



**ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ  
DOĞRULTUSUNDA TÜRK MÜZİĞİ ÇALGI  
ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN BELİRLENMESİ  
VE ÇALGI ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN  
METOTLARIN İNCELENMESİ**

**Oğuzcan KALIVER**

**Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Müzik Bilimleri Anasanat Dalı**

**2018**

**Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI**

**Oğuzcan KALIVER**

**ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA  
TÜRK MÜZİĞİ ÇALGI ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN  
BELİRLENMESİ VE ÇALGI ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN  
METOTLARIN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER**

**ERZURUM - 2018**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum "**ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA TÜRK MÜZİĞİ ÇALGI ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN BELİRLENMESİ VE ÇALGI ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN METOTLARIN İNCELENMESİ**" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. \*

( ) Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

27/12/2018

Oğuzcan KALIVER

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6–** (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7–** (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER danışmanlığında, **Oğuzcan KALIVER** tarafından hazırlanan bu çalışma 27/12/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Müzikoloji Anabilim / Müzik Bilimleri Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Doç. Dr. Serhat YENER  
**Jüri Üyesi** : Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU  
**Jüri Üyesi** : Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER

İmza :   
İmza :   
İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 27/12/2018

  
**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>IV</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>VII</b>
<b>TABLOLAR DİZİNİ.....</b>	<b>IX</b>
<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>XI</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### PROBLEM DURUMU

<b>1.1. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİNE GENEL BAKIŞ.....</b>	<b>3</b>
1.1.1. Klasik Türk Müziği.....	9
1.1.2. Türk Halk Müziği .....	11
<b>1.2. MÜZİK EĞİTİMİ.....</b>	<b>12</b>
<b>1.3. ÇALGI EĞİTİMİ .....</b>	<b>14</b>
1.3.1. Kodaly Yöntemi.....	15
1.3.2. Dalcroze Yöntemi .....	15
1.3.3. Orff Yöntemi .....	15
1.3.4. Suzuki Yöntemi .....	15
<b>1.4. TÜRK MÜZİĞİNDE ÇALGI EĞİTİMİ .....</b>	<b>16</b>
1.4.1. Meşk Yoluyla Öğretim .....	17
<b>1.5. METOT KAVRAMI.....</b>	<b>19</b>
1.5.1. Çalgı Metodu .....	19
<b>1.6. PROBLEM CÜMLESİ.....</b>	<b>20</b>
1.6.1. Alt problemler.....	21
<b>1.7. ARAŞTIRMANIN AMACI.....</b>	<b>21</b>
<b>1.8. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....</b>	<b>21</b>

<b>1.9. VARSAYIMLAR.....</b>	<b>22</b>
<b>1.10. SINIRLILIKLAR.....</b>	<b>22</b>
<b>1.11. TANIMLAR.....</b>	<b>22</b>
<b>1.12. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....</b>	<b>24</b>

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **YÖNTEM**

<b>2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....</b>	<b>27</b>
<b>2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM.....</b>	<b>28</b>
<b>2.3. VERİLERİN TOPLANMASI.....</b>	<b>34</b>
<b>2.4. VERİLERİN ANALİZİ.....</b>	<b>34</b>

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **BULGULAR VE YORUMLAR**

<b>3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>36</b>
<b>3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>40</b>
<b>3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>45</b>
<b>3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>49</b>
<b>3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>50</b>
<b>3.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>	<b>53</b>

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **SONUÇLAR VE ÖNERİLER**

<b>4.1. SONUÇLAR.....</b>	<b>76</b>
4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	76
4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	77
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	77
4.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	78
4.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	78
4.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	79
<b>4.2. ÖNERİLER.....</b>	<b>84</b>

<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>86</b>
<b>EKLER</b> .....	<b>91</b>
<b>EK-1 (Anket Yönergesi)</b> .....	<b>91</b>
<b>EK-2 (Anket Soruları)</b> .....	<b>92</b>
<b>EK-3 (İncelenen Metotların Kapakları ve İçindekiler)</b> .....	<b>99</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>138</b>



**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA TÜRK  
MÜZİĞİ ÇALGI ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN BELİRLENMESİ VE  
ÇALGI ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN METOTLARIN İNCELENMESİ****Oğuzcan KALIVER****Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER****2018, 138 Sayfa****Jüri: Doç. Dr. Serhat YENER****Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU****Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER**

Türk müziği sözlü ve sözsüz türler olarak iki ana başlık altında toplanmıştır. Sözsüz türler içerisinde yer alan çalgı müziği, Türk müziğinin temel yapı taşlarından biridir. Türk müziği çalgı müziğinin gelecek nesillere aktarımı meşk yoluyla öğretim ile süregelmiştir. Türk müziği çalgı öğretiminde geçmişten beri kullanılan meşk (usta-çırak) yoluyla öğretim, özellikle teknolojik gelişmelerle değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Günümüzde Türk müziği çalgı öğretimi eski öğretim yöntemlerini de kullanarak çağın gerektirdiği özellikler doğrultusunda gelişim göstermektedir.

Araştırmada, Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretiminde kullanılan çalgı öğretim yöntemlerini belirlemek ve Türk müziğinde kullanılan çalgı öğretim metotlarındaki mevcut durumu içerik ve düzey bakımından ortaya koymak amaçlanmıştır.

Araştırma, betimsel bir araştırma olup tarama modeli ile yürütülmüştür. Araştırma, iki bölümlü olduğu için araştırmada iki farklı örneklem kullanılmıştır. Araştırmanın ilk örneklemini, Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan 62 öğretim elemanı oluşturmaktadır. İkinci örneklemini ise, öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda belirlenen 6 çalgıya ait toplam 12 Türk müziği çalgı metodu oluşturmaktadır.

Araştırmada, veri toplama aracı olarak, üç bölümden oluşan anket formu kullanılmıştır. Hazırlanan anketin birinci bölümünde katılımcıların demografik bilgilerine, ikinci bölümünde kullandıkları çalgı öğretim yöntemlerinin tespitine,

üçüncü bölümünde ise metotlarda aradıkları özellikler ve çalgı öğretiminde kullandıkları metotların tespitine yönelik sorular sorulmuştur.

Araştırmanın veri analizi bölümünde ilk olarak, uygulanan anketten elde edilen veriler ışığında Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarındaki Türk müziği çalgı eğitimcilerinin kullandıkları çalgı öğretim yöntemlerinin analizi yapılmıştır. Ankette kullanılan farklı tip soru çeşitlerinden dolayı çoktan seçmeli sorularda yüzde frekans analizi, açık uçlu sorularda ise içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İkinci olarak ise, öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda, çalgı öğretiminde kullandıkları metotlar tespit edilip içlerinde en çok kullanılanlar seçilerek, çalgı eğitimcilerinin metotlarda aradıkları ve tercih ettikleri özellikler dikkate alınarak içerik değerlendirmesi yapılmıştır.

Araştırmanın bulguları sonucunda, başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde öncelik verilen durumların; duruş-tutuş bilgisi, çalgı bilgisi ve teknik bilgiler olduğu, orta düzeyde; teknik bilgiler, entonasyon, eser icrası ve makam bilgisi olduğu, ileri düzeyde; eser icrası, taksim becerisi, makam bilgisi ve teknik bilgiler olduğu tespit edilmiştir. Her düzeyde yazılı etüt ve egzersiz kullanıldığı, teknik çalışmalara çokça yer verildiği, teknik çalışmaların hem eser hem de etütler üzerinde verildiği tespit edilmiştir. Başlangıç ve orta düzeyde metot kullanıldığı, ileri düzeyde kullanılmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmanın bulguları sonucunda, çalgı eğitimcilerinin çalgı öğretiminde meşk yoluyla öğretim kullandıkları, meşk yoluyla öğretimin en çok ileri düzeyde ve orta düzeyde kullandıkları, meşk yoluyla öğretimde yazılı bir materyal kullanmadıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmanın bulguları sonucunda; incelenen metotlardan Ekici'ye ait "Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri", Aksüt'e ait "Tanbur Metodu", Targan'a ait "Ud Metodu", Torun'a ait "Gelenekle Geleceğe Ud Metodu", Aydoğdu'ya ait "Kanun Metodu", Kaya'ya ait "Ney Metodu" ve Erguner'e ait "Ney Metodu"nun her düzeyde kullanılabilmesi, Akan'a ait "Tanbur Metodu" ve Özen'e ait "Keman Metodu"nun başlangıç ve orta düzeyde kullanılabilmesi, Atagür'e ait "Bağlama Egzersizleri", Hatipoğlu'na ait "Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alistirmaları"nın orta ve ileri düzeyde kullanılabilmesi ve Mutlu'ya ait

“Kanun Metodu”nun ise başlangıç düzeyinde kullanılabileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, Çalgı Eğitimi, Metot.



**ABSTRACT****MASTER THESIS****THE DETERMINATION OF TURKISH MUSIC INSTRUMENT TEACHING  
METHODS AND THE ANALYSIS OF THE METHODS USED IN  
INSTRUMENT TEACHING THROUGH INSTRUCTORS' OPINION****Oğuzcan KALIVER****Advisor: Assist. Prof. Dr. Emrah LEHİMLER****2018, 138 Pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Serhat YENER****Assoc. Prof. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU****Assist. Prof. Dr. Emrah LEHİMLER**

Turkish music is divided into two groups: oral and non-verbal forms. Instrumental music in non-verbal forms is one of the fundamental parts of Turkish music. The transfer of the Turkish music to the next generations has continued with mentor system. The mentor (master-apprentice) system, which has been used in Turkish music instrument teaching from past to the present, has been transformed with technological developments. Today, Turkish music instrument teaching has been developed in line with the features required by the age by using old teaching methods.

The aim of this study is to determine the instrument teaching methods used in teaching and to point out the current situation of instrument teaching methods used in Turkish Music in terms of content and level through the opinions of the academic staff working in higher education institutions in Turkey.

The study is a descriptive research and has been carried out with a screening model. As the study has two parts, two different samples were used in the study. The first sample of the study is 62 instructors working in higher education institutions in Turkey. The second sample is composed of 12 Turkish music instruments methods which are determined according to the opinions of the instructors.

In the study, a three-part questionnaire was used as a data collection tool. In the first part of the prepared questionnaire, questions were asked about the demographic information of the participants and the methods used in the second part of the survey.



In the third part of the survey, questions about the properties and methods used in instrument teaching were asked.

In the data analysis of the study, instrument teaching methods used in higher education professional music education were analyzed in the light of the obtained data. Percent frequency analysis was used in multiple-choice questions and content analysis method was used in open-ended questions. Secondly, according to the opinions of the instructors, the methods used in teaching the instrument were determined and the most used ones were selected and content evaluation was made by taking into consideration the preferred features of the instrument educators and their preferred methods.

As a result of the findings of the study, it is determined that the situations given priority in the beginning level instrument teaching are posture-grip information, instrument information and technical information, medium level; technical knowledge, intonation, work performance and authority information, and in advanced level, the priority is given to the work performances, taksim skills, authority information and technical information. It was indicated that written studies and exercises were used at all levels, and technical studies were given on both works and etudes. The results also show that initial and intermediate level methods were used and advanced level methods are not used.

As a result of the findings of the study, it was concluded that the instrument educators used a mentor system in the instrument teaching and used the system mostly in advanced and intermediate level, and did not use a written material in the system.

As a result of the findings; it has been understood that “Baglama Education Methods and Techniques” by Ekici, “Tanbur Method” by Aksüt, “Ud Method” by Targan, “Ud Method for Future with Tradition” by Torun, “Kanun Method” by Aydoğdu, “Ney Method” by Erguner can be used at all levels, “Tanbur Method” by Akan, “Violin Method” by Özen can be used at the beginning and intermediate level. It has also been concluded that “Baglama Exercises” by Atagür, “Turkish Music Violin Exercises with Beylik Aranagme and Variations” by Hatipoğlu can be used at the intermediate and advanced level and “Kanun Method” by Mutlu can be used at the beginning level.

**Key Words:** Turkish Music, Instrument Education, Method.

## TABLOLAR DİZİNİ

<b>Tablo 2.1.</b> Katılımcıların Cinsiyet Dağılımlarına Yönelik Tablo.....	299
<b>Tablo 2.2.</b> Mezun Olunan Eğitim Kurumuna Yönelik Dağılım Tablosu .....	299
<b>Tablo 2.3.</b> Katılımcıların Çalıştıkları Eğitim Kurumuna Yönelik Dağılım Tablosu.	30
<b>Tablo 2.4.</b> Katılımcıların Ana Çalgılarına Yönelik Dağılım Tablosu .....	311
<b>Tablo 2.5.</b> Katılımcıların Çalgı Eğitimi Aldıkları Yıla Yönelik Dağılım Tablosu .	322
<b>Tablo 2.6.</b> Katılımcıların Çalgı Eğitimi Verdikleri Yıla Yönelik Dağılım Tablosu	322
<b>Tablo 2.7.</b> Örneklemeye Alınan Çalgılar ve Metotlar.....	333
<b>Tablo 3.1.</b> Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Öncelik Verilen Konular.....	366
<b>Tablo 3.2.</b> Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Yazılı Etüt veya Egzersiz Kullanım Durumu.....	377
<b>Tablo 3.3.</b> Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmalara Yer Verme Durumu.....	377
<b>Tablo 3.4.</b> Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmalara Yer Verme Durumu.....	388
<b>Tablo 3.5.</b> Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Metot Kullanım Durumu .....	388
<b>Tablo 3.6.</b> Başlangıç Düzeyinde Aranan ve Tercih Edilen Özelliklere Yönelik İçerik Analiz Tablosu .....	399
<b>Tablo 3.7.</b> Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Öncelik Verilen Durumlar .....	411
<b>Tablo 3.8.</b> Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Yazılı Etüt veya Egzersiz Kullanım Durumu.....	411
<b>Tablo 3.9.</b> Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmalara Yer Verme Durumu .....	422
<b>Tablo 3.10.</b> Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmaları Eser veya Etüt ile Verme Durumu.....	422
<b>Tablo 3.11.</b> Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Metot Kullanım Durumu .....	433
<b>Tablo 3.12.</b> Orta Düzeyde Aranan ve Tercih Edilen Özelliklere Yönelik İçerik Analiz Tablosu .....	444
<b>Tablo 3.13.</b> İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Öncelik Verilen Durumlar.....	455
<b>Tablo 3.14.</b> İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Yazılı Etüt veya Egzersiz Kullanım Durumu.....	466
<b>Tablo 3.15.</b> İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmalara Yer Verme Durumu .....	466
<b>Tablo 3.16.</b> İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmaları Eser veya Etüt ile Verme Durumu.....	477

<b>Tablo 3.17.</b> İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Metot Kullanım Durumu.....	477
<b>Tablo 3.18.</b> İleri Düzeyde Aranılan ve Tercih Edilen Özelliklere Yönelik İçerik Analiz Tablosu .....	488
<b>Tablo 3.19.</b> Çalgı Eğitiminde Meşk Yoluyla Öğretim Kullanım Durumu.....	49
<b>Tablo 3.20.</b> Meşk Yoluyla Öğretimi Düzeylere Göre Kullanım Durumu.....	499
<b>Tablo 3.21.</b> Meşk Yoluyla Öğretimde Yazılı Materyal Kullanım Durumu .....	50
<b>Tablo 3.22.</b> Öğretim Elemanlarının Çalgı Öğretiminde En Çok Kullandıkları Metotlar .....	511
<b>Tablo 3.23</b> Örneklemeye Alınan Çalgılar ve Metotlar.....	533
<b>Tablo 3.24.</b> Savaş Ekici - Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri .....	544
<b>Tablo 3.25.</b> Zeki ATAGÜR - Bağlama Egzersizleri .....	566
<b>Tablo 3.26.</b> Sadun AKSÜT - Tanbur Metodu .....	588
<b>Tablo 3.27.</b> Emin AKAN - Tanbur Metodu .....	60
<b>Tablo 3.28.</b> Şerif Muhiddin TARGAN- Ud Metodu.....	62
<b>Tablo 3.29.</b> Mutlu Torun- Gelenekle Geleceğe Ud Metodu .....	64
<b>Tablo 3.30.</b> Ümit MUTLU - Kanun Metodu.....	66
<b>Tablo 3.31.</b> Gültekin AYDOĞDU-Tahir AYDOĞDU - Kanun Metodu.....	68
<b>Tablo 3.32.</b> Ahmet KAYA - Ney Metodu.....	70
<b>Tablo 3.33.</b> Süleyman ERGÜNER - Ney Metodu .....	72
<b>Tablo 3.34.</b> Aydın ÖZDEN - Türk Müziği'nde Keman Metodu .....	74
<b>Tablo 3.35.</b> Vasfi HATİPOĞLU - Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları.....	75

## ÖNSÖZ

“Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türk Müziği Çalgı Öğretim Yöntemlerinin Belirlenmesi ve Çalgı Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” isimli bu çalışmada, Türkiye’deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda, Türk müziği çalgı öğretiminde kullanılan yöntemler tespit edilip, çalgı eğitimcilerinin en çok kullandıkları metotlar içerik ve düzey bakımından incelenmiştir.

Araştırma süresince bilgisini, tecrübesini ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Emrah LEHİMLER’e, tez savunmamda bulunarak fikir ve görüşleriyle çalışmama ışık tutan değerli hocalarım Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU ve Doç. Dr. Serhat YENER’e çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen ve araştırmanın her aşamasında yanımda olan Öğr. Gör. Derya Eroğlu, Arş. Gör. Ferhat ÇELİKOĞLU, Arş. Gör. Osman ÇAPAN, Arş. Gör. Buğra Sercan SAHİL’e ve manevi desteklerinden dolayı aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## GİRİŞ

Müzik, insanoğlunun yerleşik hayata geçtikten sonra toplumsal bir düzen kurmasıyla büyüleyici, hastaları iyileştirici, toplumu harekete geçiren işlevler kazanmıştır. Savaş öncesinde bir kabileyi hareketlendiren müzik aynı zamanda toplumun tarihinde oluşan zaferleri aktarımda bir araç olmuştur. İbadetler esnasında yapılan ezgisel mırıldanmalar dinsel ilahileri doğurmuştur (İlyasoğlu, 2009: 13).

Türklerin müzik kültürü, yaklaşık 6000 yıldan daha eskiye dayanmaktadır. Türk müzik kültürü M.Ö. 3000’li yıllardan başlayarak göçlerle birlikte dört bir yana yayılmıştır. Davullar, hastaların tedavisinde ve dini törenlerde, tabiatüstü kuvvetlerle temas kurduğu düşünülen “şaman” adı verilen kişiler tarafından kullanılmıştır. Türkler, kopuz veya saz gibi çalgıları kullanarak, Orta Asya döneminde iyi ruhları çağırıp kötü ruhları uzaklaştırdığına inanılan, tedavi edici bir yöntem kullanmışlardır (Ayhan Başer, Kahveci, Koç, Özkara, 2016: 53).

