. Özetle, gitar eğitiminde makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerinin kullanılmasının yararlı olabileceği görüşündeyim.

Batı menşeli bir eseri rahatlıkla icra edebilen gitar öğrencisinin aynı seviyede olduğu iddia edilen makamsal karakterdeki gitar müziği eserinde de başarı sağlayabileceği düşünülebilir. Teknik anlamdaki karşılaştırmayla ilgili olması bakımından oldukça göreceli bir içeriğe sahip olan bu iddia, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimine eklenmesi hususundaki gayeye ters düşmektedir. Bu bakımdan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitimindeki etkililik durumu, yalnızca teknik boyutu ile değerlendirilemez. Ancak müzik türlerini kapsam dışı bırakarak, teknik boyutun yaratmış olduğu katkıları değerlendiren gitar öğretim elemanları da mevcuttur. Bunlardan birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

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

Bu konuyla ilgili totaliter yaklaşımlar sergileyen gitar öğretim elemanları da mevcuttur. Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yer vermeyen öğretim elemanları, bu eserleri nitelik ve nicelik bakımından yetersiz bulmaktadır. Konuyla ilgili görüşlerini ifade eden gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini aşağıdaki biçimde aktarmıştır:

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

Araştırma kapsamında konuya ilişkin kritiklerden farklı bir çizgiyi yansıtan bu öğretim elemanı, özellikle makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinde teknik kapasitenin kullanım durumunu vurgulamıştır. Bu bağlamda muhtelif icra tekniklerinin makamsal karakterdeki gitar eserlerinde makamsal etkiyi yarattığına ilişkin yaklaşımlar, gerek icracı gerekse eğitimci ekollerinde farklılaşabilmektedir. Türk müziği ses sistemindeki bazı makamlar tampere ses sistemiyle yüksek uyumluluk içerisinde



seslendirilebilmektedir. Ancak bazı makamların doğal yapısındaki çeyrek ses veya koma olarak ifade edilen perdelerin sabit perdeli klasik Batı müziği çalgılarında yer almamasından dolayı makamsal yapıdaki perdelerin tampere ses sistemindeki yakın perdelere altere edilerek seslendirilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Bu durum her ne kadar makamların doğal yapısından verilen ödünlere gerçekleşse ve kimi çevrelerce eleştirilse de sabit perdeli klasik Batı müziği çalgılarıyla makamsal müzik yapabilmenin birinci yolu olarak görülmektedir. Özellikle telli ve üflemeli çalgılardaki farklı teknikler ve pozisyonlar yoluyla makamsal dokuyu daha iyi hissettirmeye çalışan yorumcular olmakla birlikte yaylı çalgılar ailesinin perdesiz yapısının sunduğu sınırsız imkânlarla bu durum zaten bütünüyle gerçekleştirilebilmektedir. Diğer taraftan makamsal yapının gitar üzerinde bütün özellikleriyle seslendirilmesine imkân sağlayan ve ülkemizde de makamsal müziğin yanında farklı müzik türlerinde de sıkça kullanılan perdesiz gitar bu alandaki ihtiyacı karşılayabilecek yapıdadır.

Gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımına yönelik hiçbir olumsuz fikre sahip olmadığı hâlde, ilgi alanlarından dolayı farklı pratik ve yaklaşımları bulunan öğretim elemanları da mevcuttur. Gitar öğretim elemanlarından birisi konuyla ilgili görüşlerini şu biçimde aktarmıştır: “Aslında bu tür eserleri hiç kullanmıyorum. Özellikle Latin Amerika ve Çağdaş Dönemde yazılmış eserlerden faydalanıyorum. En çok Latin Amerika müziğinden faydalanıyorum. Makamsal müzik ilgilendiğim bir alan değil. Kullanmamam için özel bir sebebim yok.” Eğitim geçmişinde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik yaşantısı olmadığından öğrencilerine bu eserleri verme konusunda çekimser davranan bir yaklaşım ise şu şekildedir: “Lisans eğitimim boyunca çok fazla Türk müziği eseri çalışmadım. Yalnızca Türk müziğini gitarla nasıl çalınacağı ya da armonize edileceğini öğrenmek adına birtakım beklentim oldu. Onun dışında fazla uğraşmadım açıkçası. O yüzden çok büyük bir bilgim de yok.”

Gitar öğretim elemanlarının makamsal karakterdeki gitar müziği ile ilgili deneyimleri, eğitim anlayışlarının biçimlenmesine de etki edebilmektedir. Ancak değişen dünya koşulları, kültürel öğelerin birey üzerindeki etkilerinin oldukça önemli olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan gitar öğretim elemanlarının dünya eğitim politikalarını iyi biçimde takip etmeleri ve bu konuda kendilerini sürekli yenilemeleri gerekmektedir.

Son yıllarda makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin artışı ve dolayısıyla kullanımına yönelik bu çarpıcı bulgulara rağmen, besteci ve aranjörlere ait bu tür eserleri nitelik yönünden zayıf bulunduğunu belirten gitar öğretim elemanları da mevcuttur. Eserlerin eğitim kurumlarındaki yaygınlığı ile ilgili açıklamalarda bulunan gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Bu listede yer alanların çoğu eser yazmak için yazılan eserler. Yani çalışma yapıyorum ne yapayım hadi “Laçin” uyarlayayım veya sipariş üzerine atıyorum, bir “Prelüd” yazayım. Bunları sadece yazmak yetmiyor. Bunların eğitim kurumlarında duyurulması da söz konusu. Bir üretim olduğu zaman bunların paylaşılması gerekiyor. Paylaşım olduğu zaman çoğalıp büyüyor. Mesela adını vermeyeyim, bir besteciye ait beş tane “Prelüd” varmış. Bunu hiç duymadım, görmedim de. Bunlar niye paylaşılmıyor, eser kıskançlığı mı var? Patentini notere tasdiklet, dağıt yani. Yaptığımız eserleri dağıtmıyoruz. Bu da bizim yine kendi hatamız. PDF yap müzik bölümlerine gönder. İnternet denilen bir aygıt var. Birinin hoşuna gider çaldırır çaldırmaz o ayrı mesele ama, sen gönder yani.

Bu söylemde tartışılması gereken ilk konu, sipariş üzerine yapılmış eserlerin kalite durumuna ilişkindir. Müzik tarihine bestecilik yönleriyle damgasını vurmuş önemli isimlerin, kimi zaman sipariş üzerine beste yaptıkları bilinmektedir. Hatta bu yolla üretilmiş bazı eserlerin çarpıcı örnekleri temsil etmesi, üretim biçimi veya kaynağı ile ilgili durumların eser üzerinde her zaman belirleyici bir faktör olmadığını göstermektedir. Bu bakımdan sipariş üzerine yapılmış bestelerin her zaman niteliksiz olacağını düşünmek doğru olmaz.

Araştırmada bir diğer çarpıcı söylem, yabancı uyruklu besteci/aranjörlere ait makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yöneliktir. Gitar öğretim elemanlarından birisi bu eserleri gitar eğitiminde kullanma nedenlerine ilişkin düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

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

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

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

Araştırmada bestecilerin uyrukları ile ilgili farklılaşmalara temas eden söylemlerin yanı sıra makamsal karakterdeki gitar müziği beste ve aranjmanlarının nitelik boyutunu mercek altına alan açıklamalarda yer almıştır. Bunlardan birisi şu biçimdedir:

Bu besteciler ve eserleri hakkında olumlu düşünüyorum, güzel şeyler yapılıyor. Melih Güzel'de benim arkadaşım zaten. Bana kasetini yolladı, çok severek dinledim. Benim diyecek bir şeyim yok, gayet iyi yapmış. Dinlemekten rahatsız olmuyorum bu bestecilerin aranjmanlarını. Sadece arkadaşlarım için söylemiyorum. Birşey ekleyemeyeceğim hiçbiri için. Çok güzeller. Şöyle olsaydı diyemiyorum, çünkü ben bu tarzla uğraşmıyorum.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik olumlu veya olumsuz yaklaşımları yapıcı bir çerçevede ele alan söylemler de mevcuttur. Bu konuyla ilgili düşüncelerini aktaran gitar öğretim elemanlarından birisine ait ifadeler şu biçimdedir:

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

Araştırmayla ilgili bir diğer önemli husus, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin icra boyutundaki özgün konumuyla ilgilidir. Bu özgün konumu oluşturan boyutlar avantaj ve dezavantaj yaklaşımlar çerçevesinde biçimlendirilebilir. Avantaj olarak gören boyuttan bakıldığında, gitar makamsal karakterli eserleri seslendirmede hem teknik hem de müzikal açıdan yararlı bir çalgıdır. Bu boyutu belgeleyen en önemli bileşen, samimi bir tınıya sahip gitarın Türk müziği çalgılarına olan yakınlığına

ilişkindir. Ayrıca bu çalgıda istenilen müziksel ifade ve etkilerin kolay uygulanabilirliği, makamsal karakterdeki Türk gitar müziği eserlerinin seslendirilmesine olumlu olarak yansımaktadır. Konuya ilişkin gözlemlerini aktaran gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

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

Gitarın icra boyutundaki avantajları çok geniş bir perspektifte ele alınabilir. Bu çalgının çoksesli ve taşınabilir olması, konser salonları haricinde yer alan mekânlarda da rahatça icra edilebilmesine olanak sağlamaktadır. Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini seslendirme hususunda da avantajları olan gitarın, özellikle register imkânları kayda değer nitelik taşımaktadır. Bu konuyu ele alan gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

Tabii ki vardır. Neden vardır? Çünkü akort zenginliğinden kaynaklanan bir zenginliği vardır. Yani üç tane sesi ünison olarak üç oktavlık bir tınıyı bir anda elde edebiliyorsunuz. Bu geniş register etkiyi çok daha fazla artırmakta. Bundan dolayı çalgının kullanımı hakikaten Türk müziği ve Batı müziği eserlerinin yorumlanması bakımından o kadar zenginlik ifade ediyor ki. Tek basına bir piyanonun veya orkestranın çaldığını gitarda çalabiliyorsunuz. Hem portable yönünden kolaylık hem de ifade de birebir sıcaklık sağlıyor. Benim en çok ifade ettiğim şeylerden birisi de şudur ki gitarda yüzde elli güç sizdedir. Neden? Sol taraf perdeye basıyor. Metaller var. Ama sağ taraf tamamen sizde. Yapmış olduğunuz tırnak ve parmak tuşesiyle öyle büyük ifadeler elde edebilirsiniz. Piyanoda öyle bir şansınız yok, hepsi tokmağa bağlı. Bu konuda en geniş çalgılar yaylılar. İstedığınız şeyi yapabilirsiniz.

Gitarın register imkânları ve dörtlü aralıklardan oluşan akort sistemi özelliği makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin seslendirilmesine büyük avantajlar sağlamaktadır. Tını olarak Türk müziği çalgılarına olan yakınlığı ile avantaj kapsamını daha da belirgin

hâle dönüştüren bu çalgı, diğer Batı müziği çalgılarından oldukça farklı bir konuma taşınmaktadır. Gitarın bu konuyla ilgili avantajlarını değerlendiren bir gitar öğretim elemanı düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır: “Gitarın fiziksel avantajlarının yanı sıra akort sisteminin dörtlü aralıklar hâlinde düzenlenmesi, modal eserlerin gitarda çalınabilmesini kolaylaştırıyor. Bu yüzden gitar doğal olarak modal eserleri seslendirme açısından diğer Batı müziği çalgılarına göre avantajlı hâle dönüşüyor.”

Gitarın makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini seslendirmesine ilişkin avantajları farklı olarak ele alan gitar öğretim elemanları da bulunmaktadır. Türk ve Flamenko müziğine ait benzeşimleri, ortak bir paydada buluşturmaya çalışan gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır: “Şimdi Flamenko mekanizmalarının Türk müziğindeki makamsal yapıya benzeştiği bir noktadan hareket etmek istiyorum. Makamsal eksenli Türk gitar müziği çalışmalarını Flamenko’daki gibi yoğun işlenmiş bir teknik anlayışla seslendirme durumunda, çok güçlü bir etki olacaktır. Dolayısıyla bu teknik anlayış gitara mahsus bir teknik anlayıştır.”

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

Tampere sistem yapısını ele alırken çok seslendirmeye niyet mi, eserin çözümlenmesini önemli? Buna bakmak lazım. Yani her eserin çokseslendirilmesi hâlinde açacağı gedikler ilerki yıllarda nasıl sorunlar yaratabilir? Bunları bilimsel olarak ele almak lazım. Virtüözite teknikleri içeren bazı yöresel özelliklerimizde var. Mesela Karadeniz yöresi dizileri ve Güneydoğu Anadolu’nun özellikleri var. İç Anadolu’da görüyoruz mesala bunları. Yani orjinal nota gitara sisteme aktarılırken görüyoruz bunları. Bu tabii ki çalınması çok üst düzeyde bir teknik gerektirir. Dolayısıyla tampere sisteme aktarılması gereken ve bu sistemde çok seslendirme yapısına uygun eserlerin, çok önemli bir çalışmadan sonra ele alınması lazım. Görüyorsun zaten, repertuar ne kadar kısıtlı. Bu gibi sıkıntılar dikkate alınmalı ve her eserin ille de çok seslendirilecek bir kaidesi olmaması gerekir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin icrasında çalgıya ait tüm teknik olanaklardan yararlanılması gerektiğine inanan gitar öğretim elemanları da mevcuttur. Bilindiği gibi, makamsal diziler ve dolayısıyla makamsal karakterdeki gitar müziği

icraları, alışlagelmiş gitar teknikleri dışında önemli bir değişikliği gerektirmemektedir. Ancak gitarda koma seslerin elde edilebilmesi için düşünülmüş bazı özel teknikler bulunmaktadır. Beste veya aranjmanlarda nadiren kullanılsa da bu özel sınıfa giren tekniklerden birisi bend tekniğidir. Gitar öğretim elemanlarından birisi bu konuya ilişkin düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır.