Böylelikle yaşamın her alanında işlevsel olarak var olan müzik, dinsel törenlerde de varlığını göstermeye başlamıştır. Büyük dinler içerisinde var olan müzik, İslâm dini içerisinde de önemli bir yer edinmiştir. Türklerin Anadolu’ya gelişi ve İslamiyet’i kabul edişiyle birlikte bu coğrafyada kurulan dergâhlar ve tekkelerde müzik, zikrin temel unsurlarından biri haline gelmiştir.

Türk müziğinde çalgı müziği, başlangıçta daha çok sözlü musikiye eşlik etmek amacıyla kullanılmıştır. Türk müziğinde çalgı müziğinin gelişmesi XIX. yüzyıl sonlarına doğru olmuştur. Bu durum Türk müziği çalgı öğretiminde yaşanan problemleri de beraberinde getirmiştir. Günümüzde sözlü eserlerin daha fazla olduğu gözlemlense de Türk müziğinde birçok formda bestelenmiş saz eserleri de mevcuttur.

Türk müziği çalgı öğretiminde geçmişten beri kullanılan meşk (usta-çırak) yoluyla öğretim, günümüzde çeşitli değişimlere uğrayarak varlığını sürdürmektedir. Özellikle teknolojik gelişmeler, kültürler arası iletişim ve etkileşimi hızlandırmış ve daha küresel bir kültür haline dönüştürmüştür. Buradan hareketle Türk müziği çalgı öğretimi de güncel, teknolojik ve evrensel yöntemlerle harmanlanıp çağın gerektirdiği özellikler doğrultusunda gelişim göstermelidir.

Bu bağlamda mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki Türk müziği çalgı öğretiminin incelenmesi gerekmektedir. Yapılan bu araştırmada Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretiminde kullanılan çalgı öğretim yöntemlerini belirlemek ve Türk müziğinde kullanılan çalgı öğretim metotlarındaki mevcut durumu içerik ve düzey bakımından ortaya koymak amaçlanmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### PROBLEM DURUMU

Araştırmanın bu bölümünde, çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan Türk müziği tarihi, Türk sanat müziği, Türk halk müziği, müzik eğitimi, çalgı eğitimi, Türk müziğinde çalgı eğitimi, çalgı metodu konularıyla ilgili makale, tez ve kitap gibi literatür kaynakları taranarak açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca problem cümlesi, araştırmanın amacı ve önemi, varsayımlar ve sınırlılıklar da bu bölümde açıklanmıştır.

#### 1.1. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİNE GENEL BAKIŞ

İslam kültür ve medeniyetinin yayılması ile musikimize birçok ameli ve nazari eserler kazandırılmıştır. Günümüze ulaşan ilk eserler ilk İslam filozofu olan El-Kindî tarafından yazılmıştır. El-Kindî musiki tarihinde ilk eser veren yazar değildir, fakat eserleri günümüze ulaşan ilk İslam bilginidir. El-Kindî'den önce Yunus el-Kâtip ve İshâk el-Mevsilî eserler vermiştir. Kindî ise, yeni bir döneme giren musikiyi somut bir kültür haline getirmiştir. Musiki icrasında şiir, kompozisyon, makam ve ritim unsurlarının bilindiği bir dönem başlamıştır. Bu açıdan Kindî'nin yaşadığı dönem musiki açısından önemli bir dönemdir (Turabi, 1996: 65).

XV. yüzyılda musikiye önemli etkisi olduğu görülen bilim adamlarından bir diğeri Farabi'dir. Farabi, musiki dışında mantık, ahlak, matematik ve siyaset gibi birçok alanda eserler vermiş olan bir İslam bilginidir. Farabi'nin, musiki nazariyatında eserler vermiş olmanın dışında uygulama alanında da iyi bir müzisyen olduğu düşünülmektedir. Farabi'nin musiki alanında bilinen eserleri Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr, Kitâbü İhsai'l-İkâat, Kitâb fi'l-İkâat İksâu'l-Ulûm'dur. Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr'de aralıklar, tetrakortlar ve dizilere ayrıntı ve sistemli şekilde yer verilmiştir. Yine bu eserde dönemin çalgıları hakkında bilgiler verilmiştir (Can, 2001: 9).

Farabi'nin öğrencisi olan İbn Sinâ İslam felsefesi ve musiki alanında yaptığı çalışmalarla hocasından aldığı ilmi, tarih içerisinde çok daha parlak bir sisteme dönüştürmüştür. İbn Sinâ'ya göre musiki, aritmetik, geometri, astroloji-astronomi ve cebir ilimleri birlikte ele alınmalıdır. Bu düşünce Farabi ve Kindî tarafından da kabul



görmüştür. İbn Sinâ, eserlerinde Greklerin ihmal ettikleri konuları yeniden ele almıştır ve aydınlatmıştır. Arap, Fars, Türk musikisi nazariyatçıları asırlar boyunca İbn Sinâ'nın teorilerini temel almışlardır. Kitâbü'ş-Şifâ, Kitâbü'n-Necât, Dânişnâme-i Âlâ-î eserlerinde musikiye dair bölümler bulunmaktadır. Risâle fi'l-Hurûf, Risâle fi'n-Nefs, Fi Beyâni Aksâmi'l-Ulûmi'l-Hikemiyye ve'l-Akliyye, el-Kanûn fi't-Tıbb, Kitâbü'l-Levâhik ve el-Medhal ila Sinâ'ati'l-Mûsikâ adlı eserlerinde ise musikiye dair bahisler geçmektedir. İbn Sinâ'nın eserlerinde musiki ilminin tanımını aralıklar, süslemeler, sesler arası oranlar ve uyumlar, aralıkların bölünmesi ve çoğaltılması, cinsler ve türler halinde sınıflamalar, sistemler, ritim ve ritim unsurları, şiir ve prozodiye dair teorik bilgiler bulunmaktadır (Turabi, 2002: 31-33).

İbn Sinâ'dan sonraki dönemde XIII. yüzyılda yaşamış olan ve XV. yüzyılda etkisi görülen eserler arasında Safiyüddin Urmevî'nin kaleme aldığı Kitâbü'l-Edvâr ve Şerefiyye yer almaktadır. Urmevî, bu eserlerinde musiki yapısını cetveller halinde işlemiştir (Can, 2001: 11). Türk musikisinde bugün elimizde notaları bulunan en eski eserler, Safiyüddin'e ve Konyalı Sultan Veled'e aittir. XIV. yüzyıldan günümüze notası ulaşmış bir Türk musikisi eseri bulunmamaktadır. XV. yüzyılın ilk yarısında bestekâr, hanende, sazende ve musiki bilgini olarak bilinen önemli kişi Maragalı Abdülkâdir Hoca'dır. Maragalı Abdülkâdir bir takım musiki aletlerini icat etmiştir. Nağmeler Külliyyatı isimli farsça yazılan eserinin iki nüshası İstanbul'da Nuruosmaniye'de ve Oxford Üniversitesinde bulunmaktadır. Abdülkâdir Meragi eserinde o çağda kullanılan usuller, formlar ve çalgılar üzerine bilgiler vermiştir. Eserleri, birçok bestesini içinde bulundurur. XV. yüzyılda musiki üzerine çalışmış diğer bilginler Lâdikli Mehmet Çelebi, Seydî, Hızır bin Abdullah, Yusuf bin Nizamettin, Fethullah Şirvânî'dir (Öztuna, 1987: 79).

Osmanlı musikisi, saray ve halk müzisyenlerinin askeri, dini, klasik ve folklorik türlerde üretilen, Çin'den Fas'a uzanan 2500 yıllık musikimizin 500 yıllık bölümünü içerir. Dünya tarihinin en uzun ömürlü devletlerinden biri olan Osmanlı İmparatorluğu, Türk sanatının zirveye çıktığı bir dönem olduğu için Osmanlı musikisinin Türk musikisi içindeki yeri önemlidir. Osmanlı musikisi, Batı musikisindeki gibi nota yoluyla değil, meşk yoluyla sağlanan bir ifade müziğidir. Meşk yolu ile aktarılan Osmanlı musikisinde kültürün yaygınlaşmasını sağlayan kurumlar, Mehterhaneler, Mevlevihaneler, Enderun ve özel meşkhanelerdi. Osmanlı

musikisinde insan sesine ağırlık verilmiştir. Bu yüzden söz musikisi yönünde gelişmiştir. Bu dönemde musikinin karakteriyle ilgili bir başka husus ise Osmanlı musikisinin bir toplu icra musikisi olmama özelliğidir. (Tanrıkorur, 2003: 13).

Osmanlı musikisinin kuramsal çalışmaları arasında anılan isimler Kantemiroğlu, Nayi Osman Dede, Abdülbaki Nasır Dede'dir. Bu musiki adamlarının başarıları çok sınırlı bir çevre tarafından fark edilmiştir. Dolayısıyla musiki dünyasında o dönemde herhangi bir etki yaratmamıştır. Türk musikisinde araştırma dönemi XX. yüzyılın başlarında kendini göstermiştir. XVII. ve XVIII. yüzyıl doğu musikisinin içinde Osmanlı musikisinin gelişip olgunlaştığı dönemlerdir. Yazılı kaynakların azlığı nedeniyle bu dönem hakkında çok az şey bilinmektedir. Çünkü Osmanlıda meşk yoluyla öğretime dayanan bir aktarım geleneği kullanılmıştır. Osmanlıda tarih, sanat ve kültür alanlarında kaynaksızlık temel sorundur. Bu sorun doğu kültürü ile ilgilidir nedeni ise doğu kültürlerinin kimliğini tanımlamaya ihtiyaç duymamasıdır. Bu kimlik tanımlama ihtiyacı geleneğin tükenme noktasına geldiği XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başında doğmuştur. Günümüze kadar da musiki tarihi ve kuramı üzerine çalışılmış birçok kaynak ve belge ortaya çıkarılmıştır (Aksoy, 2013: 15).

Osmanlı Devleti'nin kurulmasından sonra önceki Türk devletlerinden kalan büyük Türk mirası içinde askerî, tasavvufî ve icra alanlarında gelişmekte olan bir musiki sanatı vardı. Türk musikisini Osmanlı öncesi ve Osmanlı sonrası olmak üzere iki bölüme ayırmak mümkündür. Osmanlı ses sanatının temelini oluşturan, Osmanlı öncesi dönemdir ve bu dönem hazırlık dönemi olarak değerlendirilebilir. Küçük bir beylik halinde kurulan ve Selçuklu kültürünü devam ettiren Osmanlı Devleti hızla gelişirken, bu gelişmede yeni Türk-İslam toplumunun edebiyat, musiki ve din müessesesi (kurum/kuruluş) arasında sıkı bir bağ oluşmuştur. Osmanlı hükümdarlarının birçoğu musikiyle yakından ilgilenmişlerdir. Padişah II. Murad, musikiye düşkünlüğü ile bilinen bir Osmanlı padişahıdır. Enderun mektebini kurarak birçok öğretim konusunun yanında şiir ve musikiyi de bu mektepte ele almıştır. II. Murad, Fatih ve II. Bayezid'in geliştirip bir üniversite haline getirdiği bu kurum 1833'te II. Mahmut tarafından kapatılmıştır. II. Bayezid döneminde, Edirne'de yapılan külliye'nin şifhanesinde on makamdan bestelenen musiki eserleriyle akıl hastalarının tedavisi yapılmıştır. İstanbul'un ilk Mevlevî dergâhı olan Galata Mevlevihane'si yine

II. Bayezid döneminde kurulmuştur. Osmanlı musikisi açısından II. Murad'dan sonraki dönemde musikiye önem veren padişahlar arasında IV. Murad gelir. IV. Mehmed zamanında ise Türk musikisinin en önemli dönemi yaşanmıştır. Bayram tekbirinin bestekârı Itrî, Itrî'nin hocası Hafız Post, Ali Şîrûganî, Seyyid Nuh, Yahya Nazîm, Ali Ufkî Bey bu dönemde yaşamışlardır. Ali Ufkî Bey'in Mecmuâ-i Sâz ü Söz isimli eserinde XV. yüzyıldan bu döneme kadar gelen eserler güfteleriyle birlikte yer almaktadır. IV. Mehmed döneminde medrese ve tarikat çatışmaları önlenemediği için Mevlevî ve diğer musiki ayinleri yasaklanmıştır (Tanrıkorur, 2003: 33-39).

Bu dönem sonrasında yaşamış olan Romen Prensi Dimitri Kantemir, ses ve notalama sistemi üzerine çalışmalar yapmıştır. Ebced nota sisteminden farklı olarak harf ve rakamlardan oluşan bir sistem icat etmiştir. Kantemiroğlu bu nota sistemi ile döneminde ve daha önceki dönemlerde yaşayan bestecilerin eserlerini notaya almıştır. Bu sayede Türk musikisi repertuvarının bugüne aktarımını sağlamıştır (Argın, 2018: 16-17).

XVII ve XVIII. yüzyıllara bakıldığında Osmanlı/Türk musikisinin batılılaşma adı verilen sürecin başlangıcıyla çakıştığı görülmektedir. Bu dönemde yaşamış olan Nasır Abdülbaki Dede musikimizin adına önemli nazari çalışmalar yapmıştır. Kantemiroğlu'ndan yüzyıl kadar sonra müzik nazariyatı hakkında çalışmış ilk isimdir. "Tedkik ü Tahkik" isimli eserinde 14 makam ve usuller hakkında bilgiler vermiştir. Bugünkü Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine de temel oluşturmuştur. XIX. yüzyılın ise musikimizin en parlak dönemi olduğu görülmektedir (Tura, 2006: 14-19).

XIX. yy, doğu ve batı dünyası için önemli bir zaman dilimidir. "Klasik Çağ" kapanmış, yeni anlayış ve geleneklere göre edebiyat, resim, müzik, heykel gibi güzel sanat kollarında bambaşka farklı karakterlerde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Bu durum Türk musikisinde de etkilerini göstermiştir Itrî'den başlayan, Yahya Nazım Çelebi ile devam eden şarkı formunun ilk örnekleri, Hacı Arif Bey ve Şevki Bey ile görülmüştür. Bununla birlikte XIX. yüzyıl bestekârları divan edebiyatı ile yazılmış güftelerini bestelemişlerdir. Bu dönemde kâr, murabba, ağır semai gibi eski büyük formlar, daha önceki yıllara göre daha az görülmektedir. III. Selim'in musikiye verdiği önem, bu sanatı ve sanatkârları korumuştur ve Türk müziğinin ilerlemesini sağlamıştır. Ancak batı etkisi, Sultan II. Mahmut döneminde artmış,

besteciler de bu etkinin tesiri altında kalmışlardır. Tüm bu etkilere rağmen Dede Efendi, Şakir Ağa ve Dellalzade İsmail Efendi gibi ustaların öğrencileri önemli başarılarla ulaşmışlardır. XIX. yüzyıl'ın sonuna kadar şarkı bestecilerinin sayısının arttığı söylenebilir. Mevlevi Ayini bestekârlığı, padişahların Mevleviliğe olan bağlılıklarından dolayı artış göstermiştir. Diğer tekkelerde büyük formda dini eserlerin bestelenmesi azalmış, daha çok ilahi bestelenmiştir. Dönemin önemli bestecileri; Sultan III. Selim, Hacı Sadullah Ağa, Tamburi İzak, Hammami-zade İsmail Dede Efendi, Dellal-zade İsmail Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Hacı Arif Bey, Enderuni Ali Bey, Nikağos Ağa'dır (Ak, 2009: 135-136).

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile batılılaşma hareketleri başladıktan sonra kültür, siyaset ve eğlence alanlarında taklitten öteye gidilememiştir. Bürokrasiden kılık kıyafete, eğitimden eğlenceye bir dizi reformlar yapılmıştır. (Bavatır, 2004'den Akt. Şen, 2013). Bu reformların sonucunda müzik alanındaki değişim geleneksel yapının tamamen dışına çıkmasa da musikiye yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Görüldüğü üzere batı musikisi Cumhuriyet'le değil, Tanzimat'la, hatta ondan da biraz önce Türkiye'ye girmiştir. Cumhuriyet kurulduğunda, Batı musikisi yüz yıldır devletin resmî musikisi olarak kabul edilmiş durumdaydı. Cumhuriyetin ilanından önce, senfoni orkestrası, bando-mızıkâ, sazının ustası icracılar, beste çalışmaları, orkestra ve koro eserleri, operet, opera, bale, marş, musiki ve öğretim kurumlarında çalışan eğitici ve öğreticilerin, bir yüzyıllık Batı musikisi tecrübesi vardı (Aksoy, (t.y.) Musiki ve Batılılaşma).

XX. yüzyılın başında Enderun kapatılmadığı için Muzika-ı Hümayun'da geleneksel öğretim devam etmekteydi. Batı musikisini ve Türk musikisini öğrenen Muallim İsmail Hakkı Bey, kâr, şarkı, operet ve saz eserleri bestelemiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey meşrutiyetin ilanından önce incesaz topluluğu kurarak konserler vermiştir. Ali Rifat Çağatay ise çok seslilik üzerinde durmuş ve birçok formda eserler vermiştir. Meşk geleneğinin de devam ettirildiği bu dönemlerde Ahmet Avni Konuk hocası Zekâi Dede Efendi'den musiki dersleri almıştır. Ahmet Irsoy ise geçen yüzyılın sonunda musikimizin bilimsel yönüne katkıda bulunmuş olan Ahmet Celaleddin Dede'den faydalanarak Rauf Yekta Bey, Sadettin Arel, Ahmet Avni Konuk ve Suphi Ezgi ile çalışan ilahi bestekârı olarak bilinmektedir. Yine bu yüzyılda önemli eserler vermiş bestekârlar arasında Lemi Atlı ve Rakım El Kutlu da

yer almaktadır. Abdülbaki Nasır Dede'nin musiki ile ilgili nazari bilgileri temele alıp geliştirmiş olan isim Rauf Yekta Beydir. Bugünkü Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi Rauf Yekta Bey'in teorisi üzerine geliştirilmiştir. Klasik Türk musikisi çalışmalarına Daruşşafaka'da Zekâi Dede'den ders alarak başlayan, Muzika-ı Hümayun'de batı müziği ğrenen, Hüseyini-Buselik makamını terkip eden musikişinas Muallim Kazım Uz'dur. Muallim Kazım Uz kurmuş olduğu okulda Sadettin Kaynak başta olmak üzere birçok ğrenci yetiştirmiştir. Bimen şen, Hacı Arif'in başlattığı şarkı formunda eserler verme akımının devamı özelliğini göstermiştir. Fasil musikimizin gelişmesine büyük katkıları olmuştur. Enderun'un adı değiştikten sonra Muzika-ı Hümayun olmuştur ve burada Türk musikisi öğretiminin önemi kaybolduğu dönemde Tamburi Cemil 1912 yılında açılan Darülbedayi'ye hoca olarak getirilmiştir. Tamburi Cemil Bey musikinin temel sazı olan tambura farklı bir üslup kazandırmıştır. Daha sonraları Udi Nevres Bey ve Neyzen Tefvik musikimize önemli eserler vermişlerdir. Hüseyin Sadettin Arel, eski edvarları araştırarak bir kültür dergisi çıkartmıştır. 1916 yılında Darüttalim-i Musiki'de ders vermiştir. Sonrasında İstanbul Konservatuarı'nın başına getirilmiştir. 1948 yılında ileri Türk Musikisi Konservatuarı kurmuştur ve burada Musiki Mecmuası'nı yayınlamıştır. Hamparsum notasının Türk musikisi eserlerinin yazımında kullanılmayacağını düşündüğü için, batı musikisi terminolojisinin musikimizin ihtiyaçlarını karşılamadığı görüşüyle bugün kullandığımız musiki terminolojisini ortaya koymuştur. Musikinin bilim olma yolunda temellerinin atıldığı XX. yüzyılda Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin doğması önemli bir gelişmedir (Yaman, 2007: 6-14).