Benim bam telime bastın. En hassas konuya geldik. Teli biraz aşağı veya yukarı hareket ettirirsen o sesleri alabilirsin. Neden aslını veya orjinalini bozmaya çalışıyorsun? Gerek yok bozmayalım, yapılabildiği ölçüde yapalım. Yani bir uşak parçayı çalarken 1,4,5 aralığını basıp da ben Türk müziği armoni sistemini kullandım, düzenleme yaptım demenin bir mantığı yok. Sara sarpa bir hâle geldi bu iş. Makamsal parçaları gitarda tabii ki çalalım. Ama bozmadan çalalım. Tabii ki çokseslilik için içine girdiği zaman Batı müziği tınlarına yakın bir tınlama mümkün değil. Ancak Türk müziğinin kendi içerisinde tınlama var. O tınlamayı bu anlamda almamız gerekir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin icrasıyla ilgili avantaj ve handikapların bel kemiğini tampere sistem oluşturmaktadır. Tampere sistemin kullanımı, bir taraftan bu eserlerle ilgili güçlüklerin giderilmesine çözüm yolu sunmakta, diğer taraftan makamsal etkinin hissedilebilirliği hususunda birtakım zafiyetler yaratabilmektedir. Ancak bu zafiyetlerin giderilmesi için gitar icrasında makamsal etkinin artırılmasına yönelik üretilen projelerin de sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Çalgıya yapılan birtakım müdahalelerle gerçekleştirilen bu çalışmalara Tolgahan Çoğullu; mikrotonal ve Erkan Oğur; perdesiz gitar projeleri örnek verilebilir. Tampere sistemin getireceği zafiyetlerle ilgili olarak gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır: “Tampere sisteme uyarlanan makamlar, gerçek tınlarından uzaklaşmaktadır. Bunun önüne geçmek için akord sistemlerinde değişiklikler ve gitarın perdelerinde fiziksel değişiklikler denenebilir.”

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

Bu konu yıllardır ülkemizde yoğun şekilde tartışılan ve henüz bir görüş birliğine ulaşılamayan bir meseledir. Nazariyat açısından bakıldığında makamsal ezgilerin çalgılara uyarlanması sırasında tampere sisteme uygun yapılandırma, Türk müziği nazariyatına ters düşmektedir. Çok küçük değişiklikler belki tolere edilebilmekte ancak

bütüne yakın yapılan değişiklikler hoş karşılanmamaktadır. Burada ortaya çıkan bir tartışma konusu da dinleyicinin orijinal makamsal yapı ile tampereye uyarlanmış yapı arasındaki farktan müzikal olarak ne aldığıdır. Örneğin Aşık Veysel bağlamayla komalı biçimde “*Kara Toprak*” çalınca alınan haz ile Fazıl Say aynı eseri piyanoyla ya da Ricardo Moyano gitarla çalınca alınan haz arasında ne gibi farklar ortaya çıkıyor? Başka deyişle “*Kara Toprak*” gitar veya piyanoyla çalınca ne kaybediyor? Gitarla çalınca “*Kara Toprak*” olmuyor mu? Bu bağlamda makamsal müziğimizde koma denilen ses frekansları, üzerinde iyi düşünülmesi gereken hassas bir konu olarak öne çıkıyor. Bu konunun felsefi ve bilimsel temelleri iyi oluşturulmadığı sürece tampere sisteme göre yapılan uyarlamalar doğru ya da yanlış diye kesin çizgilerle ayrılamıyor.

Makam dizileri yardımıyla bestelenmiş eser veya arajmanların icrasına belli kurallar çerçevesinde ılımlı bakan söylemler de sıkça dile getirilmiştir. Bu tavrı sergileyen gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

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

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

Tampere olmayan ses aralıklarının tampereye dönüştürülmesi veya indirgenmesi durumunda, Türk müziği ile ilgilenen pek çok üstat bu konuyu çok şiddetle kınıyorlar, tepki gösteriyorlar. Benim görüşüm şudur; bir şeyin benzeri aslının aynısı değildir. Adı üstünde o benzerdir. Siz bugün hicaz dizisine benzer bir mod çalabilirsiniz. Miksolidyen bemol dokuz dizisini çaldığımızda hicaz gibi birşey tınlar. Ama biri tampere içinde tınılıyordur. Ötekiindeki o inici çıkıcı hareketlerdeki komalı aralıklar hiçbir şekilde tamperedeki aralıkları karşılamaz. Benziyordur ama kalkıp işte o miksolidyen bemol dokuz dizisine hicaz dersiniz hataya düşmüş olursunuz. Çünkü o hicaz mı? Hicaz değildir o, miksolidyen

bemol dokuzdur. Dolayısıyla bütün tartışmaların bu noktada çıktığını düşünüyorum, yani rast makamı diye sol majör dizisini gösteriyorlar, bu yanlış. Batı müziğindeki sol majör, sol majördür ötekide rasttır.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanımı, müzik öğretmeni adayları bakımından da değerlendirilmesi gereken bir konudur. Bu konuya temas eden gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde dile getirmiştir: “Makamsal eserlerin tampere sistemle gitara uygulanması ve Türk müziği formlarının uygulanarak eserlerin düzenlenmesi, Türk eğitim müziğinde gitarın öğrenciler tarafından daha sevilen bir çalgı olmasını sağlamakta ve mezun olan öğrenci Türk müziği formlarını tanıdığı için gitarıyla öğrencilere daha iyi eşlik yapabilmektedir.”

Makamsal eserlerin tampere sisteme uyarlanması ile ilgili yaklaşım ve pratikler, bu eserleri gitara uyarlarken dikkat edilmesi gereken konuları da gündeme getirmektedir. En başta eserin karakteristik yapısını ilgilendiren bu konuya, gitar öğretim elemanları da hassasiyetle yaklaşmıştır. Gitar öğretim elemanlarından bazıları makamsal eserlerin gitara uyarlanması sürecinde orjin eserlerin kullanılması konusunda hemfikir olmuştur. Konuyla ilgili olarak gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Yani birinci kriter olarak bence orjin olup olmadığına bakılmalı. Eserin doğduğu toprak yapısı, formu, dizisi tam olarak bilinmeli. Bu bir derleme ise kim tarafından nasıl yapıldığı ele alınmalı. Notasyonunun hangi kurullarla, derleme yapısının hangi doğal ortamda yapıldığı ele alınmalı. Bu birinci kıstas olmalı. Ardından sistem çözümlemesi yapıp aktarılacağı çalgı için ki biz gitar için konuşuyorsak, gitar bünyesindeki ses sınırlarına göre bir mi kürdi düşünürseniz, mi kürdiyi fa'ya ya da fa diyeze alabilirsiniz. Ancak bunu sola alamazsınız. Buradaki amacımız ne olmalı? Zoraki etmenlerden yola çıkarak, ses sınırlarını da duyduğumuz zaman Doğudaki, Kuzeydeki ve Batıdaki ses yapısının, aynı olmadığını görüyoruz. Transpozisyonu yaptığımızda yani altı perde aşağıda çaldığımızda bu ses bize çok dik ya da çok pes gelebiliyor. Burada otantiği, usulü ve tavrı mümkün olduğunca korumaya çalışmak şarttır. Bunun üstüne sadece ve sadece estetik ve armoniyi koymak yeterlidir. Mesela görüyoruz, çok uçuk pasajlar yapılıyor. Oysa siz onu çok seslendireyim derken yeni bir form yakaluyorsunuz. Bambaşka bir şey çıkıyor. Bu da güzel bir yere kadar ama onun da sınırlarını doğru koymak lazım.

Makamsal eserlerin orjin olmasına ek olarak, bu eserlerin gitara uyarlanmasıyla ilgili gerekçeler de dikkat çekicidir. Performansa dönük, eğitimsel vb. amaçlarla üretilmiş birçok eserin kültürel kimlik ve çalgı arasındaki ilişki boyutunda sağlıklı temellere



oturtulmasını dile getiren gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

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

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin dinleyiciye olan etkileri ve alınan dönütler, bu eserlerin Batı çalgılarına uyarlanmasıyla ilgili önemli fikirler vermektedir. Bu bakımdan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini Türk müziğini tanıyan bir topluluk önünde icra etmekle, Türk müziğini gitar aracılığı ile ilk defa dinleyen bir topluluk önünde icra etmenin farklı yorumlara yol açabileceği düşünülebilir. Konuyla ilgili olarak gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Şimdi tabii bu bazı eserlerde yakışık olmuyor. Yani o bağlamadaki bemol 2'yi duyuramazsınız. Duyuyorsun, dinliyorsun ama bunu İngiltere'de çalarsan oluyor, Türkiye'de çalarsan olmuyor. Şimdi orada tabii bir aroma var, orada bir lezzet var, orada bir dokunuş, bir hissiyat var. Yani burada gitmiyor, bazı eserler olmuyor. Bu yüzden zaten seçilmiş eserler yani olabilecek eserleri, dizileri seçiyorlar, besteciler bunun farkındalar.

Araştırmayla ilgili diğer bir çarpıcı nokta, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin armoni ve form analizine ilişkindir. Gitar öğretim elemanı ve öğrenci tutumuna göre değişebilen bu uygulamaların en hassas noktasını, haftalık ders saati sayısı oluşturmaktadır. Müzik eğitimi veren kurumlarda bir ya da birkaç dönemlik armoni ve form bilgisi dersleri yoluyla alınan bilgiler, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin mimarisiyle ilgili altyapının anlaşılması bakımından önemlidir. Bu konuyla ilgili olarak gitar öğretim elemanı görüşleri; armoni ve form analizi yaptıranlar, öğrenci veya kendi altyapı eksikliklerinden dolayı analiz yaptırmayanlar, kısmen analiz yaptıranlar ve bu eserlerin nicel yetersizliğinden ötürü analiz yapılmasını gereksiz görenler şeklinde sınıflandırılabilir.

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

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

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik müzikal analizler yapılmasını öğrenci ve gitar öğretim elemanı donanımıyla ilişkilendiren söylemler de bulunmaktadır. Armoni konusundaki deneyiminin yetersiz olduğunu belirten gitar öğretim elemanlarından birisi görüşlerini şu biçimde aktarmıştır. “Armoni ve form analizinin tabii ki yapılması gerektiğini düşünüyorum. Görerek ve anlayarak eserleri çalışmanın daha faydalı olduğunu düşünüyorum. Ancak özellikle Türk müziği armoni sisteminden faydalanılarak hazırlanmış eserler üzerinde öğrenciye armoni ve form analizi yaptırıyorum. Yaptıramama nedenim bu konuda çok fazla birikime sahip olamamam.” Bir diğer öğretim elemanı ise öğrencilerin bu konudaki yetkinliklerini “Armonik analiz, öğrencilerin ileri sınıflarında bir nebze mümkün olmaktadır. Armoni derslerinde geldikleri seviye bu konuda bize yol gösterici olmaktadır.” şeklinde betimlemiştir.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserleriyle ilgili analiz çalışmalarını olumsuz yönde etkileyecek birçok etmen sıralanabilir. Bu eserlere yönelik analiz çalışmaları hem ders saati hem de armoni eğitimindeki yetersizlikler bakımından da ele alınmaktadır. Ele alınan bu olumsuzlukların yarattığı durumları ifade eden gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Şöyle söyleyebilirim. En fazla yapabildiğimiz şekil yönünden analiz olabiliyor. Form analizi ancak yapabiliyor. Neden biliyor musunuz? Şu an müzik bölümlerindeki ders saatlerinin yetersizliğinden. Haftada bir saatle nereye kadar gidebilirsiniz. Öğrenciler bu

konuya çok daha hevesli. Hocam şurada nasıl bir armoni olmuş? Şu nereye gitmiş? Baya bir eğilim var bu konuda. Bu yüzden ekstra şeyler için ders saatlerimiz ikiye üçü geçmiş durumda. Yine de bu konu öğrencilerin çok daha ilgisini çekiyor. En azından armonik yapısının araştırılması gerekli. Türk müziği eserlerinin armoni ve form yapısı konusunda bizde elimizden geldiğince cevap veriyoruz. Ancak bu müzik bölümündeki armoni dersleri içeriğinin elden geçirilmesi lazım. Verilen armoni hakikaten ne armonisi? Hangi sisteme göre armoni çalışması veriliyor? Neyi kapsıyor ve nereye kadar kapsıyor? Kişiyeye göre değişiklik gösteriyor. Gazi Üniversitesi'nde, buralarda veya başka yerlerde verilen armoni eğitimi arasında hiçbir bağlantı yok. Peki bunun ortak paydası nedir? Kişiyeye göre çalışma mı? Tamam bir yere kadar saygı gösterilir, kürsü bağımsızlığı vardır bir çalışmada. Fakat Türkiye'de genel anlamda alınan armoni bilgisi nereye kadar neyi götürüyor? Neyi destekliyor? Buraların iyi analiz edilmesi lazım. Gitar bu konuda en çok ihtiyaç duyan çalgılardan bir tanesi. Üzerinde hiçbir armoni çalışması yapılmamış. Çok küçük çalışmalar var. Öğrenci bazen geliyor, bu akor ne diye çağdaş bir eser içinde. Bakıp duruyoruz. İcra etmeye çalıştığı parçaların analizini bir kere kendisinin yapmasını beklerim. İçinden çıkamadığı bir durumda ancak biz devreye giriyoruz. Bizim için en büyük sıkıntı bu noktada zaman. Yetmiyor.

Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin ülkemiz müzik eğitimi içerisinde henüz yerini almaya başlamasından dolayı, bu eserlerin armoni ve form analizinin yapılması ile ilgili uygulamalara geçilemediğini belirten gitar öğretim elemanları da bulunmaktadır. Bunlardan birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

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

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

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

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

Uluslararası çapta tanınırlığı olan eserler yazmanın yalnızca bestecilik eğitiminden geçemeyeceğini, çalgıyı da çok iyi tanımak gerektiğini vurgulayan başka bir gitar öğretimi elemanı ise düşüncelerini şöyle aktarmıştır:

Kesinlikle katılıyorum. Şu anda bununla ilgili kayda değer bir şey maalesef yok. Bestecilerin birçoğunun klasik gitardan haberi yok. Bunun için kesinlikle önce icracı olmak lazım. Şimdi bilmediğim bir şey üzerine örneğin, ben yan flüt üzerine ne kadar eser yazabilirim. En fazla çalan birine telefon açıp soracağım şu olur. Yan flütün registeri nedir? Yapılabilirlikleri nedir? Bu ayrı bir kriter ama maalesef bunu kimse dikkate almıyor. Atıyorum şu iki parmağın çalıştığı bir yer var orada tril yapamazsın. Bununla ilgili adamakıllı bilgi almayı kabataslak beste yapan besteciler yüzünden eser çıkmıyor. Aynı zamanda icracı olmadıklarından dolayı. Ben trombon üzerine ne kadar eser yazabilirim? Anahtar sistemini biliyorum veya bilmiyorum. Ama çalgıyı gerçekten yüzde yüz tanımadıktan sonra eser yazamazsın. Herkes orkestraya yazıyor, piyanoya aktarıyor

veya piyanoya yazıyor, gitara aktarıyor. Burada tını tutmuyor. Do minör prelüd gitarda re minör aslında. Peki hangisine göre yazılmış bu eser. Bakıyorsun aşılamayacak pozisyonlar. Birde çocuğun parmakları küçükse haydi bitti. Yanlışlık nerede? O eseri oraya aktarmasında. Niye aktarıyorsun? Ona uygun eser yaz. Bu şekilde de çağdaş bir repertuar oluşturulabilir ve dünyaya açılabilirsin.