Giriftzen Asım Bey, Ahmet Rasim Bey, Leyla Saz, Lemi Atlı, Rakım El Kutlu, Fahri Kopuz, Fehmi Tokay, Refik Fersan, Nuri Halil Poyraz, Suphi Ziya zbekkan, Sadettin Kaynak, Zeki Arif Ataerģin, şerif İli, Münir Nurettin Selçuk, Yesare Asım Arsoy, Cevdet ağla, Selahattin Pınar, Mustafa Nafiz Irmak, Emin Ongan, Cumhuriyet Dönemi'nde şarkı formunda besteler vermiş staplardır. Selanikli Ahmet Efendi, Nasibin Mehmed Yr fasıl musikisi türünde şarkıların bestekârlarıdır (Yavaşça, 2005: 122).

Türk musikisi, Cumhuriyetin ilanından sonra Osmanlı imparatorluğunun yıkılışından nasibini almıştır. Üst üste savaşlar geçirmiş olan ve bütün yabancı devletlerin ağır darbelerine maruz kalan Türk toplumunun kültüründe bozulmalar

kaçınılmaz olmuştur. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürü yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet dönemindeki musiki politikasını iyi anlayabilmek için Atatürk'ün Türk milliyetçiliğini iyi anlamak gerekmektedir. Cumhuriyet döneminde uzun bir dönem devletin korumasından uzak kalan musiki, 1916'da kurulmuş olan "Darüt Talim-İ Musiki" 1931'e kadar faaliyetini sürdürmüştür. İstanbul belediyesine bağlı olan Dar'ül-bedâi bir süre sonra Darü'l-elhan olarak devam ettirilmiştir. Bu kurum daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı adını almıştır. Bu kurumlarda zaman zaman Türk müziği eğitimi ve icrası kaldırılmıştır. Enstrüman dersleri yapılmamıştır. Türk halk musikisi ise bu kurumların hiçbirinde yer almamıştır. 1938'de Türkiye Radyosu, Ankara'da kadrolaşmış ve Türk musikisi icrasında bir disiplin kurulmuştur. 1975'te uzun çabalardan sonra İstanbul Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Bir Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Burada Klasik Türk musikisi, Türk halk musikisi ve Batı musikisi temele alınarak birçok bölüm kurulmuştur. Konservatuvar YÖK kanununun çıkışıyla İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Bu konservatuvar mezunlarına istihdam sağlaması amacıyla bir süre sonra Kültür Bakanlığı'na bağlı Klasik Türk Musikisi Devlet Korosu kurulmuştur. Bu korolar ülkemizin birçok ilinde halen faaliyetlerine devam etmektedirler. Cumhuriyet Dönemine genel olarak bakıldığında geçmişe dönük arşiv çalışmaları, geleceğe yönelik olarak orkestrasyon ve çok seslilik uygulamalarının zor şartlar altında olsa da kurumsal yapılar bünyesinde yapıldığı görülmektedir. Bu dönemde bestecilik ve ürünlerinin daha çok küçük formda olduğu görülmektedir (Yavaşca, 2005: 113-121).

### **1.1.1. Klasik Türk Müziği**

Kent yaşamına geçtikten ve göçebelik hareketleri azaldıktan sonra, değişen ve gelişen toplumun uygarlık düzeyinde meydana gelen yenilikler, buluşlar ve ilerlemeler sonucu, toplumun daha derinden gelen ihtiyaçlarına musikide de cevaplar aranmaya başlanmıştır. Dolayısıyla musikide yeni bir dönem başlamış, farklı bir çığır açılmaya ve yayılmaya başlanmıştır. Bu çığır zamanla aynı kökten gelen ve fakat daha üstün kurallara dayanan bir musiki türünün de olgunlaşmasına sebep olmuştur. İşte bu musiki bugün adına Klasik Türk musikisi dediğimiz musikinin ilk dönemlerini teşkil eder (Kutluğ, 2000: 501).

Osmanlı döneminde saray müziği olarak da adlandırılan Klasik Türk müziği saray ve çevresinde saygı duyularak dinlenen ve icra edilen bir müzik türü olmuştur. Kilise müziğinden etkilenen dönem bestekâr ve icracıları geçmişten beri kullanılan makamlarla birlikte yaklaşık 500'ün üzerinde makam terkip etmişlerdir. Bu makamların birçoğundan örnek eserler maalesef günümüze kadar ulaşmamıştır (Karakaş, 2016: 31).

Klasik Türk müziği; tarihi süreç içerisinde tek sesli olarak gelişen, kendine öz makam, usul ve tekniğe sahip sözlü ve sözsüz türleri olan bir müzik türüdür (Şanlı, 2007: 8).

Klasik Türk musikisi, saz musikisi ve sözlü musiki olarak ikiye ayrılır. Her gelişmiş musikide olduğu gibi Klasik Türk musikisinde de form denilen eser (beste) biçimleri vardır. Bunlar;

#### 1. Saz Musikisi

- Taksim
- Peşrev
- Medhal
- Saz Semaisi
- Longa
- Sirto
- Oyun Havası
- Aranağme, koda

#### 2. Sözlü Musiki (Kendi arasında Dini ve Din-dışı olarak ikiye ayrılır)

##### A. Dini Formlar

- Âyin
- Na't
- Durak
- Miraciye
- İlahi, tevşih
- Şugûl
- Ezan
- Mahfel Sürmesi



- Tekbir, Temcid, Tesbih
- Salât ve Selâm
- Münâcaat
- Mevlid

#### B. Din-dışı Formlar

- Kâr
- Kâr-1 Nâtık
- Kârçe
- Beste
- Ağır Semai
- Yürük Semai
- Gazel
- Şarkı
- Türkü
- Köçekçeler şeklindedir (Özkan. 2016: 96-97).

#### 1.1.2. Türk Halk Müziği

Halk müziğine genel olarak bakılacak olursa; Halkbilim (folklor), halkla ve halk sanatlarıyla ilgili bilim dalı olduğu için müzik de bu bilim içinde ayrı bir bölüm oluşturur. Halkın malı olmuş, örf, adet ve gelenekleri yapısında toplayan folklorun, müzikle ilgili kolu, her ülkenin özelliğini yansıttığından dikkatle incelenir ve araştırılır. Yabancı öğelerden ayıklanarak, saf haliyle ortaya çıkarılır. Bu nedenle, bir ulusun özüne ait müzik, halk müziğidir. Kulaktan kulağa, ağızdan ağıza yayılır ve kuşaklar boyunca yaşayarak tazeliğini korur (Sözer, 2005: 323).

Türk Halk müziği, “Halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan, halk sanatçıları tarafından hiçbir sanat endişesi duymadan yakılmış, yaratılmış (bestelenmiş), halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli sosyal ve toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler çerçevesi içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir” (Pelikoğlu, 2007’den Akt. Pelikoğlu, 2012: 18).

Geleneksel müzikler dünyasal ve inançsal olmak üzere iki başlıkta ele alınmaktadır. Türk halk müziği hem bu iki başlık altında hem de ritimli ve ritimsiz olarak türlere ayrılmıştır. Bu türler;

### 1. Dünyasal Türk Halk Müziği

#### A. Genel Olarak Ritimli olanlar

- Türküler
- Barana Havaları
- Güvende Takımı
- Müzikli Öyküler
- Zeybekler

#### B. Genel Olarak Ritimsiz Olanlar (Uzun Havalar)

- Arguvan Havaları
- Baraklar
- Bozlaklar
- Divanlar
- Gurbet Havaları
- Hoyratlar
- Mayalar
- Müstezatlar
- Yol Havaları

### 2. İnançsal Türk Halk Müziği (Tasavvufi Halk Müziği)

- İlahiler
- Kalenderiler
- Semahlar
- Ali Mevlidi şeklindedir. (Emnalar, 1998: 240).

## 1.2. MÜZİK EĞİTİMİ

Bireyleri ve toplumları değiştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreç eğitimidir. Eğitim, bilim, sanat ve teknik olarak üç genel konu alanını, belirli bir düzen içerisinde gerçekleştirmeyi hedefler. Eğitimin müzik boyutunda ise, daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi oluşturulmak hedeflenir. Müzik eğitimi, genel olarak, müziksel davranış kazandırma, müziksel davranış değiştirme ve bir

müziksel davranış geliştirme sürecidir. Müzik eğitiminde daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun/gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel olarak görülür. Bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir. Müzik eğitimi yoluyla, bireyin kendisiyle ve çevresiyle arasındaki iletişim ve etkileşimde daha sağlıklı, daha etkili ve daha verimli olması beklenir (Uçan, 2005: 14).

Müzik eğitimi genel olarak psikomotor ve içeriksel olmak üzere iki başlık altında incelenebilir.

Psikomotor açıdan ele alındığında;

- Müziksel işitme, okuma-yazma eğitimi
- Şarkı söyleme eğitimi
- Çalgı çalma eğitimi
- Müzik dinleme eğitimi
- Müziksel yaratma eğitimi
- Müziksel bilgilenme eğitimi
- Müziksel beğeni geliştirme eğitimi
- Müziksel kişilik kazanma eğitimi

İçeriksel açıdan ele alındığında;

- Müziksel işitme (Kulak) eğitimi
- Ses eğitimi
- Çalgı eğitimi
- Ritim/tartım eğitimi
- Müzik bilgisi eğitimi
- Yaratıcılık eğitimi
- Beğeni eğitimi
- Müziksel kişilik eğitimi
- Müziksel duyarlılık eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşim eğitimi
- Müziksel kullanım ve yararlanım eğitimi

Başlıkları altında toplanılabilir (Uçan, 2005: 15).

Yukarıda bahsedilen psikomotor alanın bir parçası olan çalgı eğitimi, çalgının tanınması, öğrenilmesi ve kullanılması bakımından müzik eğitiminin önemli bir alanıdır.

### 1.3. ÇALGI EĞİTİMİ

“Çalgı eğitimi “bireyin çalgı çalmaya yönelik davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimler meydana getirme süreci” olarak tanımlanabilir. Çalgı eğitimi temelde çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgıyı etkin kullanabilme basamaklarını geliştirecek biçimde programlanıp yürütülür” (Tarman, 1996: 3).

Çalgı eğitimi; müzikle insanı buluşturan, kendini tanıma becerisi kazandıran, duyguların ifade edilmesini sağlayan ve insanın yaşamda müzikte var olmasını sağlayan müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biridir. Bilişsel, duyuşsal ve psikomotor alanların bir arada ele alındığı çalgı eğitimi bireye teknik bilgi beceri ve estetik değerler kazandırır. Böylece eğitimin hedeflediği çağdaş, yorumlayıcı, eleştirici ve yaratıcı bireyler yetişir (Akgül, 1997: 2).

Müziğin uygulama alanlarından biri olan çalgı eğitimi, eğitmenin ve öğrencinin müzik bilgisini, kültürünü ve müzisyenliğini geliştirmek için önemli bir alandır. Çalgı eğitimi müzikal, sunum ve teknik becerileri geliştiren çok yönlü bir yapıdır. Bir çalgı eğitiminde teknik ve müzikal kazanımların yanı sıra zihinsel ve fiziksel becerilerinde bir arada kullanılması önemlidir. İyi düzenlenmiş bir çalgı eğitim programı, zihinsel ve fiziksel becerilerin öğrenciye kazandırılmasını hedefler. İyi düzenlenmiş çalgı eğitim programlarının başarıya ulaşması, uygulamayı gerçekleştirecek eğitmenin çalgıdaki yeterliliğine, alan bilgisine ve öğretmenlik formasyonuna bağlıdır. Fiziksel ve yetenek farklılıklarından dolayı bireysel yapılması zorunlu olan çalgı eğitiminde, motivasyonun sürekli yüksek tutulması, yapılan işe sevgi uyandırılması çalgı eğitiminin hedeflerine ulaşmasında en önemli faktörlerdir (Çilden, 2016: 2209).

Nitelikli bir çalgı eğitimi için bilişsel, devinişsel ve psikomotor alanların nasıl ve hangi yöntemlerle geliştirileceği önemlidir. Müzik eğitiminde yer alan ve çalgı öğretiminde kullanılan belirli yöntem ve teknikler bulunmaktadır. Çalgı eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri, çalgılardaki yapıya, türe ve eğitim yaklaşımına göre

farklılıklar göstermektedir. Kodaly, Dalcroze, Orff ve Suzuki çalgı eğitiminde kullanılan en yaygın öğretim yöntemleridir.

### **1.3.1. Kodaly Yöntemi**

Kurucusu Zoltan Kodaly olan Kodaly yöntemi Macaristan'da gelişmiş bir yöntemdir. Nota okumayı toplu şarkı söyleme yoluyla öğretmek için geliştirilmiştir. Daha çok müziği tekerleme ve halk ezgileriyle öğretme temeline ve çalgı eğitiminde de öğrenimin yerelden evrensele yapılması prensibine dayanır. Kodaly yönteminde beden dili önemlidir. Beden diliyle müzik öğretimi ikiye ayrılır. Bunlar beden diliyle ses öğretimi fonomimi ve beden diliyle ritim öğretimi tartimmimidir (Saraç, 2016: 156).

### **1.3.2. Dalcroze Yöntemi**

“İsviçreli besteci ve armoni öğretmeni Emile Jaques Dalcroze’un yönteminin amacı, öğrencinin müziksel işitme yeteneğini, ritim duygusunu ve yaratıcılığını oyunlar ve ritmik jimnastikle geliştirmektir. Dalcroze yönteminin temelinde aktif dinleme ve fiziksel tepki verme vardır. Yöntem bir yandan öğrencinin kendisine olan duygusunu güçlendirmekte, bir yandan da ona uyumlu olma özelliği kazandırmaktadır. Dalcroze yöntemi her yaştaki öğrenci için uygundur” (Özen, 2004’den Akt. Akpınar, 2009: 8).

### **1.3.3. Orff Yöntemi**

Orff yöntemi zevk alınarak yapılan şarkı söyleme, el çırpma, doğaçlama gibi çalışmalarını temel alan ve bunları müzik unsurlarıyla birleştiren bir yaklaşımdır. Orff-Schulwerk olarak da adlandırılan bu yaklaşımın asıl amacı, öğrenmeyi kültürel ve sosyal öğrenmede aktif hale getirerek müzik öğretmektir. Orff, müzik, hareket ve konuşma unsurlarını bir araya getiren bir müzik eğitimi yaklaşımıdır. Orff yaklaşımına göre her insanın bedeni bir çalgıdır (Beşiroğlu ve Toksoy, 2006: 26).

### **1.3.4. Suzuki Yöntemi**

Dr. Shinichi Suzuki tarafından geliştirilen ve bütün dünyada müzik eğitimcileri tarafından kabul edilen Suzuki yaklaşımının hedefi, çalgı çalmayı yeteneği hangi düzeyde olursa olsun küçük yaştaki bütün çocuklara öğretmektir. Suzuki yaklaşımı her çocuğun müzik yeteneğine sahip olduğu ve bu yeteneğin doğru bir eğitimle geliştirilebileceğini savunur. Müzik yeteneğini geliştirmenin en doğal

yolu anadilin öğrenilme sürecindeki metotla aynıdır. Yani “anadili” yaklaşımıdır. Suzuki’ye göre müzik eğitiminde başarılı olmak için;

1. Sürekli olarak mümkünse doğumdan itibaren çocuklara müzik dinletmek,
2. Çocuklara üç veya dört yaşlarında başlamak üzere çalgı eğitimi vermek,
3. Çalgı eğitimine başladıktan sonra nota eğitimine geçmek,
4. Verilen aktiviteleri her gün sürekli olarak tekrarlamak,
5. Doğal bir yolla başkaları ile başkalarının önünde müzik yapmak,
6. Diğer öğrencilerin derslerini izlemek ve haftada bir kez grup dersi yapmak,
7. Pozitif bir öğrenme ortamı hazırlamak,
8. Çocukların evlerde veya konser salonlarında küçük konserler vermelerini sağlamak,
9. Eğitilmiş öğretmenlerin vereceği yüksek standartlarda eğitim sağlamak,
10. Dünyanın dört bir tarafındaki Suzuki öğrencileriyle müzik dili aracılığıyla sosyal bir iletişim kurabilmek gerekmektedir (G. Say, 2013: 94-99).

#### **1.4. TÜRK MÜZİĞİNDE ÇALGI EĞİTİMİ**

İyi bir çalgı eğitiminin hedeflerine ulaşması için, gelişen dünyaya ayak uydurması, yeniliklere açık olması, güncel yöntem ve uygulamaları takip etmesi ve zamanın gerektirdiği araç-gereçleri kullanması beklenir. Batı müziğinde yazılan çalgı metotları, çalgı çalmanın müzikal yönlerini bilimsel bir yöntemle ve her çalgının yapısal özelliklerine göre hazırlanmış öğretim dokümanlarıdır. Çalgı metotları çalgıda ses oluşturmaktan başlar, icrada üst seviyelere gelene kadar yol haritasını belirler. Batı müziğinde hal böyleyken Türk müziği çalgı eğitiminde, metot kullanma alışkanlığı XX. yüzyılın başlarına kadar geliştirilemediğinden çalgı eğitimi metottan ziyade usta-çırak ilişkisi ile sürdürülmüştür.

“Türk Müziğinin, Batı Müziği nota yazısıyla tanışması XIX. yüzyıla rastlar. Yeni nota yazısının yaygınlık kazanmasıyla da çalgı metotları literatürdeki yerlerini almaya başlar. Türk müziği tarihinde bilinen ilk matbu saz metodu, Ali Salahi Bey’in (1878-1945) ud metodudur. Bu metot çok anlamlı bir başlıkla “Hocasız Ud Öğrenmek Usûlü” adı altında 1910 yılında yayınlanmıştır” (Behar, 1993’den Akt. Karaelma; 2009: 130).

Daha sonra Ali Salahi Bey yazdığı metodu geliştirip genişleterek “İlaveli Ud Muallimi” adını verdiği ikinci bir metot yazmıştır. İlaveli Ud Muallimi, 1924’te İstanbul’da Samlı İskender tarafından basılmıştır. Eserin önsözü Samlı İskender’e aittir. Kitapta yer alan konular, modern tarzda bölümlere ayrılmamış, karışık olarak başlıklar altında işlenmiştir. Önsözde eserin sahibi Ali Salahi Beyin, her türlü musiki aleti ve nota konusunda derin bilgiye sahip olduğundan eserin, metot olarak müzik öğrencileri başta olmak üzere, müzik heveslilerinin, hatta herkesin kolayca anlayabileceği gayet sade bir dil ve üslup ile yazıldığını ve bu alanda yazılan eserler arasında önemli bir mevkiye sahip olacağını ümit ettiğini belirtir. Metotta ilk konular temel müzik bilgilerini içermektedir. Daha sonra udun tanıtımı ve öğretimine ilişkin uygulama ve alıştırmalara geçilmektedir (Arslan, Akıncı, (t.y.) Ali Salahi Bey).

Türk müziğinde çalgı eğitimi usta-çırak ilişkisine (meşk yoluyla öğretime) dayanmaktadır. Meşk, usta-çırak ilişkisine dayalı olduğu için metot kullanma ihtiyacı duyulmamıştır. Bu sebepten Türk müziğinde çalgı için metot geliştirme anlayışı gelişmemiştir. Bu anlayışın gelişmemesi batı müziğinde çalgıların teknik zorluklarını giderici etüt yazma mantığının Türk müziği eğitiminde oluşmamasının önemli sebeplerinden biridir (Karaelma, 2009: 130).

#### **1.4.1. Meşk Yoluyla Öğretim**

Meşk, musiki dünyasının hat sanatından ödünç aldığı “yazı örneği”, “yazı alıştırmaları” ya da “yazı karalaması” anlamına gelen bir terimdir. Meşk sözcüğü, Osmanlı’nın son iki yüzyılında sadece güzel yazı ve müziğe inhisar ettirilmiştir (yalnızca bu alanlarda kullanılmıştır). Osmanlı’da meşk edilen, öğrenim görülen mekan anlamındaki meşkhane kelimesinin musiki dışında pek kullanıldığı görülmez. Hat hocasından meşk alan talebe, hocanın verdiği örneği hocası tarafından beğenilip ve öğrenildiğine kanaat getirinceye kadar defalarca kopya eder. Esas olan verilen yazı meşkinin taklit edilebilmesidir. Musiki meşkinin güzel yazıdan önemli bir farkı vardır. Musiki meşkinde öğrenci, sadece müzik teorisi, çalgı tekniği ya da hocasının üslubunu değil aynı zamanda eserin kendisini, mevcut müzik dağarını ve repertuarını da öğrenmiş olurdu. Böylelikle repertuar meşk yoluyla sonraki kuşaklara taşınırdı (Behar, 2006: 13-14).

Meşk yoluyla öğretim, Klasik Türk müziğinin kültüre bağlı olan estetik algısını, gelenekten itibaren asırlarca sonraya taşınmasında payı olan Türk müzik



kültürünün en önemli parçasıdır. Türk musikisinde notanın kullanılmadığı zamanlarda oldukça önemli bir işleve sahip olan meşk, musiki üstatlarınca devam ettirilmiş ve bu suretle belirli bazı üsluplar, asırlarca sonraya taşındığı gibi musiki eserleri de hafızadan hafızaya aktarılmak suretiyle unutulmaktan kurtarılmıştır. Hafızanın dönem içinde musiki için taşıdığı önem, ‘meşk’ olarak tanımlanan musiki eğitim yöntemini geliştirmiştir. Nota yazısı ve bir metodolojisi olmayan bu yöntem, sadece hafızaya dayalı olarak ve bir üstattan yararlanarak yapılan bir eğitim şeklidir (Gerçek, 2008: 152).

Meşkin temel özelliklerinden biri usul vurmaktır. Meşk edilecek eserin güftesi öğrenciye yazdırılır ya da yazılmış güfte öğrenciye verilir. Eser usulü hoca tarafından vurularak okunur ve öğrenciye okutulurdu. Yukarıda da bahsedildiği gibi öğrenci vurulan bu usulü kopya ederek öğrenirdi. Meşkin süreyle ilgili kuralları yoktur. Meşk edilen öğrencinin kapasitesine ve disiplinine göre farklılık gösterebilmektedir. Meşk yoluyla alınan eğitimde başarı güçlü bir kulak hafızasından geçer. Sistem, çırağın ustasının karşısına oturarak ezberleme ve daha sonra kendi ilmi ölçüsünde zenginleştirme esasına dayanır. Saz eseri meşki ile sözlü eser meşki teknik ve tavır bakımından farklılık göstermektedir. Saz eseri meşki daha uzun ve zordur. İcracı meşk öncesinde çalgının teknik zorluklarını da çözerek başlamak zorundadır. Meşk yoluyla öğretimin pedagojik açıdan yetersiz kalması, teknik açıdan bazı zorlukları da beraberinde getirmektedir. Çünkü meşkte repertuar ve teknik eğitim aynı anda verilmektedir. Müziğe yeni başlayan biriyle uzun yıllar müzik icra etmiş bir öğrencinin eğitime prensibi aynıdır. Meşk yoluyla öğretimde çalgı eğitiminin sözlü repertuvara bağlı olması çalgının teknik kapasitesini zorlamadığından çalgı gelişimi beklenen düzeyde olmamıştır. Bu şekilde yapılan bir çalgı eğitiminden dolayı da Klasik Türk müziğinde batı müziğindeki gibi bir çalgı müziği beklenen seviyede gelişmemiştir. Meşk yoluyla öğretimin geleneksel müziğimizdeki varlığı ve geçmişten bugüne kültürün taşınmasında büyük katkıları olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Fakat nota kullanımının başlaması repertuarın kişiler tarafından aktarılması durumunu yavaş yavaş ortadan kaldırmış ve yerine Türk müziği eğitiminde kullanılan metotlarla ses ve çalgı repertuar eğitimi daha sistemli olarak verilmeye başlanmıştır (Doğan Sevinç, 2012: 4-11).

## 1.5. METOT KAVRAMI

Bilimsel açıdan metot, bir işi meydana getirirken, ya da bir bilim, teknik ve folklor dalında incelemelerde, araştırmalarda bulunurken gidilen yolun saptanması yöntemidir. Sık sık kullanılan “metodik” terimi ise, rastgele ve karışık olmayan, metotlu bir düzen tertip içinde olan demektir. Buna göre bir metot, eğitim ve öğretim için kullanılan gerekli çalışma parçaları, düzeye ve öğrencinin kulak eğitimine uygun bulunan ve metodun esasını teşkil eden, ayrıca sanat değeri olan ve yavaş yavaş çok seslendirilmiş türkü, şarkı ve teknik yürüyüşe uygun parçalardan oluşmalıdır. Bununla birlikte herhangi bir metotla ilgili çalgının eğitimine-öğretimine, ses alanına ve karakterine uygun melodiler ve evrensel kurallar uygulanmadan bilimsel ve teknik çalışma yapılamaz ve çalgı eğitiminde metot ihtiyacı da giderilemez (Saydam, 1998’den Akt. Uslu, 1998: 134).

### 1.5.1. Çalgı Metodu

Çalgı metotları çalgı öğretiminde hedeflere ulaşmakta kullanılan araçlardır. Çalgı metotları öğreten ve öğrenenin eğitim aşamasında yol almalarını sağlayan kılavuz bir kaynaktır. Çalgı metodu çalgıların teknik ve müzikal öğeleri göz önünde bulundurularak hazırlanmış öğretim kitaplarıdır. Çalgı metotları, çalgının teknik sınırlarını bilimsel olarak belirler. Belirlenen bu sınırların öğretilmesinde herkese olanak sağlayarak yaratıcılık tasarımının gelişmesinde ve müzik icrasında istenilen seviyeye gelinmesinde etkin rol oynar.

“Çalgı eğitiminde metot, öğrenilecek olan sazın bütün niteliklerini, icra tekniğini mükemmel şekilde değerlendirme ve kullanma yolunda son derece gerekli bir unsurdur. Her şeyden evvel şu bilinmelidir ki, metotlu çalışma bilimsel çalışmadır. Metotsuz sadece kulaktan kapma ile yapılan çalışmaların çoğu vasat bir taklitten öteye gidemez. Türk müziğinde eskiden beri süre gelen usta-çırak öğrenimi bugünde devam etmekte ve edecektir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metot ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır. Hemen belirtelim ki, bütün sazların metotlarının bulunmasına ve hiç tartışılmayan teknik üstünlüğüne rağmen usta-çırak öğrenimi Batı müziğinde de vardır. Günümüzde de devam etmekte olan bu çalışma metoda dayalı bir çalışma sistemidir” (Aksüt, 1988’den Akt. Kahyaoğlu, 2017: 99).

Batı müziğinde sistematik bir biçimde oluşturulan çalgı öğretim metotlarının batı müziği icrasını üst seviyelere taşıdığı gözlemlenirken Türk müziği çalgı öğretiminde bu sistemin halen oturmamış olması göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Metodolojik çalgı eğitimi sisteminin taşıdığı önemin kavranması, ulusal müzik değerlerimizi barındıran metotların oluşması açısından oldukça önemlidir.

Sun (1969)'a göre “Usta-çırak yoluyla öğrenme dönemi geride kalmıştır. O dönemlerin koşulları değişmiştir. Aynı yöntem sürdürülemez. Bugün bir konu hem öğretim konusu olsun, hem de bunun kitabı-metodu bulunmasın diye düşünmek öğretim sözünün taşıdığı anlamı ya bilmemek ya da önemsememek demek olur.” (Sun, 1969'dan Akt. Uslu, 1998: 29).

Özbek (1988)'e göre “Geleneksel müziğimizin estetik kurallarının korunabilmesi, bunlarla uğraşanların aynı dili konuşabilmesi, birlik ve bütünlük içinde olabilmesi, müzik icrasının yükselmesi ve soyluluğundan bir şey kaybetmemesi için eksik metotların bir an evvel tamamlanması gerekmektedir.” (Özbek 1988'den Akt. Uslu, 1998: 30).

Saydam (1988)'e göre “Türkiye, çeşitli çalgı metotlarında ileri gitmiş ülkelerin kültür düzeyine ulaşmak istiyorsa, evrensel gelişiminden yararlanarak ihtiyacı olan her türdeki çalgı metotlarını meydana getirmek ve eğitimde uygulamak zorundadır; çünkü metot çalgı kültürünün oluşmasında ve yayılmasında en önemli faktördür.” (Özbek 1988'den Akt. Uslu, 1998: 32).

Yukarıdaki açıklamalardan görüldüğü üzere Türk müziği çalgı eğitimi metodu ihtiyacı geçmiş yıllardan bugüne kadar uzanan önemli bir sorun olarak görülmektedir. Türk müziği çalgı eğitiminde icracılara yön gösterecek kaynakların oluşturulması büyük bir gereksinimdir.

## 1.6. PROBLEM CÜMLESİ

Kuramsal çerçevede verilen bilgiler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir ve çalgı öğretiminde kullanılan metotların içerik ve düzeyleri ne gibi özelliklere sahiptir?” şeklinde oluşturulmuştur.

### 1.6.1. Alt problemler

Bu araştırmada belirlenen problem cümlesi doğrultusunda aşağıda belirtilen alt problemlere cevap aranmıştır.

1. Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda başlangıç düzeyi Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?
2. Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda orta düzey Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?
3. Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda ileri düzey Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?
4. Öğretim elemanlarının Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri arasında Meşk yoluyla öğretim kullanılmasına yönelik görüşler nelerdir?
5. Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretiminde en çok kullanılan metotlar nelerdir?
6. Türk müziğinde en çok kullanılan metotlar içerik ve düzey bakımından ne gibi özelliklere sahiptir?

### 1.7. ARAşTIRMANIN AMACI

Bu araştırmada Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretiminde kullanılan çalgı öğretim yöntemlerini belirlemek ve Türk müziğinde kullanılan çalgı öğretim metotlarındaki mevcut durumu içerik ve düzey bakımından ortaya koymak amaçlanmıştır.

### 1.8. ARAşTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma;

- Türk müziğinde kullanılan başlangıç, orta ve ileri düzey çalgı öğretim yöntemlerinin belirlenmesi açısından,
- Çalgı öğretiminde en çok kullanılan çalgı öğretim metotlarının tespit edilmesi açısından,
- Çalgı öğretiminde kullanılan çalgı öğretim metotlarının içerik ve düzeylerinin incelenmesi açısından,
- Türk müziği çalgı öğretimi üzerine yapılacak çalışmalara sağlayacağı katkı bakımından,

- Çalgı metotları oluşturan eğitimciler için yeni yaklaşım ve bakış açıları kazandırabileceği bakımından önemlidir.

### 1.9. VARSAYIMLAR

Bu araştırmada;

- Araştırma için seçilen veri toplama yönteminin nitelik, süre ve maliyet açısından araştırmanın konusuna en uygun yöntem olduğu,
- Veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin araştırma için gerekli bilgilere ulaşmayı sağlayacak nitelikte olduğu,
- Ulaşılan kaynaklardan elde edilen verilerin, yeterli ve güvenilir olduğu,
- Ankete katılan katılımcıların sorulara doğru cevap verdikleri,
- Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu varsayılmıştır.

### 1.10. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma;

- Türkiye’deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan 62 öğretim elemanı ile,
- Öğretim elemanlarının en çok kullandıkları 12 çalgı metoduyla sınırlandırılmıştır.

### 1.11. TANIMLAR

**Akor:** Müzikte üç ya da daha çok sesin birlikte yarattıkları uyumlu ve ortak tınıdır (Sözer, 2005: 18).

**Arpej:** Akorları oluşturan notaların birbiri ardına (tek tek) çalınması. Kırık akor (Sözer, 2005: 49).

**Artikülasyon:** Anlatım, ifadelendirme terimleri ve işaretleri. Örneğin legato, portato, staccato, spiccato vb. Bu terimler, yazılı olarak yay, nokta, çizgi gibi işaretlerle belirtilir. Sözlü müzik eserlerinde doğru, açık, anlaşılır söyleyiştir (A. Say, 2005a: 42).

**Çalgı Metodu:** Çalgı öğretiminde vazgeçilmez bir yeri olan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli eğitsel kitaplardır (A. Say, 2005b: 372).

**Çarpma:** İki notadan oluşan bir süsleme biçimidir. Birinci ses çarpıp kaçar, böylece asıl ses vurgulanmış olur (A. Say, 2005a: 126).

**Legato:** Ses ve çalgı müziğinde, notaların kesintisiz birbirini izlemesi gerektiğini belirten terimdir. Örneğin, ses müziğinde bir solukta, üflemeli çalgılarda soluk almadan, yaylı çalgılarda ise tek yay çekişiyle icra etmektir (Sözer, 2005: 422).

**Nüans:** Müzikte eserin daha üstün yorumu için öngörülen yoğunluğu, ses rengi, temposu-hızı, gürlüğü, genişliği konularında değişikliklerdir (Aktüze, 2010: 425).

**Süsleme:** Herhangi bir sesi süsleyen, renklendiren ve belirten ses veya karakteristik ses gruplarıdır (Hacıyev, 2007: 165).

**Taksim:** Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icracının o andaki ilhamıyla yapılan, usule bağlı olmayan saz musikisidir. Taksimler bir makamda veya birkaç makama geçkili yapılabilir (Özkan, 2016: 80).

**Transpozisyon:** Yerini değiştirmek, başka bir yere nakletmek anlamına gelen kelime, müzikte bir yapıtın tümünün veya bir bölümünün hiçbir değişiklik yapılmadan yazıldığı orijinal tonalitesinden başka bir tonaliteye aktarımıdır (Feridunoğlu, 2015: 75).

**Triole (Üçleme):** İkiye bölünebilen bir nota süre değerinin geçici olarak üç eşit parçaya bölünmesidir. Üç notadan oluşan bu nota kümesini belirginleştirmek için alt ya da üstüne 3 konur (A. Say, 2005a: 556).

**Trill:** Notanın üstünde “tr” harfleriyle kısaltılarak yazılır. Esas nota ile bir üst nota arasında gerçekleşen bir değişimdir. Değişimin süresi, üstünde bulunduğu notanın değerine eşittir. Üç önemli aşaması vardır; 1-başlangıç notası, 2-trill, iki nota arası değış tokuş 3-trillin kapanışıdır (Feridunoğlu, 2015: 84).

**Vibrato:** Seslerin dalgalı izlenimi verecek biçimde çıkarılmasıdır. Keman, viyolonsel, bağlama, ud gibi telli ve yaylı çalgılarda, anlatım gücünü artırmak amacıyla, teller üzerindeki elin bilekten salınımıyla sağlanır (Sözer, 2005: 735).

## 1.12. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu çalışmanın problem durumunun ve teorik alt yapısının açıklanması için yapılan alan yazın araştırmalarında çalışma ile ilgili olduğu düşünülen aşağıda verilen bilimsel çalışmalar incelenmiştir.

Yücel (2017)'nin "Türk Müziğinde Ud Eğitimi ve Ud Metotları Üzerine Bir İnceleme" isimli makale çalışmasında; İlk olarak Türk müziği eğitiminde meşk kavramı üzerinde durulmuş, ud çalgısına dair genel ve tarihi bilgi verilmesinin ardından günümüzde kullanılan ud metotları üzerinde karşılaştırmalı bir araştırma yapılmıştır. Yapılan karşılaştırmada tutuş, baskı gibi ud kullanımının genel özellikleri, ud sazındaki pozisyonlar, etütler ve çeşitli süslemeler gibi teknik bilgilerin yanı sıra bu metotlarda anlatılan makamlar ve usuller gibi Türk müziği nazariyatının işlenişleri de ele alınmıştır. Böylelikle var olan metotlardaki benzerlikler ve kimi farklılıklardan hareketle ud sazı özelinde metot yaklaşımı incelenmiştir.

Kahyaoğlu (2017)'nin "Kanun Sazı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Türkiye'deki Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme" isimli makale çalışmasında; 8 adet kanun metodu incelenmiştir. 2000'li yıllardan önce hazırlanan kanun metotlarında saz eserlerinin bir ölçüde göz ardı edildiği, ancak günümüzde üretilen metotlarda Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formları'nın ağırlıklarının belirgin bir şekilde arttığı sonucuna varılmıştır. Buna paralel olarak, Kanun Sazı öğretiminde kullanılan çeşitli çalma tekniklerinin de son çalışmalarda daha önemsendiği ve çeşit sayısının arttığı gözlemlenmiştir. Ayrıca yapılan bu çalışmada incelenen metotların, çalgıların tarihi gelişimi ve çalgı tanıtımı ile başlamış olduğu, daha sonra nota değerlerini ve Türk müziği makamlarını ve usullerini tanıttığı, icra teknikleri ve üsluplar üzerinde çok az durulduğu sonucuna varılmıştır.