Gitarın popüler bir çalgı olmasının, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin uluslararası platforma taşınmasında büyük avantaj yarattığını belirten öğretim elemanları da mevcuttur. Bunlardan birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

Gitar günümüzde dünya üzerinde çok geniş bir coğrafi alana yayılmış ve geniş kitleler tarafından beğenilip benimsenmiş bir çalgı olmuştur. Bu özelliğinden yararlanılarak gitar için bestelenmiş ya da aranje edilmiş Türk müziği eserleri ile makamsal müziğimizin dünyaya açılma sürecinde önemli bir yol kat edilebilir. Ayrıca klasik gitar müziği ile makamsal Türk müziği arasındaki benzerlikler üzerine verimli çalışmalar yapılarak ortaya çıkarılacak kaliteli ürünler, bu süreçte başarılı olma ihtimalini artırabilir. Bu bağlamda *“çağdaş Türk müziği eserleri, klasik gitar aracılığıyla uluslararası platforma çok daha kolay taşınabilir”* görüşüne katılmak mümkün olabilir.

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

Kesinlikle buna katılıyorum. Çünkü bununla ilgili şöyle bir deneyimim olduğunu söyleyebilirim. Yurt dışında işte bir yıl Arizona eyaletinde bulundum. Orda ki çoğu insan bana Ricardo Moyano'dan ve onun çaldığı Türk eserlerden söz etti. Tabii ki bundan dolayı mutlu oldum. Ama bizlerin de bu eserlere daha çok yer vermemiz gerektiğini düşünüyorum. Özellikle seslendirme anlamında ya da eğitimde kullanma boyutunda. 10 sene önceydi bu olay. Bunun önemini zaten her zaman biliyoruz. Ancak yurt dışında yaşadığımız böyle bir olayla da desteklemiş oldu yani. Çünkü çoksesli müzikle uğraşanlar Avrupa, Amerika ya da başka kültürleri ayrıcalıklı olarak düşünmemeli. Özellikle Doğu müzikleri ve makamsal müziğe karşı gerçekten büyük bir ilgi var. Bunu ben kendim birebir gördüğüm için söylüyorum. Onlar bize daha çok çalışmalar yapmamız gerektiğini de söylüyorlar. Burası önemli bir nokta. Çok zengin bir kültürümüz var. Çok eskiye dayanan köklü bir kültürümüz var. Bunu iyi değerlendirmemiz gerekiyor. Yani böyle bir şeyi evrensel boyutlara taşıyabilmemiz için.

Diğer söylemlerden farklı olarak, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini dünyaya tanıtmının orjin çalgılarla sağlanabileceğini ifade eden gitar öğretim elemanlarından birisi düşüncelerini şu biçimde aktarmıştır:

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

### **3.9. Araştırmanın Deneysel Aşamasında Kullanılan Alıştırmalar**

#### **3.9.1. Aygız İsimli Esere Yönelik Alıştırmalar**

##### **3.9.1.1. Aygız Alıştırma 1**

2 cümleli simetrik basit dönem (periyot) formunda bestelenmiş olan “*Aygız Alıştırma 1*”,  $a(4)+a1(4)$  şeklinde ifade edilebilir. Öğrencilerin bu eserde yarım bare tekniğinin kullanımına yönelik problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan eserin 11, 20, 39 ve 48. ölçülerinde karşılaşılan problemlerin giderilmesine yönelik hazırlanan alıştırmada yarım bare tekniği yoluyla altılı aralıkların kullanımını geliştirmek amaçlanmıştır. Eserde bahsi geçen altılı aralıklarla ilgili motifler alıştırma içerisinde sık sık tekrarlanmıştır. Böylece öğrencilerin pasajla ilgili olarak müzikal ifade gücünün de artacağı düşünülmüştür (bkz. Ek 1).

##### **3.9.1.2. Aygız Alıştırma 2**

3 cümleli basit simetrik dönem formuna sahip olan “*Aygız Alıştırma 2*”;  $a(4)+a1(4)+a2(4)$  şeklinde ifade edilebilir. Öğrencilerin eserin 15, 24, 43 ve 52. ölçülerindeki bare tekniğinin kullanımı ve bu ölçülerdeki pasaja ait ezgisel yapının netliği ile ilgili problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Alıştırma yaşanan bu problemlerin giderilmesine amacıyla hazırlanmıştır (bkz. Ek 2).

### 3.9.1.3. Aygız Alıştırma 3

Tek cümleli dönem olarak ifade edilebilecek olan “*Aygız Alıştırma 3*” eserin 29 ve 38. ölçüleri arasındaki motif üzerine kurulan müzikal fikrin geliştirilmesi yoluyla oluşturulmuştur. Öğrencilerin bahsi geçen ölçülerdeki pasajlarda flajole çalım tekniği ve ezgisel yapı ile ilgili problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırma, flajole çalım tekniğini ve ilgili pasajdaki ezgisel hâkimiyeti geliştirmeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 3).

### 3.9.1.4. Aygız Alıştırma 4.

2 cümleli, simetrik olmayan basit dönem formuna sahip “*Aygız Alıştırma 4*”;  $a(10)+a1(11)$  şeklinde ifade edilebilir. Öğrencilerin 18, 27, 46, 55 ve 58. ölçülerdeki pasajlarda ezgisel yapının netliği ile ilgili problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırmada ilgili pasajdaki teknik ve ezgisel yapıyı içeren model işlenmeye çalışılmıştır. Böylece bu pasajlardaki ezgisel yapının hâkimiyetini geliştirmek amaçlamıştır (bkz. Ek 4).

## 3.9.2. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) İsimli Esere Yönelik Alıştırmalar

### 3.9.2.1. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Alıştırma 1

Modülasyonlu genişletilmiş 2 cümleli dönem formuna sahip olan “*Koyunbaba (Moderato) Alıştırma 1*”;  $a(10)+a1(17)$  şeklinde ifade edilebilir. Öğrencilerin 11 ve 16. ölçüler arasındaki pasajda pozisyon geçişleri, bare tekniği ve pasaja ait ezgisel yapının netliği ile ilgili problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan eserin bahsi geçen ölçülerinde karşılaşılan problemlerin giderilmesine yönelik hazırlanan alıştırma; pozisyon geçişi, bare tekniği ve ezgisel yapı hâkimiyetini geliştirmeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 5).

### 3.9.2.2. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Alıştırma 2

Tek cümleli dönem formuna sahip “*Koyunbaba (Moderato) Alıştırma 2*”; 13 ölçülü bir müzikal tema anlayışıyla oluşturulmuştur. Öğrencilerin 18 ve 21. ölçüler arasındaki pasajda duate, mordan ve ezgisel yapının netliği ile ilgili problemler yaşadığı tespit

edilmiştir. Bu bakımdan alıştırma; duate becerisini, mordan tekniğini ve pasaja ilişkin ezgisel yapı hâkimiyetini geliştirmeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 6).

### **3.9.2.3. Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Alıştırma 3**

Toplamda 18 ölçüden oluşan “*Koyunbaba (Moderato) Alıştırma 3*”; eserdeki bir müzik fikrinin geliştirilmesiyle oluşturulmuştur. Öğrencilerin eserin 35 ve 39. ölçüleri arasında yer alan pasajda bare ve üçleme teknikleriyle ilgili problemler yaşadıkları tespit edilmiştir. Karşılaşılan bu problemlerin giderilmesine yönelik hazırlanan alıştırma; bare ve üçlemelere ilişkin teknikleri geliştirmeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 7).

### **3.9.3. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) İsimli Esere Yönelik Alıştırmalar**

#### **3.9.3.1. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 1**

Toplamda 12 ölçülük tek bölümlü bir dönemi olan “*Koyunbaba (Mosso) Alıştırma 1*”, eserde yer alan müziksel bir motifin geliştirilmesiyle oluşturulmuştur. Öğrencilerin “*Koyunbaba II. (Mosso)*” isimli eserin ilk 2 ölçüsünde yer alan tekrarlı ses ve motiflerin icrasında zorluk yaşadıkları tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırma bahsi geçen ölçülerdeki problemleri gidermeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 8).

#### **3.9.3.2. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 2**

“*Koyunbaba (Mosso) Alıştırma 2*”, tek bölümlü dönem formu hâlinde oluşturulmuştur. Öğrencilerin “*Koyunbaba II. Bölüm (Mosso)*” isimli eserin 5 ve 6. ölçülerinde yer alan mordan tekniğinde ve flajole seslerin kullanımında problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırmalar bahsi geçen ölçülerdeki problemleri gidermeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 9).

#### **3.9.3.3. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 3**

2 cümleli simetrik basit dönem formunda bestelenmiş “*Koyunbaba (Mosso) Alıştırma 3*”, a(9)+a1(9) şeklinde ifade edilebilir. Öğrencilerin “*Koyunbaba II. Bölüm (Mosso)*” isimli eserin 13 ile 17. ölçüleri arasındaki pasajda p ve i parmaklarının kullanımına yönelik problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan eserin bahsi geçen ölçülerinde karşılaşılan problemlerin giderilmesine yönelik hazırlanan alıştırmada, tekrar eden ses ve motifler yoluyla p ve i parmaklarının kullanımını geliştirmek



amaçlanmıştır. Böylece öğrencilerin pasajla ilgili olarak müzikal ifade gücünün artacağı düşünülmüştür (bkz. Ek 10).

#### **3.9.3.4. Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 4**

“*Koyunbaba (Mosso) Alıştırma 1*”, bir müzik motifi üzerine kurulmuş ve bu yolla geliştirilmiş bir çalışmadır. Öğrencilerin “*Koyunbaba II. Bölüm (Mosso)*” isimli eserin 3 ve 4. ölçülerinde yer alan pasajda üçleme, vurgu, pozisyon geçişleri ve buna bağlı olarak müzikal ifadede problem yaşadıkları tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırma sürekli tekrar yoluyla bahsi geçen problemlerin çözülmesini amaçlamıştır (bkz. Ek 11).

#### **3.9.4. Kara Toprak İsimli Eserin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Güçlük Durumlarının Giderilmesine Yönelik Alıştırmalar**

##### **3.9.4.1. Kara Toprak Alıştırma 1**

“*Kara Toprak Alıştırma 1*”, tekrarlanan müzik motifleri üzerine kurulmuş ve bu yolla geliştirilmiş bir çalışmadır. Öğrencilerin “*Kara Toprak*” isimli eserle ilgili olarak legato tekniği ve tartımsal çözümlemede problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırma bahsi geçen problemlere yönelik nota ve motiflerin tekrarlanması yoluyla öğrenci performanslarının gelişmesini amaçlamıştır (bkz. Ek 12).

##### **3.9.4.2. Kara Toprak Alıştırma 2**

“*Kara Toprak Alıştırma 2*”, serbest ölçü anlayışı ve doğaçlama karakterine sahip bir müzik motifi yoluyla oluşturulmuştur. Öğrencilerin “*Kara Toprak*” eserinin “*rubato e lasciare sonare*” isimli bölümünde trill tekniği ve tartımsal çözümlenmelerle ilgili problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırma bu teknikleri içeren nota ve motiflerin tekrarları yoluyla öğrenci performanslarını geliştirmeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 13).

##### **3.9.4.3. Kara Toprak Alıştırma 3**

“*Kara Toprak Alıştırma 3*”, üst kat (soprano) ve ostinato sesin birleşmesiyle oluşturulmuş serbest bir çalışmadır. Öğrencilerin “*Kara Toprak*” eserinin 4/4’lük ölçü anlayışının başlatıldığı pasajda ana temanın ön plana çıkartılmasıyla ilgili problemler

yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırma bahsi geçen problemleri tekrar eden seslerle çözmeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 14).

#### **3.9.4.4. Kara Toprak Alıştırma 4**

“*Kara Toprak Alıştırma 4*”, karma ölçü anlayışıyla ana temanın ostinato ile birleştiği ve senkop ritimlerin yer aldığı bir çalışmadır. Öğrencilerin “*Kara Toprak*” isimli eserin 4/4 ölçüyle başlayan bölümünün 2, 3 ve 4 ölçülerinde özellikle tartımsal problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırmada senkoplu ritimlerin sıklıkla kullanılması yoluyla öğrenci performanslarının geliştirmesi amaçlamıştır (bkz. Ek 15).

#### **3.9.4.5. Kara Toprak Alıştırma 5**

“*Kara Toprak Alıştırma 5*”, 4/4 lük ölçü anlayışıyla oluşturulmuş bir rasgado tekniği çalışmasıdır. Öğrencilerin “*Kara Toprak*” isimli eserin 71, 72 ve devam eden ölçülerde özellikle rasgado tekniği ile ilgili problemler yaşadığı tespit edilmiştir. Bu bakımdan alıştırma rasgado tekniği bulunan ölçülerin sıklıkla tekrarlanması yoluyla öğrenci performanslarını geliştirmeyi amaçlamıştır (bkz. Ek 16).

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulguları ve bu bulgularla ilgili yorumlardan elde edilen sonuçlar ile sonuçların ekseninde oluşturulan önerilere yer verilmiştir.

### SONUÇLAR

Araştırmanın tamamlanmasıyla birlikte hem alt problemler hem de alt problemler dışında kalan önemli konularla ilgili birçok sonuç elde edilmiştir. Ancak araştırmayla ilgili sonuçların biçimlenmesinde gitar öğretim elemanlarının makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini kullanım durumlarının etkili olduğu söylenebilir.

Araştırmada makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin gitar eğitiminde önemli ölçüde kullanıldığı ancak bu eserlere yönelik etüt veya alıştırma dediğimiz hazırlayıcı çalışmaların sayıca yeterince olmadığı ve kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Bu çalışmalardan özellikle geleneksel kültüre ait müziklerin makam yapılarını temsil eden etüt veya alıştırmanın sayıca az olması, araştırmanın konu, amaç, önem ve yöntemini belirleyen en önemli etken olmuştur. Araştırmada bahsi geçen makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini teknik ve müzikal yönden temsil eden alıştırmanın, hazırlanan eserlere olumlu etkilerin olabileceği düşünülmüştür.