Malçok (2013)'ün "Son Yüzyılda Yayınlanmış Ney Metotlarının Metodolojik Olarak Analizi" isimli yüksek lisans tez çalışmasında; Türk Müziğimizin nefesli çalgılarından biri olan Ney'in tarihsel süreç içerisinde yazılı kaynaklardaki eğitimi ele alınmıştır. Son yüzyılda metot hüviyeti taşıyan altı yazılı kaynak tespit edilip,

karşılaştırmaları yapılarak incelenmiştir. Bu yazılı kaynaklar, tablolar haline getirilip, birbirleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkartılmıştır. Bunun yanında, Ney'in tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve teknik yapısı ayrıca yazılı kaynak özelliği taşıyan eserlerin yazarlarının hayatları hakkında da bilgiler sunulmuştur. Bu itibarla çalışmada, son yüzyılda ney eğitimi üzerine ele alınmış yazılı kaynakların karşılaştırmalı analizi yapılmış, ortaya çıkan sonuç tablosunda; her bir metot arasındaki benzerlikleri, farklılıkları, teknik detayları vurgulayarak bir durum tespiti yapılmıştır.

Akçalı (2012)'nin "Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi" isimli yüksek lisans tez çalışmasında; Üniversitelerin müzik eğitimi veren güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Ankete katılan öğretim elemanlarının verdiği cevaplar doğrultusunda ve araştırmalardan elde edilen bilgiler ışığında, bir bağlama metodunda olması gerekenler tespit edilmiş, bağlama metodu inceleme kriterleri oluşturulmuş ve oluşturulan kriterle ulaşılabilen bağlama metotları değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Gerçek (2010)'un "Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metotları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma" isimli makale çalışmasında bugün itibarı ile mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan ud metotları, içerikleri açısından ele alınmıştır. Bu çalışma ile mevcut ud metotlarındaki benzerlik ve farklılıkların tespiti hedeflenmiş olup, ud eğitiminde ortak tavra ulaşmak amacı taşınmıştır.

Asiltürk (2009)'un "Türkiye'de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi" isimli yüksek lisans tez çalışmasında; bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotlar belirlenen ölçek doğrultusunda incelenerek içerik bakımından analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda, bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların bağlama eğitimine uygunluğu saptanmıştır. Metotlarda işlenen konuların belirlenen ölçütler doğrultusunda içeriği incelenmiş ve bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların büyük bir çoğunluğunun yetersiz olduğu görülmüştür.



Karaelma (2009)'un "Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme" isimli makale çalışmasında; Türk müziğinde kanun eğitiminin geçmişten günümüze gelişim süreci üzerinde durulmuş ve daha sonra günümüzde yaygınlık kazanan kanun metotları incelenmiştir. Metotlar arasındaki farklılıklar belirlenerek gelecekte kanun metotları geliştirmek isteyen eğitimcilere önerilerde bulunulmuştur.



## İKİNCİ BÖLÜM

### YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın yöntem ve modeli, evren ve örnekleme, araştırma verilerinin toplanması, toplanan verilerin işlenmesi ve çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almakta ve açıklanmaktadır.

#### 2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretim yöntemlerinin belirlenmesi ve çalgı öğretiminde kullanılan metotların incelenmesine yönelik betimsel bir araştırmadır. Araştırmada betimsel araştırma yöntemlerinden, tarama yöntemi kullanılmıştır.

“Betimsel (descriptive) araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar. Eğitim alanındaki araştırmada, en yaygın betimsel yöntem tarama çalışmasıdır, çünkü araştırmacılar bireylerin, grupların ya da (bazen) fiziksel ortamların (okul gibi) özelliklerini (yetenekler, tercihler, davranışlar vb.) özetler. Etnografik ve Tarihi yöntemler de yapıları bakımından aslında betimseldir. Eğitim alanındaki betimsel çalışmalara verilecek örnekler; çeşitli öğrenci gruplarının başarılarını belirlemek, öğretmenlerin, yöneticilerin ya da danışmanların davranışlarını tanımlamak, ebeveynlerin tutumlarını ve okulun fiziki şartlarını tanımlamak olabilir. Olgunun tanımlanması tüm araştırma gayretlerinin başlangıç noktasıdır” (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2010: 21).

Araştırmada betimsel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan tarama modeli kullanılmıştır.

“Bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalara tarama (survey) araştırması denir” (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2010: 16).

“...Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilemez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir” (Karasar, 2015: 77).

Araştırmanın ilk aşaması olan betimsel kısımda, tarama modellerinden genel tarama modeli kullanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili bilgiler toplanmıştır.

“Literatür taraması, sizin ilgilendiğiniz konuya ilişkin bilgileri bulmanızı, araştırmamıza kuramsal bir temel kazandırmanızı ve sizinkine benzer çalışmaların sonuçlarını görmeyi sağlar. Seçtiğiniz konuya ilişkin önceki çalışmaları inceleyerek araştırma probleminizin daha önce cevaplanıp cevaplanmadığını da bulabilirsiniz. Aynı zamanda araştırmanızı nasıl yapacağımıza ilişkin fikirler verir ve kullanabileceğiniz veri toplama araçlarını belirlemenizde yardımcı olur. Araştırmanız sonucunda elde ettiğiniz sonuçları, diğer araştırma sonuçları ile karşılaştırarak farklılık ve benzerliklerin nedenleri hakkında fikir yürütmenize yardımcı olur” (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2010: 43).

Araştırmanın betimsel boyutunda ilk olarak, öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretim yöntemlerinin belirlenmesi amacıyla bir anket geliştirilmiştir. Hazırlanan anket Türkiye’de bulunan mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan Türk müziği çalgı eğitimcilerine uygulanarak Türk müziği çalgı öğretiminde kullanılan çalgı öğretim yöntemleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde, ankette edilen veriler doğrultusunda Türk müziği çalgı eğitimcilerinin en çok kullandıkları metotlar belirlenmiş ve incelenmiştir. Metotlar Türk müziği çalgı eğitimcilerine uygulanan ankette belirttikleri çalgı metotlarında aradıkları ve tercih ettikleri özellikler doğrultusunda incelenmiştir.

## **2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM**

Yapılan bu araştırma iki bölümlü olduğundan dolayı araştırmada iki evren ve iki örneklem belirlenmiştir.

“Bir araştırma için evren, soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin (ölçümlerin) elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük gruptur. Evren, bir başka şekilde, araştırmada toplanacak verilerin analizi ile elde edilecek sonuçların geçerli olacağı, yorumlanacağı grup olarak tanımlanabilir” (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2010: 78).

Araştırmanın birinci evreni; Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan Türk müziği çalgı eğitimcileri olarak belirlenmiştir. Araştırmada ikinci bölüm olan metot inceleme bölümünün evreni ise Türk müziği çalgılarına yönelik oluşturulmuş metotlardır.

“Örneklem, özellikleri hakkında bilgi toplamak için çalışılan evrenden seçilen, onun sınırlı bir parçasıdır” (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2010: 80).

Araştırmanın birinci bölümünün örnekleme, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında görev yapan 62 Türk müziği çalgı eğitimcisidir. Çalışma grubuna ait demografik bilgiler aşağıda sırası ile verilmiştir.

Tablo 2.1.’de katılımcıların cinsiyet dağılımları verilmiştir.

Tablo 2.1. Katılımcıların Cinsiyet Dağılımlarına Yönelik Tablo

<b>Cinsiyet</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Kadın	10	16,1
Erkek	52	83,9
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 2.1.’e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %83,9 oranla 52’sinin erkek ve % 16,1 oranla 10’unun kadın olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların büyük ölçüde erkeklerden oluştuğu bilgisine ulaşılmıştır.

Tablo 2.2.’de katılımcıların mezun oldukları eğitim kurumlarına göre dağılımları verilmiştir.

Tablo 2.2. Mezun Olunan Eğitim Kurumuna Yönelik Dağılım Tablosu

<b>Mezun Olunan Eğitim Kurumu</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Güzel Sanatlar Fakültesi	12	19,4
Eğitim Fakültesi	15	24,2
Konservatuar	35	56,5
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	0	0,0
Sanat ve Tasarım Fakültesi	0	0,0
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 2.2.'ye göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların en fazla %56,5 oranla 35'inin Konservatuar daha sonra %24,2 oranla 15'inin Eğitim Fakültesi ve %19,4 oranla 12'sinin Güzel Sanatlar Fakültesi mezunu oldukları, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ve Sanat ve Tasarım Fakültesinden mezun olan katılımcının olmadığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların büyük ölçüde Konservatuar mezunu oldukları bilgisine ulaşılmıştır.

Tablo 2.3.'te katılımcıların çalıştıkları eğitim kurumuna yönelik dağılımları verilmiştir.

Tablo 2.3. Katılımcıların Çalıştıkları Eğitim Kurumuna Yönelik Dağılım Tablosu

<b>Çalıştıkları Eğitim Kurumu</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Güzel Sanatlar Fakültesi	13	21
Eğitim Fakültesi	5	8
Konservatuar	44	71
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	0	0,0
Sanat ve Tasarım Fakültesi	0	0,0
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 2.3.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların en fazla %71 oranla 44'ünün Konservatuar daha sonra %21 oranla 13'ünün Güzel Sanatlar Fakültesi ve %8 oranla 5'inin Eğitim Fakültesinde çalıştıkları, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ve Sanat ve Tasarım Fakültesinde çalışan katılımcı olmadığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların %71 oranla 44'ünün Konservatuarda çalıştıkları bilgisine ulaşılmıştır.

Tablo 2.4.'te katılımcıların ana çalgılarının ne olduğuna yönelik dağılımları verilmiştir.

Tablo 2.4. Katılımcıların Ana Çalgılarına Yönelik Dağılım Tablosu

<b>Ana Çalgı</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Ud	6	9,7
Tambur	5	8,1
Kanun	4	6,5
Keman	9	14,6
Ney	4	6,5
Klarnet	1	1,6
Klasik Kemeñçe	3	4,8
Bağlama	21	33,9
Tar	2	3,2
Kabak Keman	3	4,8
Kaval	2	3,2
Diğere (Ritim)	2	3,2
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 2.4.'e göre, anketten elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların ana çalgılarının %33,9 oranla 21'inin Bağlama, %14,6 oranla 9'unun Keman, %9,7 oranla 6'sının Ud, %8,1 oranla 5'inin Tambur, %6,5 oranla 4'ünün Kanun, Ney, %4,8 oranla 3'ünün Klasik Kemeñçe ve Kabak Keman, %3,2 oranla 2'sinin Tar, Kaval ve Diğere (Ritim) ve %1,5 oranla Klarnet olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların ana çalgılarının en fazla %33,9 oranla 21'inin Bağlama, %14,6 oranla 9'unun Keman %9,7 oranla 6'sının Ud, %8,1 oranla 5'inin Tambur olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca veriler doğrultusunda, Yaylı Tambur, Lavta, Rebab, Karadeniz Kemeñçesi, Mey-Balaban ve Zurna çalgılarına geri dönüş olmamıştır.

Tablo 2.5.'te katılımcıların, çalgılarına yönelik kaç yıl eğitim aldıklarının dağılımları verilmiştir.

Tablo 2.5. Katılımcıların Çalgı Eğitimi Aldıkları Yıla Yönelik Dağılım Tablosu

<b>Çalgı Eğitimi Alınan Yıl</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
1-5 yıl	20	32,3
5-10 yıl	23	37,1
11-15 yıl	9	14,5
15-20 yıl	8	12,9
21 ve üzeri	2	3,2
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 2.5.'e göre, elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların eğitimini verdikleri çalgıya yönelik %32,3 oranla 20'sinin 1-5 yıl arası, %37,1 oranla 23'ünün 5-10 yıl arası, %14,5 oranla 9'unun 11-15 yıl arası, %12,9 oranla 8'inin 15-20 yıl arası ve %3,2 oranla 2'sinin 21 ve üzeri yıl eğitim aldıkları tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların eğitimini verdikleri çalgıya yönelik en fazla %32,3 oranla 20'sinin 1-5 yıl arası ve %37,1 oranla 23'ünün 5-10 yıl arası eğitim aldıkları bilgisine ulaşılmıştır.

Tablo 2.6.'da katılımcıların kaç yıldır çalgı eğitimi verdiklerine yönelik dağılımları verilmiştir.

Tablo 2.6. Katılımcıların Çalgı Eğitimi Verdikleri Yıla Yönelik Dağılım Tablosu

<b>Eğitim Verilen Yıl</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
1-5 yıl	22	35,5
5-10 yıl	15	24,2
11-15 yıl	9	14,5
15-20 yıl	8	12,9
21 ve üzeri	8	12,9
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 2.6.'ya göre, elde edilen veriler doğrultusunda; katılımcıların %35,5 oranla 22'sinin 1-5 yıl arası, %24,2 oranla 15'inin 5-10 yıl arası, %14,5 oranla 9'unun 11-15 yıl arası, %12,9 oranla 8'inin 15-20 yıl arası ve %12,9 oranla 8'inin 21 ve üzeri yıldır çalgı eğitimi verdikleri tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların çoğunluğunu 1-5 yıl arası ve 5-10 yıl arası çalgı eğitimi verenlerin oluşturduğu görülmektedir.

Araştırmanın ikinci bölümünün örnekleme ise, öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda belirlenen 12 Türk müziği çalgı metodudur.

Tablo 2.7.'de çalgılar ve incelenen metotlar yer almaktadır.

Tablo 2.7. Örnekleme Alınan Çalgılar ve Metotlar

Çalgı	Yazar	Metot
Bağlama	Savaş Ekici	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri
	Zeki Atagür	Bağlama Egzersizleri
Tanbur	Sadün Aksüt	Tanbur Metodu
	Emin Akan	Tanbur Metodu
Ud	Şerif Muhiddin Targan	Ud Metodu
	Mutlu Torun	Gelenekle Geleceğe Ud Metodu
Kanun	Ümit MUTLU	Kanun Metodu
	Gültekin Aydoğdu-	Kanun Metodu
	Tahir Aydoğdu	
Ney	Ahmet Kaya	Ney Metodu
	Süleyman Erguner	Ney Metodu
Keman	Aydın Özden	Türk Müziği'nde Keman Metodu
	Vasfi Hatipoğlu	Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları



### 2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada kullanılan veriler, alanla ilgili kitaplar, dergiler, ansiklopediler, makaleler, tezler ve çeşitli internet sitelerinin taranmasıyla elde edilen bilgilerle derlenmiştir. Araştırmanın kuramsal bölümü için alan-yazın araştırması yapılmış, literatür ve internet taraması yapılarak konu ile ilgili tez ve makale gibi bilimsel çalışmalara ulaşılmıştır.

Araştırmada, Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarındaki Türk müziği çalgı eğitimcilerinin kullandıkları çalgı öğretim yöntemlerini ve çalgı öğretiminde kullandıkları metotları tespit etmek için üç bölümlü bir anket hazırlanmıştır. Anket hazırlanırken öncelikle ilgili literatür taranarak soru havuzu oluşturulmuştur. Oluşturulan sorular 7 uzman tarafından incelenmiş, uzman görüşleri doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılarak anket sorularının kapsam ve iç geçerliliği sağlanmıştır. Hazırlanan anketin birinci bölümünde katılımcıların demografik bilgilerine, ikinci bölümünde kullandıkları çalgı öğretim yöntemlerinin tespitine, üçüncü bölümünde ise metotlarda aradıkları özellikler ve çalgı öğretiminde kullandıkları metotların tespitine yönelik sorular sorulmuştur.

### 2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Toplanan veriler, düzenlenen alt problemler kapsamında ele alınmış, analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Sonuçlar çalışmanın bulgular kısmında sunulmuştur.

Verilerin çözümlenmesinde ve yorumlanmasında; İntel Core İ3 işlemcili, IBM uyumlu bir bilgisayardan yararlanılmıştır. Ölçme araçları ile toplanan verilerin yorumlanmasını daha sağlıklı yapabilmek için 2016 versiyon Microsoft Word, Microsoft Excel ve SPSS 20.0 programları kullanılmıştır.

Araştırmanın alt amaçları doğrultusunda ilk olarak, uygulanan ankette elde edilen veriler ışığında Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarındaki Türk müziği çalgı eğitimcilerinin kullandıkları çalgı öğretim yöntemlerinin analizi yapılmıştır. Ankette kullanılan farklı tip soru çeşitlerinden dolayı çoktan seçmeli sorularda yüzde frekans analizi, açık uçlu sorularda ise içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. "Kalıpları, temaları, önyargıları ve anlamları tespit etmek amacıyla belirli bir materyalin dikkatlice, ayrıntılı ve sistematik olarak

incelenmesi ve yorumlanmasına içerik analizi denilir” (Berg & Latin, 2008; Leedy & Ormrod, 2005; Neuendorf, 2002’den Akt. Berg & Lune 2015: 380). “İçerik analizi, sosyoloji, kriminoloji, psikoloji, eğitim, işletme, gazetecilik, sanat ve siyaset bilimi gibi geniş bir yelpazede farklı disiplinler tarafından kullanılmıştır” (Bogdan & Biklen, 2006; Maxfield & Babbie, 2006; Morse & Richards, 2002’den Akt. Berg & Lune 2015: 381).

İkinci olarak, öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda, çalgı öğretiminde kullandıkları metotlar tespit edilip içerinde en çok kullanılanlar seçilerek, çalgı eğitimcilerinin metotlarda aradıkları ve tercih ettikleri özellikler dikkate alınarak içerik değerlendirmesi yapılmıştır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bulgulara yönelik yorumlar yer almaktadır. Bulgular araştırmanın alt problemleri doğrultusunda açıklanmaktadır.

#### 3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problemi olan “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda başlangıç düzeyi Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?” sorusuna yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 3.1.’de çalgı öğretiminde başlangıç düzeyine göre öncelik verilen konulara yer verilmiştir.

Tablo 3.1. Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Öncelik Verilen Konular

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
<b>Duruş-Tutuş</b>	54	87,1
<b>Çalgı Bilgisi</b>	36	58,1
<b>Form Bilgisi</b>	4	6,5
<b>Teknik Bilgiler</b>	21	33,9
<b>Entonasyon</b>	20	32,3
<b>Makam Bilgisi</b>	5	8,1
<b>Eser İcrası</b>	5	8,1
<b>Taksim Becerisi</b>	2	3,2
<b>Diğer</b>	3	4,8

Tablo 3.1.’ e göre katılımcılara yöneltilen “Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde öncelik verdiğiniz durumlar hangileridir?” sorusuna en çok verilen cevaplar, % 87,1 oranında duruş-tutuş bilgisi, % 58,1 oranında çalgı bilgisi, % 33,9 oranında teknik bilgiler ve % 32,3 oranında entonasyon olmuştur. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi başlangıç düzeyinde en önemli ve eğitimde en çok değinilmesi gereken konuların, duruş-tutuş bilgisi, çalgı bilgisi, entonasyon ve başlangıç düzeyi teknik bilgileri olması gerektiği söylenebilir. Bu durumdan anlaşılacağı üzere makam

bilgisi, taksim becerisi, form bilgisi gibi geleneksel Türk müziğinin önemli dinamiklerine başlangıç düzeyinde çok fazla önem verilmemektedir.