Bu yaklaşımdan yola çıkılarak araştırmayla ilgili uygun deney koşulları yaratılmış, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırma hazırlanmıştır. Araştırmada öğrenci icraları 10 uzman görüşü tarafından çeşitli kategoriler bazında puanlanmıştır. Puanlamalar neticesinde, öğrenci icralarının birçoğunda kayda değer performans artışları tespit edilmiştir.

Bu yaklaşım ve düşüncelere bağlı olarak geliştirilen bulgulara göre aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

**Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallar ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Ne lde Faydalanldığına İlişkin Sonuçlar**

- 1.) Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerin lisans eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin çoğunlukla “*devamlı*” olarak kullanıldığı,
- 2.) Eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerin lisans eğitiminde makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin kullanım durumlar mukayese edildiğinde iki kurum arasında değişebilen sayılarla birlikte çarpıcı bir farklılaşma olmadığı tespit edilmiştir.

**Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallar ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Sıklıkla Kullanılan Eserlere Yönelik Sonuçlar**

- 1.) Eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar ğretim elemanlarının sıklıkla kullandıkları eserlerin hem Türk hem de yabancı uyruklu bestecilere ait eser veya düzenlemeler olduğu,
- 2.) Eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar ğretim elemanlarının eğitimde sıklıkla kullandıkları makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin birçoğunun türkü kaynaklı eser düzenlemeleri olduğu,
- 3.) Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar ğretim elemanlarının sıklıkla kullandıkları eserler içerisinde “*Koyunbaba*” ve “*Grotesques*” gibi beste çalışmalarının da yer aldığı,
- 4.) Gitar ğretim elemanlarının sıklıkla kullandığı eserler arasında Ahmet Kannecci; “*Aygız*” ve Ricardo Moyano; “*Kara Toprak*” eserlerinin ön plana çıktığı, bunların

dışında gitar öğretim elemanlarının Ertuğrul Bayraktar, Carlo Domeniconi, Sadık Yöndem, Bekir Küçükay, Yunus Çağlak, Ertuğ Korkmaz, Melih Güzel ve Turgay Erdener'in eserlerini sıklıkla kullandığı tespit edilmiştir.

**Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinden Öğrencilerin İcrasında Zorluk Yaşadığı Eserlere Yönelik Sonuçlar**

- 1.) Eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarının eğitiminde zorlandıkları eserlerin hem Türk hem de yabancı uyruklu bestecilere ait eser veya düzenlemeler olduğu,
- 2.) Eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarının eğitiminde zorlandığı makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin birçoğunun türkü kaynaklı eser düzenlemeleri olduğu,
- 3.) Eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarının zorlandıkları eserlerin içerisinde “*Koyunbaba*” ve “*Grotesques*” gibi beste çalışmalarının da yer aldığı,
- 4.) Eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültesi müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarının özellikle Carlo Domeniconi; “*Koyunbaba*” ve Ricardo Moyano; “*Kara Toprak*” isimli eserlerin eğitiminde zorluk çektiği tespit edilmiştir.

**Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Olarak Oluşturulmuş Hazırlayıcı Alıştırmalardan Ne Ölçüde Faydalanıldığına Yönelik Sonuçlar**

- 1.) Eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarından 7 tanesinin hazırlayıcı alıştırmaları devamlı kullandığı, 6 tanesinin ise kullanmadığı tespit edilmiştir.
- 2.) Gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik hazırlayıcı alıştırma sayısını yetersiz bulduğu tespit edilmiştir.

**Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Olarak Oluşturulmuş Ne Tür Hazırlayıcı Alıştırmalardan Faydalandığına Yönelik Sonuçlar**

- 1.) Görüşme yapılan gitar öğretim elemanlarından yarıdan fazlasının makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik olarak genel gitar eğitimi alıştırmalarını kullandığı,
- 2.) Gitar öğretim elemanlarından çok azının genel gitar eğitimi ve makam dizilerinin yer aldığı alıştırmaları birlikte kullandığı,
- 3.) Gitar öğretim elemanlarının yarıya yakınının ise makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik kullandıkları alıştırmaların türü hususunda ayırım yapmadığı ve bu alıştırmaların nicel yetersizlikleriyle ilgili değerlendirmede bulunmadıkları tespit edilmiştir.

**Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Uygulanan Gitar Eğitiminde Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik Seviyelerine Yönelik Sonuçlar**

- 1.) Alıştırmalı icraların 12 kategoriden aldıkları toplam puan sayılarının alıştırmasız icralarinkine göre çok daha yüksek olduğu, alıştırmasız icralarda üst puan kademesinde (81-100) puan toplayan sadece 2 yani % 2,5 icra bulunurken, alıştırmalı icraların 21'inin yani % 26,30'unun bu puan kademesinde olduğu,

- 2.) Alıştırmaalı icra edilen eserlerin aritmetik ortalamalarının 72,44 iken alıştırmamasız icra edilen eserlerin 61,80 olduğu ve böylece iki değişkenin aritmetik ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu,
- 3.) ğrenci 1'in icralardan aldığı toplam puanlar incelendiğinde alıştırmaalı ve alıştırmamasız icralar arasında anlamlı bir fark olduğu; üst puan kademesindeki alıştırmaalı icralarının, alıştırmamasız icralarına göre 4 kat daha fazlalaştığı; alt puan kademesinde alıştırmaalı herhangi bir icrası bulunmazken aynı kademedeki alıştırmamasız icralarının oranının % 5 olduğu, alıştırmamasız icralardan aldığı toplam puanların ortalaması 51,39 iken alıştırmaalı icraların aritmetik ortalamasının 58,49 olduğu,
- 4.) ğrenci 2'nin aldığı toplam puanlar incelendiğinde alıştırmaalı ve alıştırmamasız icralar arasında anlamlı bir fark olduğu; ğrenci 1'den farklı olarak alıştırmaalı ve alıştırmamasız icralar arasındaki farkın çok daha belirginleştiği; en yüksek puan kademesinde yer alan alıştırmamasız icrası bulunmazken aynı puan kademesinde alıştırmaalı icralarının oranı % 40'a ulaştığı, alıştırmamasız icralarının aritmetik ortalaması 60,23 iken alıştırmaalı icralarda bu oran 76,89'a yükseldiği,
- 5.) ğrenci 3'n diğer tüm öğrencilere oranla alıştırmaların etkilerinin en az görüldüğü ğrenci olduğu; alıştırmamasız icralarının aritmetik ortalaması diğer öğrencilere oranla bir hayli yükseldiği; alıştırmamasız icralarından aldığı toplam performans puanlarının ortalamasının 74,90 olduğu; bu ortalama ile neredeyse tüm öğrencilerin alıştırmaalı icralardan aldığı aritmetik ortalama puanlarına yaklaştığı;
- 6.) ğrenci 4'n aldığı toplam puanlar incelendiğinde alıştırmaalı ve alıştırmamasız icralar arasında tıpkı ğrenci 2'deki gibi anlamlı bir fark olduğu; üst puan kademesindeki alıştırmamasız icra oranı % 5 iken aynı puan kademesinde alıştırmaalı icra oranının % 35'e ulaştığı; ğrenci 4 için alıştırmamasız icralarının aritmetik ortalaması 60,71 iken alıştırmaalı icralarda bu oranın 75,42'ye yükseldiği;
- 7.) Sol el kategorisinde alıştırmaalı icralara ait puanların alıştırmamasız icralara göre daha yüksek olduğu; üst puan kademesi içerisine alıştırmaalı icraların % 42,5'i alıştırmamasız icraların ise % 17,5'inin girdiği; alıştırmaalı icraların hiçbirisinin alt ve orta alt puan kademelerinde puanlanmadığı; buna karşın alıştırmamasız icraların % 6,3'ünün orta alt puan kademesinde yer aldığı; yapılan  $\chi^2$  (Ki-kare) testi sonucu alıştırmaalı ve alıştırmamasız icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların istatistiksel olarak anlamlı olduğu;

- 8.) Araştırma kapsamında hazırlanmış olan alıştırmaların icra edilen eserlerdeki sağ el tekniği kullanımını geliştirdiği; alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; üst puan kademesine alıştırmalı icraların % 50'si, alıştırmaz icraların ise % 26,3'ü girdiği; alıştırmalı icralar alt ve orta alt puan kademelerine giremediği; buna karşın alıştırmaz icraların % 2,5'i orta alt puan kademesi içerisinde yer aldığı; yapılan  $x^2$  testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icralar arasında saptanan farklılıkların istatistiksel olarak anlamlı olduğu;
- 9.) Alıştırmaların eserlerin hatasız ve temiz icra edebilme becerisini geliştirdiği; alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; alıştırmalı icraların % 15'i üst puan kademesi içerisine girerken alıştırmaz icraların bu puan kademesinde yer almadığı; aynı şekilde alıştırmalı icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmamış olmasına karşın alıştırmaz icraların % 3,8'inin alt puan kademesinde yer aldığı; yapılan  $x^2$  testinin sonucu; alıştırmalı ve alıştırmaz icra arasında saptanan farklılıkların istatistiksel olarak anlamlı olduğu;
- 10.) Doğru nota ile icra edilebilme becerisiyle ilgili olarak alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; üst puan kademesi içerisine alıştırmalı icraların % 30'u, alıştırmaz icraların % 12,5'inin girdiği; bu puan kademesindeki çarpıcı artıştan anlaşıldığı üzere alıştırmaların doğru nota ile icra becerisini olumlu yönde etkilediği; aynı şekilde alıştırmalı icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmamış olmasına karşın alıştırmaz icraların % 2,5'i alt puan kademesinde yer aldığı; yapılan  $x^2$  testinin sonucu; alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğu;
- 11.) Alıştırmaların eserlerin icrasında ton kalitesi becerisine yaptığı katkıyla ilgili olarak alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; alıştırmalı icraların % 10'u üst puan kademesi içerisine girerken alıştırmaz icraların bu puan kademesinde yer almadığı; aynı şekilde alıştırmalı icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmazken alıştırmaz icraların % 1,3'ünün alt puan kademesinde yer aldığı; yapılan  $x^2$  testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğu;



- 12.) Alıştırmaların eserlerin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme becerisine yaptığı katkıyla ilgili olarak alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; alıştırmaz icraların hiçbiri üst puan kademesi içerisine giremezken alıştırmalı icraların % 16,3'ünün bu puan kademesinde yer aldığı; üst puan kademesindeki bu önemli artışın alıştırmaların, eserlerin cümle/bölmelerini anlamada ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme üzerindeki olumlu etkisini netleştirdiği; alıştırmaz icraların % 18,8'i alt puan kademesinde yer alırken bu oranın alıştırmalı icralarda % 7,5'e düştüğü; yapılan  $x^2$  testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğu;
- 13.) Alıştırmaların eserleri stil ve karakterine uygun icra edebilme becerisine yaptığı katkıyla ilgili olarak alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; üst puan kademesi içerisine alıştırmalı icraların % 13,8'inin alıştırmaz icraların % 1,3'ünün girdiği; bu puan kademesindeki önemli artışın alıştırmaların eserleri stil ve karakterine uygun icra edebilme üzerindeki olumlu etkisini netleştirdiği; aynı şekilde alıştırmaz icraların % 32'si alt puan kademesi içerisindedir yer alırken alıştırmalı icralarda bu oranın % 17,5'e düştüğü; yapılan  $x^2$  testinin sonucu; alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğu;
- 14.) Alıştırmaların esere özgü teknik davranışların gerçekleştirilebilmesinde yaptığı katkıyla ilgili olarak alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; üst puan kademesi içerisine alıştırmalı icraların % 32,5'inin alıştırmaz icraların % 10'unun girdiği; bu puan kademesindeki önemli artışın alıştırmaların esere özgü teknik davranışların gerçekleştirilebilmesindeki olumlu etkisini netleştirdiği; aynı şekilde alıştırmaz icraların % 12,5'i alt puan kademesine girerken alıştırmalı icraların hiçbirisinin bu puan kademesinde yer almadığı; yapılan  $x^2$  testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğu;
- 15.) Alıştırmaların eserlerin icrasına anlam ve duyguların net ifadesi bakımından yaptığı katkıyla ilgili olarak alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; üst puan kademesi içerisine alıştırmalı icraların % 13,8'inin alıştırmaz icraların % 1,3'ünün girdiği; bu puan kademesindeki önemli artışın alıştırmaların anlam ve duygular üzerindeki olumlu etkisini netleştirdiği; aynı

şekilde alıştırmaz icraların % 45'i alt puan kademesinde yer alırken alıştırmalı icraların % 26,3'ü bu kademe de puanlandığı; yapılan  $x^2$  testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğu;

- 16.) Alıştırmaların eserlerin icrasında duatelerin kullanım becerisine yaptığı katkıyla ilgili olarak alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; üst puan kademesi içerisinde alıştırmalı icraların % 35'i alıştırmaz icraların % 11,30'unun girdiği; bu puan kademesindeki önemli artışın alıştırmaların duate kullanımı üzerindeki olumlu etkisini netleştirdiği; aynı şekilde alıştırmalı icraların hiçbirisinin alt puan kademesinde puanlanmadığı; buna karşın duate kullanımı bakımından alıştırmaz icraların % 2,5'inin alt puan kademesi içerisinde dâhil edildiği; yapılan  $x^2$  testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğu;
- 17.) Alıştırmaların eserlerin icrasında doğru tempo ile icra becerisine yaptığı katkıyla ilgili olarak alıştırmalı icralara ait puanların alıştırmaz icralara göre daha yüksek olduğu; üst puan kademesi içerisinde alıştırmalı icraların % 25'i alıştırmaz icraların ise % 9'unun girdiği; aynı şekilde alıştırmalı icraların hiçbirisi alt puan kademesinde puanlanmazken alıştırmaz icraların % 5'inin alt puan kademesi içerisinde bağımsız uzmanlar tarafından dâhil edildiği; yapılan  $x^2$  testi sonucu alıştırmalı ve alıştırmaz icraya hazırlanma arasında saptanan farklılıkların bu kategoride de istatistiksel olarak anlamlı olduğu tespit edilmiştir.

### **Araştırma Bulgularına Göre Gitar Eğitiminde Sıklıkla Kullanılan ve Zorluk Yaşanan Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerinin Makam ve Gitar Tekniklerine Yönelik Sonuçlar**

- 1.) “*Kara Toprak*” isimli eser Arel Ezgi Uzdilek ses sistemine göre la hüseyini, eşit aralıklı tampere sisteme göre ise fa hüseyini makam dizisi olmakla birlikte eserde sağ el teknikleri açısından akor kırma ve rasgado, sol el tekniği bakımından ise legato, bend ve tril tekniklerinin kullanıldığı,
- 2.) “*Aygız*” isimli eser Arel Ezgi Uzdilek ses sistemine göre la buselik makamı, eşit aralıklı tampere sisteme göre mi buselik makam dizisi olmakla birlikte eserde sağ el teknikleri açısından tiers ve harmonik, sol el tekniği bakımından ise legato, glissando, çarpma ve bare tekniklerinin kullanıldığı,

- 3.) “*Koyunbaba*” isimli eserde gitarın alışlagelmiş akort düzeni (mi, si, sol, re, la, mi) yeniden biçimlendirilerek fa, re, la, re, la, re şekline dönüştürüldüğü,
- 4.) *Koyunbaba* I. Bölüm (Moderato)’da tonal yapı olarak re minör, makam dizisi olarak re hüseyini ve kürdi dizileri kullanılmakla birlikte sağ el teknikleri açısından akor kırma ve arpej, sol el tekniği bakımından ise legato, bare, glissando ve mordan kullanıldığı,
- 5.) “*Koyunbaba*” II. Bölüm (Mosso)’da tonal yapıda re minör, makamsal yapıda ise re hüseyini ve buselik dizilerin kullanıldığı, sağ el teknikleri açısından arpej ve flajole, sol el teknikleri bakımından ise legato, glissando ve mordan tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine Bağlı Müzik ile İlgili Bölümlerde Görev Yapan Gitar Öğretim Elemanlarının Makamsal Karakterdeki Gitar Müziği Eserlerine Yönelik Görüşleriyle İlgili Sonuçlar**

- 1.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin eğitimde kullanılmasının öğrenciler üzerindeki etkileri farklılaşabilmekle birlikte öğrencilerin yorum konusunda daha duyarlı olmalarına ve farklı kültürlere ait müzikal değerlerin/sistemlerin bir araya nasıl geleceğini anlayabilmelerine katkı sağlayabileceği,
- 2.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin klasik Batı müziğinde görülen geleneksel yapılardan farklı olarak çok boyutlu bir teknik donanım kazandırabileceği,
- 3.) Kültürel dinamiklerin gitar eğitimine eklenmesinin Batı menşeli eserlere ait repertuvara bir destek unsuru şeklinde olabileceği,
- 4.) Gitar öğrencilerinin makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini icra etme konusunda buldukları kültürel ve eğitimsel atmosfer etkili olmakla birlikte öğrencilerin bu eserlerle ilgili kimi zaman tedirginlik, ön yargı ve yadırgama gibi duygular taşıyabildiği,
- 5.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin günümüzdeki nicel anlamdaki yetersizliğinin eser seviyeleriyle ilgili belirgin farklılaşmalar yaratmadığı ve böylece eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dallarındaki gitar eğitiminde bu eserlerin kullanılmasının güçleştiği,

- 6.) Öğretim elemanlarından bazılarının kişisel tercihleri doğrultusunda makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini hem nicel hem de estetik anlamda yetersiz bulduklarından ötürü gitar eğitiminde yer vermediği,
- 7.) Makamsal karakterdeki gitar müziği bestecilerini üretkenlik anlamında oldukça başarılı bulan öğretim elemanlarının yanı sıra bu bestecileri uyruk ve eser üretim biçimleri yönünde kritik eden öğretim elemanlarının da bulunduğu,
- 8.) Gitarın akort sistemi, registerı, tınısı ve teknik kapasitesinin, makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerini seslendirmede büyük avantajlar sağladığı,
- 9.) Felsefi ve bilimsel temelleri iyi oluşturulmadığı sürece makamsal eserlerin tampere ses sistemine göre düzenlenerek seslendirilmesinin doğru ya da yanlış diye kesin çizgilerle ayrılamayacağını belirten görüşlerin yanı sıra bu düzenlemelerin makam benzeri yapılar olduğunu vurgulayan gitar öğretim elemanlarının olduğu,
- 10.) Makamsal eserler tampere ses sistemine göre düzenlenirken eserlerin orjin eser olmasının yanı sıra performansa dönük, eğitimsel vb. amaçlar doğrultusunda düzenlemelerin yapılması gerektiği,
- 11.) Makamsal eserler tampere sisteme uyarlanırken dinleyiciye olan etkilerinin de önemli olduğu,
- 12.) Öğretim elemanlarının birçoğunun makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin armonik ve form analizinin yapılmasının tıpkı Batı müziğindeki analizler gibi fayda sağlayacağı görüşünde olduğu,
- 13.) Öğretim elemanlarının temelde hem öğrenci hem de kendi donanım eksikliklerinden kaynaklı olarak makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik analiz yaptırmamakla birlikte konuyla ilgili olarak haftalık ders saati ve eser sayılarının da bu analizleri yaptırmaya engel olduğu,
- 14.) Öğretim elemanlarının birçoğuna ait görüşler gitar aracılığı ile makamsal karakterdeki müziği eserlerinin uluslararası platforma çok daha kolay taşınabileceği yönünde şekillenmekle birlikte bu durumun Türk müziğinin daha standardize bir yapıya kavuşturulması ve çalgıyı iyi tanıyan bestecilerin yetişmesiyle daha etkili olabileceği tespit edilmiştir.

## ÖNERİLER

Yukarıda bahsi geçen araştırma sonuçları ışığında aşağıdaki uygulamaya dönük öneriler sıralanabilir:

- 1.) Ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılabilme özelliği taşıyan makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin nicel anlamdaki artışı için besteciler teşvik edilmelidir.
- 2.) Müzik eğitimi veren kurumlardaki gitar eğitim müfredatları geleneksel müziklerle ilgili repertuvar açısından yeniden gözden geçirilmeli, geleneksel kaynaktan beslenerek oluşturulmuş repertuvar Batı repertuvarını destekleyici nitelikte olmalıdır.
- 3.) Çalgı eğitimi, çalgı edebiyatı, geleneksel müzikler, müzik biçimleri vb.ders çeşitliliği olan müzik eğitimi müfredatları oluşturulmalı ve bu programlar içerisinde haftalık ders saati süreleri öğrenme aktiviteleri için yeterli olabilecek düzeyde ayarlanmalıdır.
- 4.) Ülkemiz müzik eğitimi kurumlarının belirlediği hedefler doğrultusunda biçimlendirilmiş makamsal karakterdeki gitar müziği eser katalogları oluşturulmalı ve bu katologlara gitar eğitimcileri ve öğrencilerin rahatlıkla ulaşabileceği sahalar oluşturulmalıdır.
- 5.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerinin teknik ve makamsal yapılarına yönelik alıştırmalar, etüt, egzersiz vb. çalışmalar oluşturulmalıdır.
- 6.) Dünya çapında yaygınlık kazanacak ulusal gitar eserlerinin oluşabilmesi için gitar öğrencilerine yönelik geleneksel müzikleri içeren dersler okutulmalı, geleneksel yapıyı bozmayan deneysel çalışmaların sayısı artırılmalıdır.
- 7.) Kompozitörlük bölümlerinde seçmeli olarak gitar müziği besteciliğine yönelik dersler okutulmalıdır.

Araştırmanın geçirdiği süreçlerden ve elde edilen sonuçlarından yola çıkarak bundan sonra yapılacak akademik araştırmalarla ilgili aşağıdaki öneriler sıralanabilir:

- 1.) Klasik Batı müziği ekseninde oluşturulmuş alıştırmalar, egzersiz ve etütler farklı boyutlarıyla analiz edilebilir. Böylece makamsal karakterdeki gitar müziği

eserlerine yönelik alıştırmaların oluşturulmasına yönelik aydınlatıcı fikirlere ulaşılabilir.

- 2.) Geleneksel müziklerini klasik gitar müziğinin geleneksel müfredatına eklememiş olan yurtdışındaki müzik eğitimi kurumlarının müfredat programları ve bu programları işleyiş biçimleri incelenebilir.
- 3.) lkemiz kaynaklı müzikal oğeleri içeren gitar müziği besteleriyle ilgili yarışma, festival ve workshop çalışmalarının sayısı arttırılabilir.
- 4.) Makamsal karakterdeki gitar müziği eserlerine yönelik alıştırmaların sayısı arttırılıp, genel, mesleksenel ve ozenen müzik eğitimi veren kurumlardaki gitar oğrencileri üzerinde bu alıştırmaların etkilerini sınayan karşılaştırılmalı araştırmalar yapılabilir.

## KAYNAKÇA

- Abril, R. C. (2009), “Responding to Culture in the Instrumental Music Programme: A Teacher’s Journey”, *Music Education Research*, 11 (1), 77-91.
- Akın, Ö. (2006). “Fiorillo’nun Op. 3/31 Numaralı Etüdünün Analizi” *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26 (2), 297-310.
- Akpınar, M. (2001). *Türkiye’deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Aksoy, B. (1999). “Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu”, *Cumhuriyet’in Sesleri, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları*, 30-35.
- Akyürek, R. (2002). *Trabzon’da Müzik Eğitimcisi Yetiştirmeye Dönük Lise ve Yüksek Öğrenim Kurumlarında Ege Türküleri Yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bolu.
- Albuz, Aytekin (2005). *Viyola İçin Dağarcık*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Albuz, A. (2001). *Viola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çok Seslilik Yaklaşımları*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Allsup, E. A. (2003). “Mutual Learning and Democratic Action in Instrumental Music Education”. *The national Association for Music Education*, 51 (1), 24-37.
- Artut, Kazım (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri* (3. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Asmus, E. (1986) “Student Belisef’s About the Causes of Success and Failure in Music: A study of Achievement Motivation”. *Journal of Music Education*, 34(4), 262-278.

- Aydiner, M. (2008). *Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Ballantine, Christopher (1988). *Music and Its Social Meanings*. New York: Gordon and Breach Publishing Group.
- Bartel, L. R. (1983). *The Identification of Criteria for the Evaluation of Junior High School Guitar Programs*, University of Manitoba. Unpublished Master Thesis. Canada.
- Belver, M. A. Ullánand M. Acaso (2005). "Integrating Art Education Models: Contemporary Controversies in Spain". *International Journal of Art & Design Education*, 24 (1), 93-99.
- Berki, T. (1994). *Mozartın Piyano Sonatlarına İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Bertnand, Russell (1994). *Research Methods in Antropology*. America: Rowman & Littlefield Publishers.
- Beşer, M. (2003). *Gitar Eğitiminde Kullanılan Leo Brouwer'in Etüdlerindeki Tekniklerin Sınıflandırılması ve Bunlara İlişkin Teknik Çalışma Yöntemleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Bingöl, F. (2010). *Özengen Gitar Eğitiminde Parmak Hazırlamalı Öğretim Yönteminin Öğrencilerin Gitar Çalmadaki Başarılarına Etkisi (Özel Çağlar Müzik Kursu Örneği)*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Boas, Franz (1963). *The Mind of Primitive Man*. New York: Collier Books.
- Born G.and D. Hesmondhalgh (2000). *Western Music and Its Others*. London: University of California Press.
- Bozkurt, Nejat (2004). *Sanat ve Estetik Kuramları* (4. Baskı). Bursa: Asa Kitapevi.



- Broudy, H. S. (1958). A Realistic Philosophy of Music Education, pp. 86 *In: Basic Concepts in Music Education* (Eds. R. Colwell). University Press of Colorado, Colorado.
- Cassirer, Ernst (1944). *An essay on Man*. New Haven: Yale University Press.
- Chen, Z. R. (2009). *The Western Flute in China: History, Pedagogy, and New Trends*. University of Washington, Unpublished Doctoral Thesis.
- Cüceloğlu, G. ve T. Berki (2007). “Flüt Eğitime Yönelik Bir “Etüd Analiz Modeli””. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27 (1), 227-235.
- Çalışır, Feridun (1996). *Müzik Dili Sözlüğü*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Çoğulu, T. (2010). *Bağlama Tekniklerinin Klasik Gitar İcrasına Uyarlanması*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı Müzik Sanat Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.
- Çokoğullu, K. (2013). *Çağdaş Gitar Müziği Bestecisi Carlo Domeniconi'nin “Koyunbaba” İsimli Eseri ve Kazım Çokoğullu'nun “Tanburi Mustafa Çavuş'un Şarkısı Üzerine Fantezi” isimli çalışması*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Piyano Sanat Dalı. Sanatta Yeterlilik. İstanbul.
- Daşer, O. (2007). *Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Değirmenci, K. (2006). “On the Pursuit of a Nation: The Construction of Folk and Folk Music in the Founding Decades of the Turkish Republic”. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 37 (1), 47-65.
- Değirmencioğlu, L. ve H. Arapgirlioğlu. (2011). “Makamsal Viyolonsel Öğretiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma” *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31 (2), 199-224.
- Değirmencioğlu, L. (2011). *Makamsal Viyolonsel Öğretim Yöntemine Sistemik Bir Yaklaşım*, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Malatya.