Tablo 3.2.'de öğretim elemanlarının başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde yazılı etüt veya egzersiz kullanım durumuna yer verilmiştir.

Tablo 3.2. Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Yazılı Etüt veya Egzersiz Kullanım Durumu

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Evet	57	91,9
Hayır	5	8,1
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.2.'de, katılımcılara yöneltilen “Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde kullandığınız yazılı etüt veya egzersizler var mı?” sorusuna, % 91,9 oranında evet cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi başlangıç düzeyinde büyük oranda yazılı etüt veya egzersizler kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 3.3.'te öğretim elemanlarının başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde teknik çalışmalara hangi düzeyde yer verdiklerine yönelik bulgular verilmiştir.

Tablo 3.3. Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmalara Yer Verme Durumu

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Az	5	8,1
Orta	18	29
Çok	39	62,9
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.3.'te katılımcılara yöneltilen “Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde teknik çalışmalara ne kadar yer veriyorsunuz?” sorusuna, % 62,9 oranında çok, % 29 oranında orta ve % 8,1 oranında az cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi başlangıç düzeyinde teknik çalışmalara (parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite vb.) fazlalıkla yer verildiği söylenebilir.

Tablo 3.4.'te öğretim elemanlarının başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde teknik çalışmaları eser veya etütle verme durumu verilmiştir.

Tablo 3.4. Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmalara Yer Verme Durumu

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Eser	6	9,7
Etüt	12	19,3
Her ikisi de	44	71
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.4.'te katılımcılara yöneltilen “Başlangıç düzeyi çalgı eğitiminde teknik çalışmaları eser üzerinde mi yoksa etütle mi veriyorsunuz?” sorusuna, % 71 oranında her ikisi de, % 19,3 oranında etüt ve % 9,7 oranında eser cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı öğretimi başlangıç düzeyinde teknik çalışmaların hem eser hem de etütler üzerinde verildiği söylenebilir.

Tablo 3.5.'te öğretim elemanlarının başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde metot kullanım durumu verilmiştir.

Tablo 3.5. Başlangıç Düzeyi Çalgı Öğretiminde Metot Kullanım Durumu

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Evet	45	72,6
Hayır	17	27,4
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.5.'te katılımcılara yöneltilen “Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde metot kullanıyor musunuz?” sorusuna, %72,6 oranıyla “evet” cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı eğitimcilerinin başlangıç düzeyinde metot kullandıkları söylenebilir.

Türk müziği çalgı eğitimcilerine uygulanan anketin ikinci bölümünde, Türk müziği çalgılarına yönelik oluşturulan metotlarda aranan ve tercih edilen özellikler sorulmuştur.

Tablo 3.6.'da öğretim elemanlarının başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde kullandıkları metotlarda aradıkları özelliklere ilişkin cevaplar kategorilendirilerek verilmiştir.

Tablo 3.6. Başlangıç Düzeyinde Aranan ve Tercih Edilen Özelliklere Yönelik İçerik Analiz Tablosu

<b>Kategori</b>	<b>Verilen cevaplardan örnekler</b>
<b>Seviyeye uygun olması</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eğitim alan kişinin seviyesine uygun olmalı.</li> <li>• Öğrencinin sınıfına ve seviyesine uygun olmalı.</li> <li>• Seviye uygunluğu.</li> <li>• Eser ve etütlerin başlangıç seviyesine uygun olması.</li> <li>• Başlangıç seviyesine uygun, her öğrencinin algılamada güçlük çekmeyeceği seviyede olmalı.</li> <li>• Seviyeye uygun repertuvar içermesi.</li> </ul>
<b>Genelden-özele, Basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olması</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Başlangıçta parmak alıştırmalarına, iki el arasındaki koordinasyona ağırlık verecek etütlerin olması; bu çalışmalarını zamanla uygun biçimlerde zorlaştırması ve seviyeyi belirleyebilmesi.</li> <li>• Hazırbulunuşluğa dair niteliklilik, basitten karmaşıklığa ilkesine göre hazırlanmış sistematik yapı içerisinde olması.</li> <li>• Enstrümanın icra yapısına uygun, icra sınırlılıklarını bilerek yazılmış etütlerin kolaydan zora, basitten karmaşığa doğru hazırlanmış olması.</li> <li>• Egzersizlerin kolaydan zora doğru yer alması.</li> </ul>
<b>Sade ve yalın bir dil kullanılması, açık ve anlaşılır olması</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Başlangıç düzeyindeki bir metot en kolay, en basit, en pratik ve en anlaşılabilir noktadan başlamalıdır. Kişi tek başına kaldığında bile mevcut okur-yazar niteliğiyle bir öğreticiye ihtiyaç duymadan metodu çözebilmeli.</li> <li>• Öğrencinin kendiliğinden çalışıp çözümleyebilmesi için kolay ve anlaşılabilir olması.</li> <li>• Açık, anlaşılır ve melodik ezgilerden oluşması.</li> <li>• Basit, pratik akılda soru işareti bırakmayan netlikte olmalı.</li> </ul>
<b>Temel müzik teorisi ve Türk müziği nazari bilgilere (perde, dizi, seyir, usul vb.) yer vermesi</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Türk Müziği ritim kalıpları ve usullerini anlatması.</li> <li>• Makamsal ezgi yapılarının seslendirilmesine yönelik etütlerin olması.</li> <li>• Seyir kullanımı.</li> <li>• Makam-dizi bilgisi, tavır bilgisi, seviyeye uygun seçilmiş repertuvar, aynı eser veya etüdün farklı tonlarda yazılmış çeşitlemelerinin olması.</li> </ul>

<b>Duruş-tutuş, çalgı yapısı ve tarihi gibi bilgilere yer vermesi</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Duruş-tutuş bilgisi, genel müzik bilgisi ve çalgıyı tanıtıcı bilgiler içermesi.</li> <li>• Çalgının tarihçesi, yapısal özellikleri ve çalgıda doğru tutuş pozisyonlarının gösterimi.</li> <li>• Doğru tutuş, baskı ve teknik özelliklerinin yoğun gösterilmesi.</li> <li>• Enstrüman hakkında genel bilgi vermesi (tarihi, özellikleri, icra sahası vb.)</li> </ul>
<b>Pedagojik özellikler barındırması</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Teknik, estetik, pedagojik ve metodolojik özelliklere sahip olması.</li> <li>• Hedef kitle olarak yaş-bilgi-donanım-öğrenim durumu açısından uygun olması.</li> <li>• Amacına uygun olan, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etütler hazırlanarak öğrenciyi sıkmadan gelişiminin sağlanması.</li> </ul>

Tablo 3.6.'da katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda başlangıç düzeyi Türk müziği çalgı öğretiminde kullanılan metotlarda en çok aranan ve tercih edilen hususlar içerik analizi yöntemi ile kategorilendirilmiştir. Bu doğrultuda en çok verilen cevaplar; seviyeye uygunluk/ genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematiklik/ sade ve yalın bir dil kullanılması, açık ve anlaşılabilirlik/ temel müzik teorisi ve Türk müziği nazariyatına yer vermesi/ duruş-tutuş, çalgı tarihi, yapısı ve pedagojik özellikler barındırması olmak üzere 6 kategoriye ayrılmıştır.

### 3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın ikinci alt problemi olan “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda orta düzey Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?” sorusuna yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 3.7.'de çalgı öğretiminde başlangıç düzeyine göre öncelik verilen konulara yer verilmiştir.

Tablo 3.7. Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Öncelik Verilen Durumlar

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
<b>Duruş-Tutuş</b>	28	45,2
<b>Çalgı Bilgisi</b>	23	37,1
<b>Form Bilgisi</b>	19	30,6
<b>Teknik Bilgiler</b>	48	77,4
<b>Entonasyon</b>	47	75,8
<b>Makam Bilgisi</b>	36	58,1
<b>Eser İcrası</b>	38	61,3
<b>Taksim Becerisi</b>	7	11,3
<b>Diğer</b>	2	3,2

Tablo 3.7.'ye göre katılımcılara yöneltilen “Orta düzey çalgı öğretiminde öncelik verdiğiniz durumlar hangileridir?” sorusuna en çok verilen cevaplar, % 77,4 oranında teknik bilgiler, % 75,8 oranında entonasyon, % 61,3 oranında eser icrası ve % 58,1 oranında makam bilgisi olmuştur. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi orta düzeyde en önemli ve eğitimde en çok değinilmesi gereken konuların teknik bilgiler, entonasyon, eser icrası ve makam bilgisi olması gerektiği söylenebilir. Başlangıç düzeyinde büyük oranda yer verilen duruş-tutuş ve çalgı bilgisi konularına orta düzeyde daha az yer verildiği ve ağırlığın daha çok eser icrası ve makam bilgisi konularına yöneldiği söylenebilir.

Tablo 3.8.'de öğretim elemanlarının orta düzey çalgı öğretiminde yazılı etüt veya egzersiz kullanım durumuna yer verilmiştir.

Tablo 3.8. Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Yazılı Etüt veya Egzersiz Kullanım Durumu

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Evet	56	90,3
Hayır	6	9,7
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>



Tablo 3.8.'de, katılımcılara yöneltilen “Orta düzey çalgı öğretiminde kullandığınız yazılı etüt veya egzersizler var mı?” sorusuna, % 90,3 oranında evet cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi orta düzeyde büyük oranda yazılı etüt veya egzersizler kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 3.9.'da öğretim elemanlarının orta düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmalara hangi düzeyde yer verdiklerine yönelik bulgular verilmiştir.

Tablo 3.9. Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmalara Yer Verme Durumu

Seçenekler	f	%
Az	0	0
Orta	26	41,9
Çok	36	58,1
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.9.'da katılımcılara yöneltilen “Orta düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmalara ne kadar yer veriyorsunuz?” sorusuna, % 58,1 oranında çok, % 41,9 oranında orta ve % 0 oranında az cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi orta düzeyde teknik çalışmalara fazlalıkla yer verildiği söylenebilir.

Tablo 3.10.'da öğretim elemanlarının orta düzey çalgı öğretiminde teknik (parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite vb.) çalışmalarını eser veya etütle verme durumu verilmiştir.

Tablo 3.10. Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmaları Eser veya Etütle Verme Durumu

Seçenekler	f	%
Eser	5	8
Etüt	5	8
Her ikisi de	52	84
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.10.'da katılımcılara yöneltilen “Orta düzey çalgı eğitiminde teknik çalışmalarını eser üzerinde mi yoksa etütle mi veriyorsunuz?” sorusuna, % 84 oranında her ikisi de, % 8 oranında etüt ve % 8 oranında eser cevabı verdikleri görülmektedir.

Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı öğretimi orta düzeyde teknik çalışmaların hem eser hem de etütler üzerinde verildiği söylenebilir.

Tablo 3.11.'de öğretim elemanlarının orta düzey çalgı öğretiminde metot kullanım durumu verilmiştir.

Tablo 3.11. Orta Düzey Çalgı Öğretiminde Metot Kullanım Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	40	64,5
Hayır	22	35,5
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.11.'de katılımcılara yöneltilen “Orta düzey çalgı öğretiminde metot kullanıyor musunuz?” sorusuna, % 64,5 oranıyla “evet” cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı eğitimcilerinin orta düzeyde büyük oranda metot kullandıkları söylenebilir. Orta düzey eğitiminde dikkat çeken bir durum metot kullanımının başlangıç düzeyine göre düşüş gösterdiğiidir. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretiminde başlangıç düzeyine göre orta düzeyde daha az metot kullanıldığı söylenebilir.

Türk müziği çalgı eğitimcilerine uygulanan anketin ikinci bölümünde, Türk müziği çalgılarına yönelik oluşturulan metotlarda aranan ve tercih edilen özellikler sorulmuştur.

Tablo 3.12.'de öğretim elemanlarının orta düzey çalgı öğretiminde kullandıkları metotlarda aradıkları özelliklere ilişkin cevaplar kategorilendirilerek verilmiştir.

Tablo 3.12. Orta Düzeyde Aranan ve Tercih Edilen Özelliklere Yönelik İçerik Analiz Tablosu

<b>Kategori</b>	<b>Verilen cevaplardan örnekler</b>
<b>Teknik çalışmalara yer verilmesi</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Teknik çalışmaları barındırması.</li> <li>• Öğretilen çalgıya ait teknikleri barındırması.</li> <li>• Öğrencinin seviyesini zorlayacak, teknik becerilerini geliştirebilecek eser veya etütleri barındırması.</li> <li>• Daha çok teknik çalışmalara yer verilmesi.</li> <li>• Teknik anlamda daha çok şey öğretmeli.</li> <li>• Teknik becerileri destekler nitelikte etüt ve eserlerden oluşmalı.</li> <li>• Etütlerle teknik hâkimiyeti arttıracak çalışmaların yer alması ve bu teknikleri eser içerisinde verebilmesi.</li> </ul>
<b>Motor becerileri geliştirmeye yönelik olması</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dizi, arpej çalışmaları ve parmak egzersizleri gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik olması.</li> <li>• Parmak baskılarını kuvvetlendirici ve yavaş yavaş ajiliteye zemin hazırlayıcı eser ve etütlerin olması.</li> </ul>
<b>Parmak alıştırmaları ve nüans barındırması</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gam, dizi ve pozisyon çalışmalarını barındırması.</li> <li>• İçerisinde trill, çarpma ve glisando gibi süslemeleri barındıran etütleri barındırması</li> <li>• Belirli bir düzeyin üzerinde sağ el çalışmaları barındırması.</li> </ul>
<b>Geleneksel icraya yönelik olması</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Geleneksel icra yönünden enstrümanı yansıtan etüt ve eserler barındırması.</li> <li>• Yöresel özellikleri yeterli derecede vermesi.</li> <li>• Makam özellikleri ve tavır içeren orta düzey eserler barındırması.</li> <li>• Hem geleneksel hem de yeni/yenilikçi icra dinamiklerinin bulunması.</li> <li>• Makamsal özelliklere sahip etüt ve eserler barındırması.</li> </ul>

Tablo 3.12'de katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda orta düzey Türk müziği çalgı öğretiminde en çok aranan ve tercih edilen hususlar içerik analizi

yöntemi ile kategorilendirilmiştir. Bu doğrultuda en çok verilen cevaplar; teknik çalışmalara yer verilmesi/ motor becerileri geliştirmeye yönelik olması/ parmak alıştırmaları ve nüans barındırması ve geleneksel icraya yönelik olması olmak üzere 4 kategoriye ayrılmıştır.

### 3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda ileri düzey Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?” sorusuna yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 3.13.’te çalgı öğretiminde ileri düzeyine göre öncelik verilen konulara yer verilmiştir.

Tablo 3.13. İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Öncelik Verilen Durumlar

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
<b>Duruş-Tutuş</b>	17	27,4
<b>Çalgı Bilgisi</b>	20	32,3
<b>Form Bilgisi</b>	31	50
<b>Teknik Bilgiler</b>	43	69,4
<b>Entonasyon</b>	42	67,7
<b>Makam Bilgisi</b>	50	80,6
<b>Eser İcrası</b>	55	88,7
<b>Taksim Becerisi</b>	52	83,9
<b>Diğer</b>	3	4,8

Tablo 3.13.’e göre katılımcılara yöneltilen “İleri düzey çalgı öğretiminde öncelik verdiğiniz durumlar hangileridir?” sorusuna en çok verilen cevaplar, % 88,7 oranında eser icrası, % 83,9 oranında taksim becerisi, % 80,6 oranında makam bilgisi ve % 69,4 oranında teknik bilgiler olmuştur. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi ileri düzeyde en önemli ve eğitimde en çok değinilmesi gereken konuların eser icrası, taksim becerisi, makam bilgisi ve teknik bilgiler olması gerektiği söylenebilir. İleri düzeyde diğer düzeylerden farklı olarak taksim becerisine fazlalıkla yer verildiği ve yine ileri düzeyde eser icrası ve makam bilgisi konularının da önemli olduğu söylenebilir.

Tablo 3.14.'te öğretim elemanlarının ileri düzey çalgı öğretiminde yazılı etüt veya egzersiz kullanım durumuna yer verilmiştir.

Tablo 3.14. İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Yazılı Etüt veya Egzersiz Kullanım Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	45	72,6
Hayır	17	27,4
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.14.'te, katılımcılara yöneltilen “İleri düzey çalgı öğretiminde kullandığınız yazılı etüt veya egzersizler var mı?” sorusuna, % 72,6 oranında evet cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi ileri düzeyde diğer düzeylere göre daha az olmakla birlikte yine büyük oranda yazılı etüt veya egzersizler kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 3.15.'te öğretim elemanlarının ileri düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmalara hangi düzeyde yer verdiklerine yönelik bulgular verilmiştir.

Tablo 3.15. İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmalara Yer Verme Durumu

Seçenekler	f	%
Az	1	1,6
Orta	16	25,8
Çok	45	72,6
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.15.'te katılımcılara yöneltilen “İleri düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmalara ne kadar yer veriyorsunuz?” sorusuna, % 72,6 oranında çok, % 25,8 oranında orta ve % 1,6 oranında az cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda Türk müziği çalgı öğretimi ileri düzeyde diğer düzeylere göre teknik çalışmalara (parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite vb.) daha fazla yer verildiği söylenebilir.

Tablo 3.16.'da öğretim elemanlarının ileri düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmaları eser veya etütle verme durumu verilmiştir.

Tablo 3.16. İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Teknik Çalışmaları Eser veya Etütle Verme Durumu

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Eser	9	15,5
Etüt	1	1,6
Her ikisi de	52	82,9
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.16.'da katılımcılara yöneltilen “İleri düzey çalgı eğitiminde teknik çalışmaları eser üzerinde mi yoksa etütle mi veriyorsunuz?” sorusuna, % 82,9 oranında her ikisi de, % 15,5 oranında eser ve % 1,6 oranında etüt cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı öğretimi ileri düzeyde teknik çalışmaların hem eser hem de etütler üzerinde verildiği söylenebilir.

Tablo 3.17.'de öğretim elemanlarının İleri düzey çalgı öğretiminde metot kullanım durumu verilmiştir.

Tablo 3.17. İleri Düzey Çalgı Öğretiminde Metot Kullanım Durumu

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Evet	29	46,8
Hayır	33	53,2
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.17.'de katılımcılara yöneltilen “İleri düzey çalgı öğretiminde metot kullanıyor musunuz?” sorusuna, % 53,2 oranıyla “hayır” cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı eğitimcilerinin ileri düzeyde metot kullanmadıkları söylenebilir.