- Demirci, Barış (2013). *Viyolonsel için Türk Müziği Dizileri* (1. Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Demircioğlu, N. (1999). *Keman Öğretiminde Türk Müziğinin Kullanılabilirliği*. İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Malatya.
- Derican, B. (2008). *Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik-Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Bölümü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Derican, B. ve A. Albuz (2008). “Viyola Öğretiminde Türk Müziği Dizilerine Dayalı Oluşturulan Makamsal İçerikli Etütlerin İşlevsellik Durumuna İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri” *Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3 (I-II), 34-43.
- Drozd, K. (2007). *The Effects of An Elementary Multicultural Music Curriculum About Micronesia*. University of Hawaii. Unpublished Master Thesis. Canada. U.S.A.
- Eagleton, Terry (2000). *The Idea of Culture*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Edward, B. Tylor (1889). *Primitive Culture*. London: John Murray Publishing.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekârlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Elmas, Yıldız (1994). *Sorularla Gitar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Elmer, C. (2009). *Replacing Patterns: Towards A Revision of Guitar Fretboard Pedagogy*. Elder Conservatorium of Music The University of Adelaide. Unpublished Master Thesis. Adelaide.
- Erol, Ayhan (2005). *Popüler Müziği Anlamak, Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Erol, M. (2007). *Nihavent Ezgilerin İstatistiksel Metodlara Dayalı Olarak Kemana Uygunluğunun Belirlenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Ertürk, Selahattin (1993). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Fenmen, Mithat (1997). *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Gazmihal, R. Mahmut (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Gerring, John (2007). *Case Study Research: Principles and Practices*. New York: Cambridge University Press.
- Göğüş, C. (2007). *Mesleksel Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ulusal Müzik Kültürüne Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Görgülü, Ö. (2006). *20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde Viyola Repertuarı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Graham, D. (1998). "Teaching for Creativity in Music Performance". *The National Association for Music Education, Music Educators Journal*, 84 (5), 24-28.
- Güvençer, R. (2006). *Ahmed Adnan Saygun'un Op. 12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı Teknik Açıdan ve Yorumla Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Güzel, M. (2003). *Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi*. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.
- Güzel, M. (1994). *Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitara Uygulanabilirliği*. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

- Habegger, L. (2010). "Number concept and rhythmic response in early childhood". *Music Education Research*, 12 (3), 269-280.
- Hacıev, Paraşkev (1999) *Temel Müzik Teorisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Harries, K. (1994). *Art Matters A Critical Commentary on Heideggers, The Origin of the Work of Art*. Albany: SUNY Press.
- Hickman, R. (2004). Meaning, Purpose and Direction, pp. 4. In: *Art Education* 11-18 (Eds: R. Hickman). British Library Cataloguing-in-Publication Data, New York.
- Hymes, O. Wendy (2007). *African Art Music for Flute: a Study of Selected Works by African Composers*. Graduate Faculty of The Louisiana State University. Unpublished Doctoral Thesis. U.S.A.
- İnciroğlu, S. (1997). *Türkiye'deki Müzik Eğitimi Bölümleri'nde Türk Müziği Makamlarının Keman Çalma Yönünden İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Irène D. and G. Wiggins. (2006). *Multidisciplinary Research in Theory and Practice*. New York: Psychology Press.
- Jorgensen E., R. (2008). "Questions for music education research". *Music Education Research*, 10 (3), 331-346.
- Jorgensen E., R. (2012). "A Dialectical View of Theory and Practice". *Journal of Research in Music Education*, 49 (4) 343.
- Kanneci, A. (2005). *Türk Bestecilerin Solo Gitar Sonatlarının Gitar Eğitimine Katkıları Yönünden İncelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kanneci, A. (2002). *Anonymous Popular Turkish Songe and Dance I. Hora II. Aygız for solo Guitar*. Ankara: Sevdâ Cenap And Yayınları.
- Kanneci, A. (2001). *Gitar İçin Beste Yapmış Türk Bestecilerin Eğitimi ve Yapıtlarının Uluslararası Gitar Repertuarındaki Yeri*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Kaplan, Ayten (2008). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Kaptan, Z.(2007). *Ülkemizde Bağlama ve Klasik Gitarın Sanatsal ve Öğretsel Süreçler Açısından Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi Bolu.
- Karahan, A. S. (2008). *Çağdaş Türk Müziği Pişano Eserlerinde Hazırlık Amacıyla Yazılan Etütlerin Öğrencilerin Eserleri Çalma Aşamalarına Etkisinin Belirlenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Bölümü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Karahan, A., S. (2009).“Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Pişano Eğitimi Sürecinde Çağdaş Türk Müziği Dağarının Yeri ve Önemi”. (8. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*), OMÜ, Samsun 2009, *Bildiriler*, s. 1-4.
- Karlsson J. and Juslin N. (2008). “Musical Expression: An Observational Study Of Instrümental Teaching”, *Psychology of Music*,36, 309-334.
- Kartawidjaja, Y. E. (2007). *The Historical Development of The Classical Guitar and İts Pedagogy Since The Nineteenth Century*. National Institute of Education. Nanyang Technological University. Unpublished Master Thesis. Singapore.
- Kaya, E. E. (2010). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüt ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya.
- Kaya, E. ve Ş. Çilden. (2010). “Türkiye’deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Ana bilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi”. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 65-82.
- Kırışoğlu, T. O. (2002). *Sanatta Eğitim*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Koç, T. (2007). *Bir Yöntem Olarak Bölgesel Müziklerin Keman Eğitiminde Kullanımı*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van.

- Kökten, E. (2001). *Sanat Eğitiminde Toplam Kalite*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Isparta.
- Kulaboğa, A. H. (2007). *Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitimine Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi*. Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyon.
- Kurtaslan Z. (2009). “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ulusal Keman Eğitimi Materyallerinin Yeri ve Önemi” (8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu), *Bildiriler*, Samsun 2009, s 1-13.
- Llobet, B. and Javier F. (2011). *Rethinking Tradition: Towards An Ethnomusicology of Contemporary Flamenco Guitar*, University of Newcastle Upon Tyne. Unpublished Doctoral Thesis. England.
- Marriot, D. F. (1984). *Contemporary Guitar Composition: Experimental and Mojica, Luis, Development Compilation and Evaluation of Instrumental Music Material With Multicultural Focus*. Columbia University. Unpublished Doctoral Thesis. U.S.A.
- Molino, J., (2000). *Towards an evolutionary theory of music and language*. pp. 165-176. In: *The Origins of Music* (Eds. N. L. Wallin, B. Merker, and S. Brown). MIT Press. Cambridge MA.
- Moyano, Ricardo (1998). *Kara Toprak - Aşık Veysel Yemen Türküsü Anonim for Guitar*. İzmir: Edition Bafa.
- Njooora, T. K. (2000). *Guidelines for Incorporating Traditional Folk Music in The National General Music Curriculum of Kenya*. University of Oregon. Unpublished Doctoral Thesis. U.S.A.
- Noad, Frederick (1974). *The Classical Guitar*. New York: Ariel Music Publications.
- Öner, A. (2006). *Johann Sebastian Bach'ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitimine Yönelik Teknik Etüd Örnekleri*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri.

- Örnek, S. V. (1971). *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Özçakır, R. (1990). *Klasik Gitar Türk Okul Müziğinde Bir Eşlik Çalgısı Olarak Nasıl Kullanılabilir*. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Özkan, H. İ. (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri* (4. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Papageorgi I., E. Haddon, A. Creech, F. Morton, C. Benezac, E. Himonides, J. Potter, C. Duffy, and G. Welch. (2010). "Institutional Culture and Learning I: perceptions of the learning environment and musicians' attitudes to learning" *Music Education Research*, 12 (2), 151-178.
- Parasız, G. (2009). *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Parkening, Christopher (1997). *The Christopher Parkening Guitar Method, Vol. 2: The art and technique of classical guitar*, Milwaukee: Hal Leonard.
- Provost, R. (1997). "Rethinking Guitar Pedagogy" [http://richardprovostguitar.com/rethink\\_guitar\\_pedagogy.pdf](http://richardprovostguitar.com/rethink_guitar_pedagogy.pdf) . (Erişim Tarihi: Kasım 2013).
- Risteski, I., B. (2008). "A New Guitar Teaching Philosophy" *Acta Universitaria Universad de Guanajuato*. 18 (1), 33-49.
- Rolsten, K. K. (2011). *The Performance Production Process of an Outstanding High School Choir*. Department of Music Education College of The Arts University of South Florida. Unpublished Doctoral Thesing. U.S.A.
- Rostvall A. L. and T. West (2003). "Analysis of Interaction and Learning in Instrumental Teaching". *Music Education Research*, 5(3), 213-226.
- Ryan, F. L. (1987). *The Naturel Classical Guitar: The Principles of Effortless Playing*. New York: Prentice Hall Press.
- Sağır, Turan (2003). *Makamlarla Viyola Eğitimi*. Malatya.

- Sağır, Turan (2004). *Temel Müzik Teorisi*. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
- San, İnci, (2003). *Sanat Eğitimi Kuramları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Saran, Nephane (1989). *Antropoloji*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Say, Ahmet (2006). *Müziğin Kitabı* (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, Ahmet, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005.
- Schaus, E. L. (2007). *Implementing Multicultural Music Education in The Elementary Schools Music Curriculum*. Department of Theory Music Education, McGill University. Unpublished Master Thesis. U.S.A.
- Schippers, Huib (2010). *Shaping Music Education From A Global Perspective*. New York: Oxford University Press.
- Schleuter, Stanley (1997). *A Sound Approach To Teaching Instrumentalists*. New York: Schirmer Books.
- Scholes, A. P. (2002). *The Oxford Companion Music*, England.
- Seetharamu, A. S. (2004). *Philosophies of Education*. New Delhi: S.B. Nangia, for Ashish Publishing House.
- Selanik, Cavidan, (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sheriff, E. (2012). *Türk Bestecilerinin Gitar Eserlerinin Gitar Repertuarına Katkıları*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Sözer, Vural (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük* (4. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sun, Muammer (2004). *Türk Müziği Makam Dizileri* (1. Basım). Ankara: Sun Yayınevi.
- Sun, Muammer (2007). *Türk Müziği Makam Dizileri* (2. Basım). Ankara: Sun Yayınevi.
- Şişman, Mehmet (2008). *Eğitim Bilimine Giriş* (4. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Taneja, V. R. (2008). *Educational Thought and Practice*. New Delhi: Sterling Publishers Private Limited.



- Tarman, S. (1989). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğrencilerinin Gitar Dersine Olan İlgi Düzeylerinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara.
- Tarman, S. (1996). *Bekir Küçükay'ın Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu'nun Hedef, Hedef Davranış ve Konu Kapsamı Yönünden İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Tekelioğlu, O. (2001) "Modernizing Reforms and Turkish Music in the 1930". *Turkish Studies*, 2, 93-108.
- Toprakçı, E.,A. Üstün, E. Nural, H. Demirtaş, İ. Çınar, M. Üstüner, M. Uras, N. Konan, S. Öztürk ve Z. D. Yöndem. (2002). *Eğitim Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Toros, Misak (2004) *10 Etudes*. Ankara: S.C.A Editions.
- Tufan, E. (2004). "Geleneksel Makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Piyano Eğitimi Açısından Önemi". *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (2), 65-67.
- Uçan, Ali (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uluç, M. Özden, *Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınları.
- Uluocak, S. (2012). "A Comparison Of Selected Classical Guitar Teaching Methods and A Review of Their Implications for Guitar Education". *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41 (2), 43-53.
- Umuzdaş, M. S. (2013). *Özgün Makamsal Etütler* (1. Basım). Ankara: Pegem Akademi.
- WEB\_1. (2009). Ricardo's web site. <http://www.mssb.yildiz.edu.tr/kadro.php?d=42>. (Erişim Tarihi: 10. 11. 2013).
- WEB\_2. Kavuran's web site. <http://perweb.firat.edu.tr/content=personelgoster>. (Erişim Tarihi: 16 Nisan 2013).
- Weber, Max (2003). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. America: Dover Publications.
- Williams, Raymond (2011). Culture is Ordinary, pp. 53-59. In: *Cultural Theory: An Anthology*. (Eds. I. S. and T. Kaposy, Imre Szeman, Timothy Kaposy). Wiley-Blackwell: Malden, MA.

- Williams, Raymond (2005). *Anahtar Sözcükler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wong, W. 2009. *Strategies for Developing Successful Middle School Instrumental Music Programs*. William Paterson University. Unpublished Master Thesis. U.S.A.
- Yalçın, Gökhan (2012). *Halk Müziğinden Gitara*. Kayseri: Mavi Ofset.
- Yalçın, G. (2004). *Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya.
- Yener, Serhat (2010). *Mesleki müzik Eğitiminde Müzik Teorisi Eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Yeşil, Sefa (2006). *Gitarda Modal Açılımlar ve Akor Yapıları* (1. Basım). Ankara: Fark Yayınları.
- Yeşil, S. (2007). Türk Gitar Müziği Çalışmaları. Web sayfası: <http://www.gitardernegi.org/TurkiyedeGITARMUZİĞİÇALIŞMALARIKDĞ.pdf> (Erişim Tarihi: 10.11.2013).
- Yıldırım A. ve H. Şimşek. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (7. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yöndem, S. (1998). *Türkiye'deki Mesleki Müzik Yükseköğretim Kurumlarında Klasik Gitara Uyarlanmış Türkü Kaynaklı Eğitim Müziklerinin Öğretiminde ve Seslendiriminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Young, S. (1996). *Music Teachers' Attitudes Classroom Environments and Music Activities in Multicultural Music Education*. Ohio State University. Unpublished Doctoral Thesis. U.S.A.

## EKLER

## Ek 1

## Aygız Alıştırma 1

Amabile

$\frac{1}{2}CV$   $\frac{1}{2}CVII$   $\begin{matrix} \textcircled{2} & 4 & 2 \\ \textcircled{4} & 3 & 3 \end{matrix}$   $\frac{1}{2}CII$   $\frac{1}{2}CV$   $\frac{1}{2}CVII$

$\frac{1}{2}CII$   $\frac{1}{2}CV$   $\frac{1}{2}CVII$   $\begin{matrix} \textcircled{2} & 4 & 2 \\ \textcircled{4} & 3 & 3 \end{matrix}$   $\frac{1}{2}CII$   $\frac{1}{2}CV$

$\frac{1}{2}CVII$   $\begin{matrix} \textcircled{2} & 4 & 2 \\ \textcircled{4} & 3 & 3 \end{matrix}$   $\begin{matrix} \textcircled{1} & 4 \\ \textcircled{3} & 3 \end{matrix}$   $\frac{1}{2}CII$

## Ek 2

## Aygız Alıştırma 2

Amabile

The musical score is written for guitar in 4/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of notation, each with a treble clef and a bass clef.

**System 1:** Labeled with a bracketed **CVII**. The melody is played on the treble clef staff with fret numbers 2, 4, 1, 2, 1, 0, 2, 1, 4, 1, 4, 3, 1, 3, 0, 2, 0, 2, 3. The bass clef staff shows chords with fret numbers 1, 1, 0, 1, 0, 0, 1, 0, 0, 3, 0, 3, 1, 3.

**System 2:** Labeled with three bracketed **CVII** chords. The melody is played on the treble clef staff with fret numbers 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 4, 2, 4, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 4, 2. The bass clef staff shows chords with fret numbers 0, 0, 3, 1, 1, 3, 0, 3, 1, 0.

**System 3:** Labeled with a bracketed **III** and a  $\frac{1}{2}$ **CVII**. The melody is played on the treble clef staff with fret numbers 2, 4, 1, 0, 2, 3, 2, 4, 1, 1, 2. The bass clef staff shows chords with fret numbers 0, 1, 1, 0, 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2.

## Ek 3

## Aygız Alıştırma 3

## Amabile

*harm.*

0 0 0 4 0 4 0 0 2 0 3

5 0 4 3 0 0 4 0 4 0 0 4 4 1

10 4 0 4 1 0 2 1 4 0

## Ek 4

## Aygız Alıştırma 4

Amabile

CII 1/2 CV  
 II 1/2 CV  
 CV CII  
 CII

5  
 9  
 13  
 17

2  
 3  
 2  
 0

Ek 5.