Türk müziği çalgı eğitimcilerine uygulanan anketin ikinci bölümünde, Türk müziği çalgılarına yönelik oluşturulan metotlarda aranan ve tercih edilen özellikler sorulmuştur.

Tablo 3.18.'de öğretim elemanlarının ileri düzey çalgı öğretiminde kullandıkları metotlarda aradıkları özelliklere ilişkin cevaplar kategorilendirilerek verilmiştir.

Tablo 3.18. İleri Düzeyde Aranan ve Tercih Edilen Özelliklere Yönelik İçerik Analiz Tablosu

<b>Kategori</b>	<b>Verilen cevaplardan örnekler</b>
<b>Teknik çalışmalara yer verilmesi</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Teknik ve geleneksel icra yönünden çalgıyı tamamen yansıtan etütler olması.</li> <li>• İleri düzey çalgı tekniklerini barındırması.</li> <li>• İleri düzey, bir çok teknik beceri gerektirdiğinden bu şartları sağlayan metotlar tercih edilmeli.</li> <li>• Üst düzey teknik alıştırmalar içermeli.</li> <li>• Teknik kapasiteyi geliştiren ve sınırları zorlayan çalışmalar olmalı.</li> </ul>
<b>Geleneksel tavır, üslup ve makamsal bilgiye yer verilmesi</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Geleneksel icra yönünden çalgıyı tamamen yansıtmaması.</li> <li>• Yöresel çalış tekniklerinin verilmesi.</li> <li>• Usul ve tavır gibi konuları yeterli derecede vermeli.</li> <li>• Tavır bilgisi, tavırların uygulanacağı eserler yeterince verilmeli.</li> <li>• Türk müziğinde en önemli hususlardan biri olan perde baskısı ileri icrada da ehemmiyetini korurken yine bu durumlar birlikte eseri çalmaktan çok yorumlama kısmı da devreye girmektedir. İşte bu noktada form bilgisi, makam bilgisi, geçki taksimleri gibi konular verilmeli.</li> <li>• Makam ve usul bilgisi içermeli.</li> </ul>
<b>Metotsuz olarak dinleme ve icraya dayalı meşk yoluyla öğretim</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bu düzeye gelen bir öğrenci metotla değil artık ileri seviyede repertuvar ve çeşitli kaynaklardan faydalanmalı, bol bol dinlemeli ve icra yapmalıdır.</li> <li>• Bu düzeyde metot kullanmamaktayım.</li> <li>• Metot tercih etmemekteyim.</li> <li>• Bu seviyede bilhassa ciddi bir icracıyla meşk etme en sağlam ve önemli metottur diye düşünmekteyim.</li> <li>• Çalgıma ait yeterli metot bulunmadığı için kullanmıyorum.</li> </ul>

Tablo 3.18.'de katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda ileri düzey Türk müziği çalgı öğretiminde en çok aranan ve tercih edilen hususlar içerik analizi yöntemi ile kategorilendirilmiştir. Bu doğrultuda en çok verilen cevaplar; teknik çalışmalara yer verilmesi/ geleneksel tavır, üslup ve makamsal bilgiye yer vermesi/

metotsuz olarak dinleme ve icraya dayalı meşk yoluyla öğretim olmak üzere 3 kategoriye ayrılmıştır.

### 3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın dördüncü alt problemi olan “Öğretim elemanlarının Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri arasında Meşk yoluyla öğretimin kullanılmasına yönelik görüşler nelerdir?” sorusuna yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 3.19.’da çalgı öğretiminde meşk yoluyla öğretimin kullanım durumuna yer verilmiştir.

Tablo 3.19. Çalgı Eğitiminde Meşk Yoluyla Öğretim Kullanım Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	59	95,2
Hayır	3	4,8
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.19.’da katılımcılara yöneltilen “Çalgı eğitimi verirken meşk yoluyla öğretim kullanıyor musunuz?” sorusuna, % 95,2 oranında “evet” cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı eğitimcilerinin çalgı öğretiminde büyük oranda meşk yoluyla öğretimi kullandıkları söylenebilir.

Tablo 3.20.’de çalgı öğretiminde meşk yoluyla öğretimin düzeylere göre kullanım durumuna yer verilmiştir.

Tablo 3.20. Meşk Yoluyla Öğretimin Düzeylere Göre Kullanım Durumu

Seçenekler	f	%
Başlangıç Düzeyi	28	45,2
Orta Düzey	44	71
İleri Düzey	46	74,2

Tablo 3.20.’de katılımcılara yöneltilen “Meşk yoluyla öğretimi daha çok hangi düzeylerde kullanıyorsunuz?” sorusuna, % 74,2 oranında “ileri düzey”, % 71 oranında “orta düzey” ve % 45,2 oranında “başlangıç düzeyi” cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı eğitimcilerinin çalgı öğretiminde meşk yoluyla öğretimi daha çok orta ve ileri düzeyde kullandıkları söylenebilir.



Tablo 3.21.'de meşk yoluyla öğretimde yazılı materyal kullanım durumuna yer verilmiştir.

Tablo 3.21. Meşk Yoluyla Öğretimde Yazılı Materyal Kullanım Durumu

<b>Seçenekler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Evet	17	27,4
Hayır	45	72,6
<b>TOPLAM</b>	<b>62</b>	<b>100</b>

Tablo 3.21.'de katılımcılara yöneltilen “Meşk yoluyla öğretimde kullandığınız bir yazılı materyal var mı?” sorusuna, % 72,6 oranında “hayır” cevabı verdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda, Türk müziği çalgı eğitimcilerinin meşk yoluyla öğretimde yazılı materyal kullanmadıkları söylenebilir.

### **3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR**

Bu bölümde araştırmanın beşinci alt problemi olan “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretiminde en çok kullanılan metotlar nelerdir?” sorusuna yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 3.22.'de öğretim elemanlarının Türk müziği çalgı öğretiminde en çok kullandıkları metotlara yer verilmiştir.

Tablo 3.22. Öğretim Elemanlarının Çalgı Öğretiminde En Çok Kullandıkları Metotlar

Çalgı	Yazar	Metot	Kullanım
<b>Bağlama</b>	Savaş Ekici	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri	10
	Zeki Atagür	Bağlama Egzersizleri	5
	Servet Yaşar	Temel Bağlama Metodu	4
	Hüseyin Yükrük	Yöresel Tezene Tavırları	3
	Kullanmıyorum	-	3
	Erol Parlak	Şelpe Tekniği	2
	Sabri Yener	Bağlama Öğretim Metodu	2
	Arif Sağ ve Erdal Erzincanlı	Bağlama Metodu	2
	Sinan Haşhaş	Uzun Sap Bağlama Metodu	2
	Oğuzhan Açıkgöz	Bağlama Egzersizleri	1
	Zeki Çağlar Namlı	Bağlama Bir Müzik Enstrümanı	1
	<b>Tanbur</b>	Sadün Aksüt	Tanbur Metodu
Emin Akan		Tanbur Metodu	3
Murat Aydemir		Tanbur Metodu	1
Necip Gülses		Tanbur Metodu	1
Kullanmıyorum		-	1
<b>Ud</b>	Mutlu Torun	Gelenekle Geleceğe Ud Metodu	6
	Şerif Muhiddin Targan	Ud Metodu	5
	Cinuçen Tanrıkorur	Ud Metodu	4
	Gülçin Yahya Kaçar	Ud Metodu	2
<b>Kanun</b>	Gültekin Aydoğdu-	Kanun Metodu	4

	Tahir Aydoğdu		
	Ümit Mutlu	Kanun Metodu	2
	Kullanmıyorum	-	1
<b>Ney</b>	Ahmet Kaya	Ney Metodu	4
	Süleyman Erguner	Ney Metodu	3
	Ali Tüfekçi	Ney’de Teknik Çalışmalar	2
	Burcu Karadağ	Meşkte Ney Eğitimi	1
	Kullanmıyorum	-	1
<b>Keman</b>	Aydın Özden	Türk Müziği’nde Keman Metodu	4
	Vasfi Hatipoğlu	Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları	3
	Kullanmıyorum	-	2
<b>Kabak Kemane</b>	Kullanmıyorum	-	3
<b>Tar</b>	Seid Rüstemov	Tar Mektebi	2
<b>Klasik Kemençe</b>	Kullanmıyorum	-	3
<b>Kaval, Mey</b>	Kullanmıyorum	-	2
<b>Ritim</b>	Kullanmıyorum	-	2
<b>Klarnet</b>	Kullanmıyorum	-	1

Tablo 3. 22.’de en çok kullanılan metotlar arasında yer alan, tar sazına ait metot örneklem grubuna uymadığı (Türkçe olmadığı ve Türk müziği içermediği) için incelemeye alınmamıştır.

### 3.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın altıncı alt problemi olan “Türk müziğinde en çok kullanılan metotlar içerik ve düzey bakımından ne gibi özelliklere sahiptir?” sorusuna yönelik bulgulara yer verilmiştir.

Araştırmanın bu bölümünde geri dönüş alınan çalgılardan en az iki metot cevabı verilen 6 çalgı belirlenmiştir. Bu çalgılardan en çok cevap verilen ikişer metot incelenmiştir. Tablo 3.23’te çalgılar ve incelenen metotlar yer almaktadır.

Tablo 3.23 Örnekleme Alınan Çalgılar ve Metotlar

Çalgı	Yazar	Metot
<b>Bağlama</b>	Savaş Ekici	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri
	Zeki Atagür	Bağlama Egzersizleri
<b>Tanbur</b>	Sadün Aksüt	Tanbur Metodu
	Emin Akan	Tanbur Metodu
<b>Ud</b>	Şerif Muhiddin Targan	Ud Metodu
	Mutlu Torun	Gelenekle Geleceğe Ud Metodu
<b>Kanun</b>	Ümit MUTLU	Kanun Metodu
	Gültekin Aydoğdu-	Kanun Metodu
	Tahir Aydoğdu	
<b>Ney</b>	Ahmet Kaya	Ney Metodu
	Süleyman Erguner	Ney Metodu
<b>Keman</b>	Aydın Özden	Türk Müziği’nde Keman Metodu
	Vasfi Hatipoğlu	Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları

Tablo 3.24.'te Savaş Ekici'nin "Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.24. Savaş Ekici - Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri

<b>Eser Adı:</b>	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri
<b>Yazarı:</b>	Savaş EKİCİ
<b>Yayın Evi:</b>	Yurtrenkleri Yayınevi
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2012- Ankara
<b>Sayfa Sayısı:</b>	350
<b>İşitsel Materyal:</b>	2 adet CD eki
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz Sayısı:</b>	263
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	92

#### İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar

- Bağlama metodu çalışmalarında yapılan yanlışlıklar ve çözüm önerileri
- Bağlamanın tarihi, yapısı, ailesi ve ölçüleri
- Akort (Düzenler)
- Bağlamanın tutuluşu
- Sağ ve sol el teknikleri
- Naturel sesler
- Tezene vuruşları
- Tartım kalıpları
- Halk ezgileri ve Arızalı sesler
- Usuller
- Kondisyon çalışmaları
- Yöresel Üslup ve İcralar
- Repertuvar

Savaş EKİCİ'ye ait olan "Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri" adlı eser incelendiğinde, genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı görülmektedir. Eser başlangıcında çalgı yapısı, çalgı tarihi ve Geleneksel Türk Müziği-Türk Halk Müziğine ait olan bir takım nazari bilgilere yer verilmiştir. Teknik bölüm başlangıcında özellikle duruş-tutuş bilgisinin görsel fotoğraflarla desteklendiği görülmektedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Eserin genel olarak teknik çalışmalara yer verdiği, parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir. Eser nüanslar ve artikülasyonlar bakımından ele

alındığında ise gürlük ve artiklasyon ifadelerine yer verilmediği, süslemeler açısından ise sadece çarpmaya yer verildiği görülmektedir. Ayrıca eserde makamsal özelliklere sahip etütlere, yöresel tavırları ve icrayı öğretmeye yönelik ileri düzey etüt ve eserlere yer verildiği görülmektedir. Ayrıca eserde ileri düzey aranan özelliklerde yer almayan iki sesli eserlere de yer verilmiştir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin her düzeyde kullanılabileceği dşnlmektedir.



Tablo 3.25.’te Zeki Atagür’ün “Bağlama Egzersizleri” isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.25. Zeki ATAGÜR - Bağlama Egzersizleri

<b>Eser Adı:</b>	Bağlama Egzersizleri
<b>Yazarı:</b>	Zeki ATAGÜR
<b>Yayın Evi:</b>	Sonsöz Gazetecilik-Matbaacılık
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2013- Ankara
<b>Sayfa Sayısı:</b>	80
<b>İşitsel Materyal:</b>	Yok
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz Sayısı:</b>	248
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	6

**İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar**

- Parmak numaraları
- Tel numaraları
- Mızrap vuruşları
- Metot hakkında genel uyarılar
- Si bemol majör egzersizler
- Sol minör egzersizler
- Sol majör egzersizler
- Do minör egzersizler
- Çarpma ve çekme egzersizleri
- Başparmak egzersizleri
- Parmak numarası çalışmaları
- Tam ses-Yarım ses dizisi
- Pozisyon geçişleri
- Akorlar
- Arpej çalışmaları
- Repertuvar

Zeki ATAGÜR’e ait olan “Bağlama Egzersizleri” adlı eser incelendiğinde, eserde genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, farklı mızrap varyasyonları, parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite ve pozisyon değiştirme gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir. Eser nüanslar ve artikülasyonlar bakımından ele alındığında ise gürlük ve artikülasyon ifadelerine yer verilmediği, süslemeler açısından ise sadece çarpma ve çekmeye yer verildiği görülmektedir. Ayrıca eserde tonal etüt ve egzersizlere çokça yer verildiği görülmektedir. Eserin ileri düzey zorlayıcı teknik etüt ve eserler barındırdığı görülmektedir. Ayrıca eserde, ileri düzey değerlendirme kriterlerinde yer almayan iki

sesli çalışmalar, bağlamada akor ve arpej (Majör, Minör, Sus 4, Dominant 7, Eksik 7 vb.) çalışmalarına yer verilmiştir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin orta ve ileri düzeyde kullanılabilceği düşünölmektedir.





Tablo 3.26.'da Sadun Aksüt'ün "Tanbur Metodu" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.26. Sadun AKSÜT - Tanbur Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Tanbur Metodu
<b>Yazarı:</b>	Sadun AKSÜT
<b>Yayın Evi:</b>	İnkılap Kitapevi
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	1994- İstanbul
<b>Sayfa Sayısı:</b>	152
<b>İşitsel Materyal:</b>	Yok
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	80
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	26

#### İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar

- Tambur'un Tarihçesi, Yapısı, Şeması, Mızrabı
- Akort
- Duruş-Tutuş
- Usul çalışmaları
- Makam çalışmaları
- Aralık çalışmaları
- Sürat çalışmaları
- Triole-Üçleme çalışmaları
- Çarpma çalışmaları
- Senkop çalışmaları
- Mızrapsız nağme çalışmaları
- Kromatik gam çalışmaları
- Transpozisyon alıştırmaları
- Tamburda orta tel kullanımı
- Refakat-Eşlik alıştırmaları
- Geçki-Taksim örnekleri ve alıştırmaları
- Toplu icra
- Repertuvar

Sadun AKSÜT'e ait olan "Tanbur Metodu" adlı eser incelendiğinde, genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı görülmektedir. Eser başlangıcında çalgı yapısı, tarihi, akordu, mızrap tutuşu gibi bilgilere yer verilmiştir. Teknik bölüm başlangıcında özellikle duruş-tutuş bilgisinin görsel fotoğraflarla desteklendiği görülmektedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca AKSÜT'ün metodu 11 düzeye ayırarak düzeyler arasındaki ilişkiyi basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak tasarladığı

görülmektedir. Eserde, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite, pozisyon geçme gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir. Eser nüanslar bakımından ele alındığında gürlük ifadelerine yer verilmediği, artikülasyon açısından mızrapsız nağme çalınışına (legato) yer verildiği, süslemeler açısından ise sadece çarpmaya yer verildiği görülmektedir. Eserde makamsal özelliklere sahip etütlere, aranağmelere ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere çokça yer verildiği görülmektedir. Ayrıca eserde geçki, taksim, seyir ve transpozisyon gibi ileri düzey teknik konulara da yer verilmiştir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin her düzeyde kullanılabilceği düşünölmektedir.

Tablo 3.27.'de Emin Akan'ın "Tanbur Metodu" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.27. Emin AKAN - Tanbur Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Tanbur Metodu
<b>Yazarı:</b>	Emin AKAN
<b>Yayın Evi:</b>	Çağlar Musiki Yayınları
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2007- İstanbul
<b>Sayfa Sayısı:</b>	280
<b>İşitsel Materyal:</b>	1 Adet CD Eki
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	89
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	43

#### **İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar**

- Tanbur'un tarihi
- Tanbur'un yapısı
- Tanbur'da yer alan perdeler
- Duruş-Tutuş
- Akort
- Ana perdeler ve icrası
- Usul vuruşları ve zamanlaması
- Tartım çalışmaları
- Çarpma
- Tutma- Sap Sallama- Sap Yaylama (Tanbur sazına özgü bazı nüans ve süsleme yöntemleri)
- Genel mızrap vuruşları
- Mızrap ve parmak geliştirme alıştırmaları
- Türk musikisi bilgileri
- Tanbur yapım ustaları
- Repertuvar

Emin AKAN'a ait olan "Tanbur Metodu" adlı eser incelendiğinde, öncelikle perde tanıma ve parmak alıştırmaları ile başladığı daha sonra usul ve tartım çalışmaları ile birlikte makamsal bilgilerin verildiği görülmektedir. Bu bağlamda eserin kendi içerisinde sistematik bir yapısının olduğu görülmektedir. Eser başlangıcında çalgı yapısı, tarihi, akordu, mızrap tutuşu gibi bilgilere yer verilmiştir. Teknik bölüm başlangıcında özellikle duruş-tutuş bilgisinin görsel fotoğraflarla desteklendiği görülmektedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca kullanılan dilin ve müzikal yazımların yalın ve anlaşılır

olduğu düşünölmektedir. Eserde genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, parmak baskı kuvvetlendirme, pozisyon geçme gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görölmektedir. Eser nüanslar bakımından ele alındığında gürlük ifadelerine yer verilmediği, artikölasyon açısından tutmaya (staccato) ve sap sallama-yaylamaya (vibrato) yer verildiği, süslemeler açısından ise sadece çarpmaya yer verildiği görölmektedir. Ayrıca eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve az sayıda da olsa geleneksel icra ve tavırları içeren ileri düzey etüt ve eserlere yer verildiği görölmektedir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin başlangıç ve orta düzeyde kullanılabileceği düşünölmektedir.