## Koyunbaba I.Bölüm (Moderato) Alıştırma 1

## Ek 6

## Koyunbaba I. Bölüm (Moderato) Alıştırma 2

Mosso

The musical score is written in 2/4 time and marked 'Mosso'. It consists of three systems of two staves each. The first system (measures 1-6) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with chords and fingerings (3, 4, 2, 2). The second system (measures 7-10) includes a repeat sign and a key signature change to one flat. The third system (measures 11-14) features a first ending with two endings and a final cadence.



Ek 7.

Koyunbaba I.Bölüm (Moderato) Alıştırma 3

Mosso

The first system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music features a series of eighth-note triplets in both hands, with some notes beamed together. The first measure of the lower staff includes a circled '4' below the staff.

The second system continues the exercise with two staves. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth-note triplets and quarter notes. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure. The lower staff includes a circled '3' below the staff in the final measure.

The third system consists of two staves. It continues with eighth-note triplets and quarter notes. The key signature changes to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat) in the second measure. The lower staff includes a circled '4' below the staff in the first measure.

The fourth system consists of two staves. It features eighth-note triplets and quarter notes. The key signature changes to four flats (B-flat, E-flat, A-flat, and D-flat) in the second measure. The lower staff includes a circled '3' below the staff in the second measure.

The fifth system consists of two staves. It features eighth-note triplets and quarter notes. The key signature changes to five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, and G-flat) in the second measure. The lower staff includes a circled '3' below the staff in the second measure.

## Ek 8

## Koyunbaba II.Bölüm (Mosso) Alıştırma 1

Mosso

The image displays a musical score for a piece titled "Koyunbaba II.Bölüm (Mosso) Alıştırma 1". The score is written for a piano and is in 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the tempo is marked "Mosso".

The first system (measures 1-3) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with a mix of eighth and sixteenth notes, including triplets. The second system (measures 4-6) continues the eighth-note patterns in the treble and adds more complex rhythmic figures in the bass. The third system (measures 7-9) maintains the eighth-note flow in the treble and introduces sixteenth-note patterns in the bass. The fourth system (measures 10-12) concludes the piece with a final eighth-note pattern in the treble and a bass line that ends with a whole note chord.

## Ek 9.

## Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 2

Mosso

The musical score is written for a two-staff instrument, likely a piano or guitar, in a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems of music.

- System 1 (Measures 1-7):** Features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The first two measures contain triplets of eighth notes, with the first and third notes of each triplet marked with a '3' and '131' below them. The melody in the upper staff is primarily eighth notes with accents.
- System 2 (Measures 8-14):** Continues the rhythmic pattern. A circled '3' above the first measure of this system indicates a triplet. The melody includes some quarter notes and eighth notes with accents.
- System 3 (Measures 15-20):** The melody becomes more active with sixteenth notes and eighth notes, maintaining the accented rhythmic feel. The bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.
- System 4 (Measures 21-26):** The final system shows a change in the bass line, moving to a slower, more harmonic accompaniment of quarter notes and chords. The melody in the upper staff consists of quarter notes and chords, ending with a double bar line.

## Ek 10.

## Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 3

Mosso

6

*f*

*p*

*f*

*p*

12

## Ek 11.

## Koyunbaba II. Bölüm (Mosso) Alıştırma 4

Mosso

The musical score is written for two staves in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The piece is marked 'Mosso'. The score consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The third system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous triplets and accents throughout the piece. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## Ek 12.

## Kara Toprak Alıştırma 1

## Allegro

1

2

3

4

## Ek 13.

## Kara Toprak Alıştırma 2

rubato e lasciare sonare

3

5

6

Ek 14.

## Kara Toprak Alıştırma 3

Larghetto

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Larghetto'. The melody is composed of eighth and quarter notes, starting on D4 and moving in a stepwise fashion. The bass line consists of three whole notes: D3, G2, and D3.



Ek 15.

## Kara Toprak Ağıstıma 4

Larghetto

3

4

4

3

4

3

7

3

2

4

3

## Ek 16

## Kara Toprak Alıştma 5

## Larghetto

6  
5

Smile...

## Ek 17

### Performans Değerlendirme Ölçeği Yönergesi

Bu ölçek; **“Gitar eğitiminde Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Hazırlanan Alıstırmaların Performansa Etkisi”** başlıklı doktora tezi kapsamında faydalanılmak suretiyle hazırlanmıştır. Ekte; Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü’nde öğrenim görmekte olan gitar öğrencilerin yer aldığı video kayıtları için gerekli olan performans değerlendirme ölçekleri sunulmuştur. Her bir eser için ayrı biçimde hazırlanan bu performans değerlendirme ölçeklerinin öğrenci bazında da ayrı şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir. İlgili hakem puanlamaları sonucu elde edilecek veriler ve değerlendirme yapacak olan hakemlerin şahsi bilgileri gizli tutulacak, hiçbir suretle yayınlanmayacaktır. İlginiz için teşekkürler.

Arş. Gör. Ali Özdek

Not: Homojen grup dağılımı için Leo Brouwer’in Simple Etüdes No:6 eseri seçilmiş ve öğrencilerden bu esere bir gün içinde 2 saat çalışmaları istenmiştir. Bununla ilgili olan video kayıtları “video kayıtlarım” isimli klasör içerisinde, “erciyes baraj parçası” iç klasöründe yer almaktadır. Bu videoya ilgili değerlendirme ölçekleri ise “erciyes baraj eseri leo brouwer için değerlendirme ölçekleri” başlıklı klasör içerisinde bulunmaktadır. Leo Brouwer’in Etüdes Simple No:6 başlıklı eserinde performans sergileyen toplam 8 adet öğrenci yer almaktadır. Bu öğrencilere ilgili veriler X1, X2, X3, X4, X5, X6, X7, X8 video ve word dosyası başlığı halinde başlıklandırılmıştır. Bu yüzden ilgili videonun, aynı isimi taşıyan performans değerlendirme ölçeğiyle değerlendirilmesi gerekmektedir.

Çalışmada yer alan ana eserler ise Aygız, Koyunbaba I. Bölüm, Karatoprak ve Koyunbaba II. Bölüm’dür. Öğrencilerden bu eserlere Aygız ve Koyunbaba I. bölüm için 1 hafta, Karatoprak ve Koyunbaba II. Bölüm için ise ayrı bir diğer hafta çalışmaları istenmiş ve toplamda 16 ana eser kaydı elde edilmiştir. Bu kayıtlar video kayıtlarım klasörü içerisinde “Erciyes ana eserler” iç klasör başlığıyla adlandırılmıştır. Her öğrencinin kaydı ise Aygız için, A1, B1, C1,D1, Koyunbaba I. bölüm için A2, B2, C2, D2, Karatoprak için A3, B3, C3, D3, Koyunbaba II. Bölüm için ise A4, B4, C4, D4 şeklinde başlıklandırılmıştır. Yine öğrencilerin bu ana eserlerle ilgili olan değerlendirme ölçekleri ilgili eser ismi yazan klasörler içinde yukarıda bahsi geçen harf ve numara ismiyle adlandırılmıştır. Bu yüzden ilgili videonun ilgili performans değerlendirme ölçeğiyle değerlendirilmesi gerekmektedir. Ayrıca puan değerlendirmeleri her bir parça için belirlenen kriterde ayrı ayrı 100 puan üzerinden değerlendirilecektir. Hakem puanları “verilen puan” bölümüne yazılacaktır.

A1

Aygız İçin Performans Değerlendirme leği				
KRİTERLER	Verilecek Azami Puan	Toplam Puana Etkisi (%)	Verilen Puan	Etki Puanı
Sağ El Tekniği	100	%6		
Sol El Tekniği	100	%6		
Eseri Hatasız ve Temiz İcra Edebilme	100	%6		
Eseri Doğru Notalarla İcra Edebilme	100	%6		
Eseri Doğru Tempoyla alabilme	100	%6		
Duatelerin Doğru Kullanımı	100	%6		
Ton Kalitesi	100	%6		
Eserin cümle/bölmelerini anlama ve yorumda bir bütün oluşturabilme	100	%6		
Eserin sitil ve karakter özelliklerine uygun alış	100	%6		
Eserin anlam ve duygularını net ifade edebilme	100	%6		
Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirebilme	Legatoların Kullanımı	100	%20	
	Armonik Seslerin Kullanımı	100	%20	
Toplam		%100		
<b>Değerlendirmeyi Yapan Kişinin Adı Soyadı:</b>				

A3

<b>Karatoprak Performans Değerlendirme Ölçeği</b>					
<b>KRİTERLER</b>		<b>Verilecek Azami Puan</b>	<b>Toplam Puan Etkisi (%)</b>	<b>Verilen Puan</b>	<b>Etki Puanı</b>
Sol El Tekniği		100	%6		
Sağ El Tekniği		100	%6		
Eseri Hatasız ve Temiz İcra Edebilme		100	%6		
Eseri Doğru Notalarla İcra Edebilme		100	%6		
Ton Kalitesi		100	%6		
Eserin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme		100	%6		
Eseri Sital ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme		100	%6		
Eserin Anlam ve Duygularını Net İfade Edebilme		100	%6		
Duatelerin Doğru Kullanımı		100	%6		
Eseri Doğru Tempoyla İcra Edebilme		100	%6		
Eseri Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirebilme	Legatoların Kullanımı	100	%40		
Toplam			%100		
<b>Değerlendirmeyi Yapan Kişinin Adı Soyadı:</b>					

A2

<b>Koyunbaba I. Bölüm Performans Değerlendirme Ölçeği</b>				
<b>KRİTERLER</b>	<b>Verilecek Azami Puan</b>	<b>Toplam Puan Etkisi (%)</b>	<b>Verilen Puan</b>	<b>Etki Puanı</b>
Sol El Tekniği	100	%6		
Sağ El Tekniği	100	%6		
Eseri Hatasız ve Temiz İcra Edebilme	100	%6		
Eseri Doğru Notalarla İcra Edebilme	100	%6		
Ton Kalitesi	100	%6		
Eserin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme	100	%6		
Eseri Sital ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme	100	%6		
Eserin Anlam ve Duygularını Net İfade Edebilme	100	%6		
Duatelerin Doğru Kullanımı	100	%6		
Eseri Doğru Tempoyla İcra Edebilme	100	%6		
Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirebilme	Legatoların Kullanımı	100	%20	
	Arpej İşleklığı	100	%20	
Toplam			%100	
<b>Değerlendirmeyi Yapan Kişinin Adı Soyadı:</b>				

D4

<b>Koyunbaba II. Bölüm Performans Değerlendirme Ölçeği</b>				
<b>KRİTERLER</b>	<b>Verilecek Azami Puan</b>	<b>Toplam Puan Etkisi (%)</b>	<b>Verilen Puan</b>	<b>Etki Puanı</b>
Sol El Tekniği	100	%6		
Sağ El Tekniği	100	%6		
Eseri Hatasız ve Temiz İcra Edebilme	100	%6		
Eseri Doğru Notalarla İcra Edebilme	100	%6		
Ton Kalitesi	100	%6		
Eserin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme	100	%6		
Eseri Sivil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme	100	%6		
Eserin Anlam ve Duygularını Net İfade Edebilme	100	%6		
Duatelerin Doğru Kullanımı	100	%6		
Eseri Doğru Tempoyla İcra Edebilme	100	%6		
Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirebilme	Legatoların Kullanımı	100	%20	
	Armonik Seslerin Kullanımı	100	%20	
Toplam			%100	
<b>Değerlendirmeyi Yapan Kişinin Adı Soyadı:</b>				

X1

Simple Etüdes No:6 Performans Değerlendirme Ölçeği					
KRİTERLER		Verilecek Azami Puan	Toplam Puana Etkisi (%)	Verilen Puan	Etki Puanı
Sol El Tekniği		100	%6		
Sağ El Tekniği		100	%6		
Eseri Hatasız ve Temiz İcra Edebilme		100	%6		
Eseri Doğru Notalarla İcra Edebilme		100	%6		
Ton Kalitesi		100	%6		
Eserin cümle/bölmelerini anlama ve yorumlamada bir bütün oluşturabilme		100	%6		
Eseri Sivil ve Karakter Özelliklerine Uygun İcra Edebilme		100	%6		
Eserin Anlam ve Duygularını Net İfade Edebilme		100	%6		
Duatelerin Doğru Kullanımı		100	%6		
Eseri Doğru Tempoyla İcra Edebilme		100	%6		
Esere Özgü Teknik Davranışları Gerçekleştirebilme	Arpej İşlekliliği	100	%40		
Toplam			%100		
<b>Değerlendirmeyi Yapan Kişinin Adı Soyadı:</b>					



## Ek 18

**GÖRÜŞME FORMU**

Bu görüşme; **eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde lisans düzeyinde klasik gitar eğitimi** veren öğretim elemanlarının eğitim sistemlerinde kullandıkları makamsal eksenli çağdaş Türk eserlerine yönelik durum tespiti yapmak amacıyla hazırlanmıştır. Görüşme ile elde edilecek veriler ve görüşme yapılan öğretim elemanlarının şahsi bilgileri gizli tutulacak, hiçbir suretle yayınlanmayacaktır. İlginiz için teşekkürler.

Arş. Gör. Ali Özdek

**Bölüm****Kişisel Bilgiler**

Çalıştığınız Kurum .....

Ünvanınız.....

Hizmet Yılıınız.....

Gitar Asıl Çalgınız mı? .....

## Bölüm

### İçeriğe Yönelik Sorular

Soru 1: Lisans eğitimi boyunca bireysel çalgı (gitar) dersi öğretiminde kullandığınız makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerinin nitelik, nicelik, müzikal ve teknik boyutları hakkındaki görüş ve önerilerinizi aktarabilir misiniz?

Alt sorular

- Lisans eğitimi boyunca bireysel çalgı (gitar) dersi için kullandığınız makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerinin ortalama olarak sayısı ne kadardır?

- Gitar için yazılmış gerek icracılık gerekse eğitim amaçlı olarak kullanılan makamsal eksenli Türk müziği eserlerinin bugünkü niceliği hakkında görüş ve önerileriniz nelerdir?

- Uyguladığınız klasik gitar öğretim programında, her öğretim yılı için kullandığınız makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerin ortalama olarak sayısı ne kadardır?

- Gitar eğitimi boyunca kullandığınız makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerinin eğitimde kullanılabilirliği açısından fikirleriniz nelerdir?

- Eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında verilen klasik gitar eğitiminde makamsal eksenli çağdaş Türk eserlerine yer verilmesi hakkında görüşleriniz nelerdir?

- Güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik birimlerinde verilen klasik gitar eğitiminde makamsal eksenli çağdaş Türk eserlerine yer verilmesi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Soru 2: Lisans eğitimi gitar öğretiminde makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine ve performansı yükseltmeye yardımcı olmak amacıyla, hazırlayıcı bir takım alıştırmaların uygulanmasına yönelik kişisel tavrınız nelerdir?

Alt sorular

\*

- Lisans eğitimi süreci gitar öğretiminde makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerine yönelik herhangi bir hazırlayıcı alıştırma kullanıyor musunuz?

- Eğer halihazırda alıştırmalar kullanıyorsanız, bu alıştırmaların eğitimde kullanılabilirliği bakımından fikirleriniz nelerdir?

- Eğer halihazırda alıştırmalar kullanıyorsanız, bu alıştırmaları nicelik bakımından yeterliliği hususunda görüşleriniz nelerdir?

Soru 3: Aşağıda bestecisi ve eser ismi verilen makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eser listesinden, öğrencilerinize sıklıkla çaldırdığınız **iki adet** eseri belirtiniz.

Açıklama: Belirtmek istediğiniz eserlerin isimleri bu listede yer almıyorsa lütfen öneriler halinde belirtiniz.

Varsa başka öneriniz: .....

- Ertuğrul Bayraktar Ham meyveyı kopardılar dalından, Süpürgesi

Yoncadan, Naz Barı, Halay, Odam Kireçtir, Madımak.

- Ertuğ Korkmaz Allı Turnam, Bülbülüm, Yalan Dünya.

- Turgay Erdener                      Laçın, Yunus, Yandım Allah, Sonatlar
- İstemihan Taviloğlu                Daldalan.
- Ahmet Kanneci                      Hora, Aygız.
- Misak Toros                         5 Preludes.
- Muammer Sun                        Garip, Sonbahar, Yakarı.
- Carlo Domeniconi                    Uzun İnce Bir Yoldayım, Anadolu Çeşitlemeleri,  
Koyunbaba.
- Ricardo Moyano                      Kara Toprak, Yemen Türküsü.
- Bekir Küçükay                      Aman Avcı, Yemen Türküsü.
- Melih Güzel                         Çamdan Sakız Akıyor, Tavas Zeybeği.

X Bu listede yer alan diğer eserler hakkında görüş ve önerileriniz nelerdir?

Soru 4: Aşağıda aynı besteci ve eser ismi verilen makamsal eksenli Türk müziği eser listesinden, öğrencilerin icrada oldukça zorlandığı **iki adet** eseri belirtiniz.

\*

Açıklama: Belirtmek istediğiniz eserlerin isimleri bu listede yer almıyorsa lütfen öneriler halinde belirtiniz. Ayrıca 3. ve 4. soruyu hazırlarken sınıf olarak düzey belirlemek mümkün olamamıştır. Çünkü düzey olarak 1. sınıfta okuyan bir öğrenci 4 sınıfta okuyan bir öğrenciden daha üst seviyede olabilir.



X Bu listede yer alan diğer eserler hakkında görüş ve önerileriniz nelerdir?

Soru 5: Sizce klasik gitarın, makamsal eksenli eserlerin seslendirilmesinde diğer çoksesli batı enstrümanlarına göre avantajları var mıdır? Varsa nelerdir?

- Makamsal eserlerin gitara uygulama sürecinde tampere ses sistemine uyarlanması hakkında görüşleriniz nelerdir?

Soru 6: Sizce klasik gitar için aranje edilmiş veya bestelenmiş makamsal eserlerin seçiminde özellikle hangi kriterlere önem verilmelidir? Neden?

Soru 7: Lisans eğitimi sürecinde gitar öğretiminde çaldırdığınız makamsal eksenli eserler, sizce öğrencilerin müzikal gelişimine ne gibi katkılar sağlamaktadır?

Soru 8: Öğrencilerinizden makamsal nitelikteki gitar eserlerini seslendirme konusunda ne gibi etki ve tepkiler almaktasınız?

Soru 9: Gitar öğretiminde makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerini çalıştırma sürecinde, ayrıca eserlerin armoni ve form analizinin yapılması hususundaki görüşleriniz nelerdir?

- Gitarda makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerini çalıştırma sürecinde, öğrencilerinize form analizi yaptırıyor musunuz?

- Gitarda makamsal eksenli çağdaş Türk müziği eserlerini çalıştırma sürecinde, öğrencilerinize armonik analiz yaptırıyor musunuz?

Soru 10: Klasik gitar aracılığıyla “Çağdaş Türk müziği eserleri, uluslararası platforma çok daha kolay taşınabilir” fikri hakkında görüşleriniz nelerdir?

## Ek 19

## KARA TOPRAK

Composed, by Aşık VEYSEL  
Arranged for guitar  
by Ricardo MOYANO

♩ = 126 circa

rubato e lasciare sonare

\*) ♯ Komalı sol (3. perde)  
Bend G (3<sup>rd</sup> fret)

E.B. 1011

- 1 -

The musical score is written for guitar in E major (three sharps: F#, C#, G#) and 10/11 time. It consists of six staves. The first staff shows a double bass line with a circled 3 and a treble line with a circled 0. The second staff begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 90$  and includes a circled 2 above the first measure. The third staff starts at measure 5 and features a circled 4 above the first measure. The fourth staff starts at measure 9 and includes circled 2, 3, and 4 above various notes. The fifth staff starts at measure 13 and includes a circled 0 below the first measure. The sixth staff starts at measure 16 and includes circled 3, 4, and 0 below various notes, as well as circled 1, 3, 1, and 0 above the final notes.

E.B. 1011



19

22

25

28

31

34

\*) # Komali sol ( 1. perde )  
Bend G ( 1<sup>rd</sup> fret )

37

Musical staff 37-39: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 2/4 time signature. The staff contains three measures of music. Measure 37 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 38 contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Measure 39 contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Bass clef accompaniment is shown below the staff with notes G2, C3, and G2.

40

Musical staff 40-42: Treble clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains three measures of music. Measure 40 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 41 contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Measure 42 contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Bass clef accompaniment is shown below the staff with notes G2, C3, and G2.

43

Musical staff 43-46: Treble clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains four measures of music. Measure 43 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 44 contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Measure 45 contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 46 contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Bass clef accompaniment is shown below the staff with notes G2, C3, and G2.

47

Musical staff 47-50: Treble clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains four measures of music. Measure 47 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 48 contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Measure 49 contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 50 contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Bass clef accompaniment is shown below the staff with notes G2, C3, and G2.

51

Musical staff 51-54: Treble clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains four measures of music. Measure 51 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 52 contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Measure 53 contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 54 contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Bass clef accompaniment is shown below the staff with notes G2, C3, and G2. There are two accidentals (flats) above the notes in measures 53 and 54.

55

Musical staff 55-58: Treble clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains four measures of music. Measure 55 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4. Measure 56 contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Measure 57 contains a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 58 contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Bass clef accompaniment is shown below the staff with notes G2, C3, and G2. A fingering number '4' is written above the first note in measure 55.

59

63

67 *D.S. al* ◊

71 **CODA** simile ...

74 simile ...

77

Musical score for E.B. 1011, measures 80-97. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The notation includes single notes, beamed eighth notes, and chords. Measure 97 features a complex rhythmic pattern with eighth notes and chords, accompanied by upward and downward arrows above the staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

E.B. 1011

Ek 20

# Koyunbaba

Suite für Gitarre (op. 19)

I

Carlo Domeniconi  
1985

**Moderato**

(REAL)  
(SCORDATUR)

*Fine*

Koyunbaba, p.1

The image displays a musical score for the piece "Koyunbaba, p.2". It is arranged in two systems, each containing a guitar part (top staff) and a piano part (bottom staff). The guitar part is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piano part is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the guitar part and 1-4 on the piano part. There are also circled numbers (1, 2, 3, 4) and a circled cross symbol. The score is divided into two main sections, labeled "1." and "2.", with repeat signs. The guitar part features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some chords. The piano part consists of a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some chords. The overall style is a traditional Turkish folk music piece.

First system of musical notation, including treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic patterns and fingerings. A triplet is indicated in the bass line, and a 'V' marking is present above a note in the treble line.

Second system of musical notation, continuing the piece with a treble and bass clef. A 'V' marking is placed above a note in the treble line, and a triplet is shown in the bass line. Fingerings are clearly marked throughout.

Third system of musical notation, featuring frequent triplet markings in both the treble and bass lines. Fingerings are indicated for many of the notes.

Fourth system of musical notation, showing a treble and bass clef with various rhythmic figures and fingerings. A 'w' marking is visible above a note in the treble line.

Fifth system of musical notation, including markings for 'X 2', 'V 2', and 'morendo'. It concludes with the instruction 'dal segno al Fine'.

Mosso II

Fine

arm. 19

Koyunbaba, p.4





Ek 21

Arranged  
by Ahmet KANNECI

II. Aygız

Anonymous

Amabile CVII

The musical score consists of five staves of notation. The first staff is marked 'Amabile' and 'CVII'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody is written on a single staff with a bass line below it. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled '4' is present above the final measure. The second staff continues the melody with similar fingerings. The third staff shows a more complex melodic line with a circled '4' and a circled '2' above it. The fourth staff includes markings for '1/2 CV', '1/2 CVII', '1/2 CII', and '1/2 CV'. It features a circled '2' and a circled '4' above the first measure, and a circled '2' above the second measure. The fifth staff is marked 'CVII' and features a circled '2' above the first measure. The notation includes various rhythmic values and rests.

CIII — CII

CV 1/2 CVII — 1/2 CII — 1/2 CV

CVII

CIII — CII

*harm.*.....

8

CV  $\frac{1}{2}$ CVII  $\rightarrow$   $\frac{1}{2}$ CII  $\rightarrow$   $\frac{1}{2}$ CV

CVII

CIII CII

CV  $\frac{1}{2}$ CVII  $\rightarrow$   $\frac{1}{2}$ CII  $\rightarrow$   $\frac{1}{2}$ CV

CVII

CIII CII

CII

Ek 22

# ÉTUDES SIMPLES

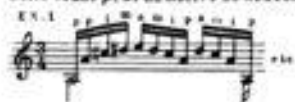
(ESTUDIOS SENCILLOS)

1

Durée totale: 5' 20

Leo BROUWER

Celle étude peut admettre de nouvelles formes, par ex. :



## VI

pamiampami pamiampami p

pami pami

1/25

## Ek 23

### Yrd. Doç. Dr. Kürşad TERCİ Açısından Bu Araştırmanın Önemi

**Giriş:** Günümüze kadar verilmiş Türk Gitar Literatürü çalışmalarının sayısı göz önünde bulundurulduğunda, önemli bir boşluğu dolduracağını düşündüğüm bu çalışma ile, gitar öğrencilerinin aşına oldukları eserler üzerinden yapacakları etüt ve çalışmaların, öğrencinin motivasyonu ve bu çalışmaların öğrenciye getirileri açısından faydalı ve olumlu olacağı kanaatini taşımaktayım. Çağın önemli gitar eğitimcilerinden Abel Carlevaro'nun da "Guitar Masterclass Series" kitaplarında da benzerini gördüğümüz bu çalışma tekniği ile, öğrencinin uzun soluklu ve yorucu bir eseri çalışmadan önce, eserin teknik olarak kıyasla zor ya da farklı gitar teknikleri ile icra edilen pasajlarını ufak parçalara bölerek çalışması faydalı olacaktır kanısını taşımaktayım. Eserin icrası esnasında önceden çalışılmış bu etütlerin, öğrencinin, yorum esnasında kendine olan güvenini artıracaklarını ve icra kalitesini yükselteceğini düşünüyorum.

**Görüşler:** Modern Klasik Gitar 19. Yüzyılda İspanya'da gelişimini tamamlamış, Antonio de Torres'in tasarladığı modelle bugünkü şeklini almıştır. Bu tarihten sonra gitar repertuarı büyük bir hızla gelişmiş, her kıtadan birçok besteci klasik gitar için eserler vermiştir. Klasik Gitar tekniğinin her nesilde biraz daha ilerlemesi ve 20. Yüzyılın getirdiği müzikal devinim, neredeyse tüm dünyada kendine yer bulmuş ve yazılan eserlerin de büyük bir çeşitlilik ve zenginlikte olmasını sağlamıştır.

Gitar çok sesli bir enstrüman olmasına rağmen bestecilerin eser üretmekte çekindiği enstrümanların belki de başında gelir. Bunun sebebi kuşkusuz bestecilerin klasik gitar'ı tam tanıyamamalarıdır. Enstrümanı tanımayan bir besteci, yazacağı müziğin uygulanabilirliği ve icrası konusunda kuşku taşıyabilir ve eser vermekten kaçınabilir. Belki de yine bu sebeple gitar için en nitelikli eserleri yine gitaristler vermişlerdir. Gitarist besteciler hem enstrümanlarını çok iyi tanıdığından hem kendilerini icracının yerine koyabildiklerinden, yaratıcılıkları ölçüsünde "gerçek gitar" eserleri üretebilmişlerdir.

Bu çalışmada seçilen etütlerin besteci ve düzenleyicilerinin de bu gitarist bestecilerden seçilmesi bu yüzden çok yerindedir. Bu eserlerde neredeyse temel gitar tekniklerinin tümü kullanılmış, gitarın müzikal sınırları zorlanmıştır. Gitarist bir bestecinin düzenlediği ya da bestelediği bir eser üzerinden yine başka bir gitaristin hazırladığı bu müzikal ve teknik etütler sayesinde öğrencilerin enstrümanlarını daha iyi tanıma ve anlama fırsatı bulacağını düşünüyorum.

**Sonuç:** Ülkemizde yapılmış etüt ve metot çalışmalarının, çok önemli ve nitelikli eserler verilmiş olduğu halde, yeterli sayıda olmadığını, özellikle akademisyen ve eğitimciler tarafından yapılacak çalışmaların ekolleşme yolunda çok önemli bir misyona sahip olduğunu, bu çalışma ve arayışların gelişerek artabilmesi için mutlaka desteklenmesi gerektiğini düşünüyorum.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Ali Özdek

Uyruğu: Türkiye (T.C.)

Doğum Tarihi ve Yeri: 05.05.1982

Medeni Durumu: Bekar

Tel: 0505 496 05 75

email: [aliiozdek@hotmail.com](mailto:aliiozdek@hotmail.com)

Yazışma Adresi: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

KAYSERİ.

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	S.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü	2006
Lisans	Selçuk Üniversitesi	2003
Lise	Batıkent Lisesi	1999

### İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2003-2005	Konya Çimento A.G.S.L	Gitar Öğretmeni
2006-Halen	Erciyes Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

### YABANCI DİL

İngilizce