Tablo 3.28.'de Şerif Muhiddin Targan'ın "Ud Metodu" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.28. Şerif Muhiddin TARGAN- Ud Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Ud Metodu
<b>Yazarı:</b>	Şerif Muhiddin TARGAN
<b>Yayın Evi:</b>	Çağlar Musiki Yayınları
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2007- İstanbul
<b>Sayfa Sayısı:</b>	176
<b>İşitsel Materyal:</b>	Yok
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	119
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	29

#### İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar

- Duruş-Tutuş
- Akort
- Parmak numaraları
- Mızrap yönleri
- Tartım çalışmaları
- Ana perdeler ve mızrap çalışmaları
- Pozisyon tanıtımı ve geçişlerine yönelik çalışmalar
- Legato çalışmaları
- Boş tellerde mızrap çalışmaları
- 1. Pozisyon ve parmak numaraları
- Makamsal dizi çalışmaları
- Usuller
- Repertuvar

Şerif Muhiddin TARGAN'a ait olan "Ud Metodu" adlı eser incelendiğinde, Şerif Muhiddin TARGAN'ın 1919-1956 yılları arasındaki el yazılarını kapsayan defterlerin derlendiği bir metot olduğu ve metodun 1. 2. ve 3. defter olmak üzere üç bölümden oluştuğu görülmektedir. 1. bölüm duruş-tutuşla başlayıp perde tanıma ve parmak alıştırmaları ile devam ettiği daha sonra usul, tartım ve mızrap çalışmaları ile birlikte farklı pozisyon bilgilerinin verildiği görülmektedir. 2. bölüm boş tel çalışmalarıyla başlayıp daha sonra 1. pozisyonda parmak yerleştirme pozisyonlarıyla devam etmektedir. Bu bağlamda eserde yer alan 2. bölümün aslında giriş bölümünde olması gerektiği gibi bir düşünce ortaya çıkmaktadır. Çünkü 1. bölümün bitiş noktası 2. bölümün başlangıç noktasından olabildiğince ileridedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı

görülmektedir. Ayrıca eserde kullanılan dilin yalınlaştırılmadan eski dille yazılması anlaşılabilirliğini güç kılmaktadır. Eserde genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite, pozisyon geçme ve farklı mızrap kombinasyonları gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir. Eser nüanslar, artikülasyonlar ve süslemeler bakımından ele alındığında bu ifadeler olabildiğince çok düzeyde yer verildiği görülmektedir. Ayrıca eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere de çokça yer verilmiştir. Eserde, ajilite ve ileri düzey teknik çalışmalara çokça yer verildiği görülmektedir. Ayrıca metotta, geleneksel icra ve tavırları içeren ileri düzey etüt ve eserlere de yer verilmiştir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin her düzeyde kullanılabilmesi, fakat ileri düzeye daha çok hitap edebileceği düşünülmektedir.

Tablo 3.29.'da Mutlu Torun'un "Gelenekle Geleceğe Ud Metodu" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.29. Mutlu TORUN- Gelenekle Geleceğe Ud Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Gelenekle Geleceğe Ud Metodu
<b>Yazarı:</b>	Mutlu TORUN
<b>Yayın Evi:</b>	Çağlar Yayınları
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2000- İstanbul
<b>Sayfa Sayısı:</b>	341
<b>İşitsel Materyal:</b>	Yok
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	219
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	64

#### **İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar**

- Metodun özellikleri ve çalışma yöntemleri
- Ud'un yapısı ve kullanımı
- Akort
- Duruş-Tutuş
- Boş tel çalışmaları
- Sol el parmak baskısı
- Ana kolonlar
- Sağ el mızrap çalışmaları
- Makam bilgisi
- Nüans çalışmaları
- Dizi (Gam) çalışmaları
- 1. pozisyon
- Pozisyon değiştirme
- Yan kolonlar
- Mızrap sırası
- Triole
- Usuller
- Teknik çalışmalar
- Vibrato-legato-staccato
- Süslemeler
- Portamento-Glissando
- Plageolet (Armonik sesler)
- Transpozisyon
- Taksim
- Repertuvar

Mutlu TORUN'a ait olan "Gelenekle Geleceğe Ud Metodu" adlı eser incelendiğinde, öncelikle metotla ilgili bilgiler ve çalışma yöntemleri bilgilerinin verildiği görülmektedir. Eserin genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda

sistematik olarak yazıldığı görülmektedir. Eser başlangıcında çalgı yapısı, akordu, duruş-tutuş gibi bilgilere görsellerle desteklenerek yer verilmiştir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca kullanılan dilin ve müzikal yazımların yalın ve anlaşılır olduğu düşünülmektedir. Eserde, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, ajilite, parmak baskı kuvvetlendirme, pozisyon geçme gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir. Eser nüanslar bakımından ele alındığında gürlük ifadelerine özgü alıştırmaların olduğu, artikülasyon açısından portamento, glissando, staccato, legato ve vibrato gibi teknik çalışmalara yer verildiği, süslemeler açısından ise çarpma, mordan, trill, tremolo gibi çalışmalara yer verildiği görülmektedir. Ayrıca eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik ileri düzey etüt ve eserlere yer verildiği, yan kolon, triole, ajilite, nüans, artikülasyon, transpozisyon, icra-nota farklılığı, parmak uyarlama gibi ud sazında ileri düzey teknik çalışmalar barındırdığı görülmektedir. Ayrıca eserde taksim çalışmalarına da yer verilmiştir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin her düzeyde kullanılabileceği düşünülmektedir.



Tablo 3.30.'da Ümit Mutlu'nun "Kanun Metodu" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.30. Ümit MUTLU - Kanun Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Kanun Metodu
<b>Yazarı:</b>	Ümit MUTLU
<b>Yayın Evi:</b>	Çağlar Musiki Yayınları
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	1985- İstanbul
<b>Sayfa Sayısı:</b>	104
<b>İşitsel Materyal:</b>	Yok
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	43
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	10
<b>İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kanun tarihçesi</li> <li>• Kanunun yapısı</li> <li>• Akort</li> <li>• Duruş-Tutuş</li> <li>• Genel müzik bilgileri</li> <li>• Arap tarzı çift el çalışmaları</li> <li>• Arpej çalışmaları</li> <li>• Çargâh dizisi çalışmaları</li> <li>• Noktalı ve senkoplu notalar</li> <li>• Üçleme ve çift üçleme</li> <li>• Makamlar ve mandal uygulamaları</li> <li>• Kanunda transpozisyon</li> <li>• Repertuvar</li> </ul>	

Ümit MUTLU'ya ait olan "Kanun Metodu" adlı eser incelendiğinde, eserin kanun hakkında genel bilgiler vererek başladığı, daha sonra genel müzik bilgileriyle devam edip kanunda teknik alıştırmalara yer verdiği görülmektedir. Eserde verilen konuların ve tekniklerin sırası gözetildiğinde genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazılmadığı görülmektedir. Eserde verilen alıştırmaların genel itibarıyla başlangıç düzeyinde olduğu düşünülmektedir. Alıştırmalar incelendiğinde genellikle teknik çalışmalardan oluştuğu, makamsal alıştırmalara çok az yer verildiği görülmektedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca kullanılan dilin ve sistematik yapının karışık olduğu düşünülmektedir. Eserde, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği görülmektedir.

Motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler incelendiğinde kanun sazına ait teknik becerilerin sadece teorik olarak anlatıldığı, etüt ve alıştırmalarla yeterince desteklenmediği düşünölmektedir. Eser nüanslar ve artiköasyonlar bakımından ele alındığında gürlük ifadelerine ve artiköasyonlara yer verilmediği, süslemeler bakımından ise trill, çarpma, tremolo gibi teknik ifadelere sadece teorik olarak yer verildiği görölmektedir. Eserin makamsal bazı etütler barındırdığı, makam kavramına genel olarak sadece nazari anlamda yer verildiği görölmektedir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin başlangıç düzeyinde kullanılabileceği düşünölmektedir.



Tablo 3.31.'de Gültekin Aydoğdu ve Tahir Aydoğdu'nun "Kanun Metodu" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.31. Gültekin AYDOĞDU-Tahir AYDOĞDU - Kanun Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Kanun Metodu
<b>Yazarı:</b>	Gültekin AYDOĞDU-Tahir AYDOĞDU
<b>Yayın Evi:</b>	Yurtrenkleri
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2014- Ankara
<b>Sayfa Sayısı:</b>	204
<b>İşitsel Materyal:</b>	1 adet CD eki
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	91
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	36
<b>İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Genel müzik bilgileri</li> <li>• Kanunun tarihi, yapısı</li> <li>• Ünlü kanun yapımcıları ve icracıları</li> <li>• Kanun perde isimleri ve mandal listesi</li> <li>• Akort</li> <li>• Sağ el ve sol el çalışmaları</li> <li>• Mandal kullanma tekniği</li> <li>• Basit makamlar ve küçük usullerle bestelenmiş eser icraları</li> <li>• Transpozisyon</li> <li>• On parmak kullanımı ve arpej çalışmaları</li> <li>• Repertuvar</li> </ul>	

Gültekin AYDOĞDU ve Tahir AYDOĞDU'ya ait olan "Kanun Metodu" adlı eser incelendiğinde, eserin genel müzik bilgileri vererek başladığı, daha sonra kanun sazı hakkında genel bilgilerle devam edip teknik alıştırmalara yer verdiği görülmektedir. Eserde verilen konuların ve teknik çalışmaların genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı düşünölmektedir. Eserde duruş-tutuş gibi konuların görsellerle desteklenerek verildiği görülmektedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca kullanılan dilin ve müzikal yazımın yalın ve anlaşılır olduğu düşünölmektedir. Eserde, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, ajilite, mandal kullanımı, sağ el sol el koordinasyonu gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir. Eser nüanslar bakımından ele alındığında gürlük

ifadelerine özgü alıştırımların olduğu, artikülasyon çalışmalarına yer verilmediği, süslemeler açısından ise çarpma, tremolo gibi çalışmalara yer verildiği görölmektedir. Eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere yer verildiği görölmektedir. Ayrıca eserde, on parmak kullanım, arpej, akor, çift sesli ezgiler gibi ileri düzey etüt ve eserlerin yer aldığı görölmektedir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin her düzeyde kullanılabileceği düşünölmektedir.



Tablo 3.32.'de Ahmet Kaya'nın "Ney Metodu" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.32. Ahmet KAYA - Ney Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Ney Metodu
<b>Yazarı:</b>	Ahmet KAYA
<b>Yayın Evi:</b>	Çağlar Musiki Yayınları
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2003- İstanbul
<b>Sayfa Sayısı:</b>	280
<b>İşitsel Materyal:</b>	1 adet CD eki
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	113
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	68

#### İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar

- Neyin tarihi, yapısı
- Genel müzik bilgileri
- Türk müziği makamları
- Neyde perdeler
- Duruş-tutuş
- Üfleme çalışmaları
- Parmak hareketleri
- Ana tutuş pozisyonunda yer alan temel seslere yönelik alıştırmalar
- Dudak hareketleri (Staccato, legato, vurgu, trill)
- Nüans çalışmaları
- Süslemeler
- Glisando
- Transpozisyon
- Taksim
- Repertuvar

Ahmet KAYA'ya ait olan "Ney Metodu" adlı eser incelendiğinde, eserin ney sazı hakkında genel bilgiler verip daha sonra genel müzik bilgileri ile devam ettiği görülmektedir. Eserde verilen konuların ve teknik çalışmaların genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı düşünülmektedir. Eserde duruş-tutuş gibi konuların görsellerle desteklenerek verildiği görülmektedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca kullanılan dilin ve müzikal yazımın yalın ve anlaşılır olduğu düşünülmektedir. Eserde genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, perde, dudak ve baş pozisyonları gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı görülmektedir.

Eser nüanslar bakımından ele alındığında gürlük ifadelerine özgü alıtırmaların olduğu, artiklasyon çalışmalarına (legato, staccato, vibrato) yer verildiği, süslemeler açısından ise çarpma, glissando, triole gibi çalışmalara yer verildiği görülmektedir. Eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere yer verildiği görülmektedir. Ayrıca eserde, taksim bilgisi, taksimde tavır, üslup ve taksim icralarına da yer verildiği görülmektedir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin her düzeyde kullanılabileceği dnlmektedir.



Tablo 3.33.’te Süleyman Erguner’in “Ney Metodu” isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.33. Süleyman ERGUNER - Ney Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Ney Metodu
<b>Yazarı:</b>	Süleyman ERGUNER
<b>Yayın Evi:</b>	Erguner Müzik
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2007-İstanbul
<b>Sayfa Sayısı:</b>	351
<b>İşitsel Materyal:</b>	2 adet CD eki
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	70
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	74

#### **İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar**

- Neyzen Süleyman (Dede) – Ulvi (Oğul) – Süleyman (Torun) Erguner
- Ney hakkında genel ve tarihi bilgiler
- Genel musiki bilgileri
- Neyde sesin oluşumu, perdeler ve ses tabloları
- Duruş-Tutuş
- Temel sesler
- Neyde ses devreleri
- Neyde arızalı sesler
- Dörtlü ve beşlilerin uygulamaları
- Makam uygulamaları
- Ney ile taksim çalışmaları
- Neyde transpozisyon
- Hz. Mevlana ve ney
- Neyzenler tarihine giriş
- Eserler (Repertuvar)

Süleyman ERGUNER’e ait olan “Ney Metodu” adlı eser incelendiğinde, eserin ney hakkında genel ve tarihi bilgiler ile başladığı ve daha sonra genel musiki bilgilerine yer verdiği görülmektedir. Eserde verilen konuların ve teknik çalışmaların genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı düşünülmektedir. Eserde duruş-tutuş gibi konuların çok sayıda ve ayrıntılı görsellerle desteklenerek verildiği görülmektedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca kullanılan dilin ve müzikal yazımın yalın ve anlaşılır olduğu düşünülmektedir. Eserde genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, perde, dudak ve baş pozisyonları gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve

eserler barındırdığı görülmektedir. Ayrıca etüt ve alıştırmaların genellikle makamsal seyre yönelik olduğu düşünülmektedir. Eserde nüanslar, artikülasyon ve süslemelere teorik olarak değinilmiş, bunlara yönelik teknik etüt ve alıştırmalara yer verilmemiş, fakat notalar üzerinde bu ifadeler gösterilmiştir. Eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere yer verildiği görülmektedir. Ayrıca eserde, transpozisyon, taksim bilgisi, taksimde tavır, üslup ve taksim icralarına da yer verildiği görülmektedir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin her düzeyde kullanılabilmesi düşünülmektedir.





Tablo 3.34.'te Aydın Özden'in "Türk Müziği'nde Keman Metodu" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.34. Aydın ÖZDEN - Türk Müziği'nde Keman Metodu

<b>Eser Adı:</b>	Türk Müziği'nde Keman Metodu
<b>Yazarı:</b>	Aydın ÖZDEN
<b>Yayın Evi:</b>	Senfoni Müzikevi
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2011-İzmir
<b>Sayfa Sayısı:</b>	319
<b>İşitsel Materyal:</b>	Yok
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	262
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	90
<b>İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kemanın kısımları, Akordu</li> <li>• Duruş-Tutuş</li> <li>• Nota ve sus değerleri ile arşe çalışmaları</li> <li>• Kemanda parmak alıştırmaları ve bağlı çalma</li> <li>• Aralık çalışmaları</li> <li>• Makamsal etüt-alıştırmalar-eser ve usuller</li> <li>• Süslemeler</li> <li>• Pozisyon ve transpozisyon</li> <li>• Repertuvar</li> </ul>	

Aydın ÖZDEN'e ait olan "Keman Metodu" adlı eser incelendiğinde, eserin kemanda duruş-tutuş, arşeyle boş tel çalışmaları ve parmak egzersizleriyle başladığı ve bu başlangıcın daha çok Batı müziği tonaliteleriyle yapıldığı görülmektedir. Daha sonra makamsal etütlerle birlikte usuller verilmiştir. Yine makamsal etüt ve alıştırmalarla Türk müziğinde kullanılan süslemelere yer verilmiştir. Son bölümde kemanda kullanılacak pozisyonlar ve Türk müziği transpozisyon hakkında bilgiler verilmiş ve bunlara yönelik eser ve etütler verilmiştir. Eserde verilen konuların ve teknik çalışmaların genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı düşünülmektedir. Eserde duruş-tutuş gibi konular görsellerle desteklenerek verildiği görülmektedir. Eser pedagojik olarak ele alındığında ise seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca kullanılan dilin ve müzikal yazımın yalın ve anlaşılır olduğu düşünülmektedir.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin özellikle başlangıç ve orta düzeyde kullanılabilceği düşünölmektedir.

Tablo 3.35.'te Vasfi Hatipoğlu'nun "Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları" isimli eserine ait bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 3.35. Vasfi HATİPOğLU - Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları

<b>Eser Adı:</b>	Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları
<b>Yazarı:</b>	Vasfi HATİPOğLU
<b>Yayın Evi:</b>	Gece Kitaplığı
<b>Basım Yılı ve Yeri:</b>	2017-Ankara
<b>Sayfa Sayısı:</b>	164
<b>İşitsel Materyal:</b>	Yok
<b>Etüt-Alıştırma-Egzersiz-Aranağme Sayısı:</b>	79
<b>Repertuvar Sayısı:</b>	Yok
<b>İçerikte Yer Alan Ana Başlıklar</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çalışma yöntemine yönelik öneriler</li> <li>• Makamsal aranağme ve çeşitleme çalışmaları</li> </ul>	

Vasfi HATİPOğLU'na ait olan "Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları" adlı eser incelendiğinde, eserin başlangıcında eserde yer verilen aranağmelerin nasıl çalınabileceğine yönelik öneriler bulunmaktadır. Daha sonra her makam için makamın ses alanı, aranağmeye hazırlık için seyir örneği, aranağme ve aranağme çeşitlemeleri verilmiştir. Verilen aranağmelerde süsleme, artikölasyon, nüans işaretlere, pozisyon geçişleri ve transpozisyon gibi teknik ifadeler yer almaktadır. Eserde öğrencilerin temel keman çalma tekniklerini bildiği varsayılarak bu tekniklerin ve makamsal icranın geliştirilmesi hedeflenmiştir.

Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda eserin özellikle orta ve ileri düzeyde kullanılabilceği düşünölmektedir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgulardan hareketle, alt problemler doğrultusunda sonuçlara yer verilmiştir.

#### 4.1. SONUÇLAR

##### 4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi olan “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda başlangıç düzeyi Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?” sorusuna, araştırmanın üçüncü bölümünde yer alan bulgulardan hareketle;

- Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde öncelik verilen durumların; öncelikle, bir çalgıya yeni başlarken en önemli etkenlerden biri olan duruş-tutuş bilgisi, ardından çalgı bilgisi, daha sonra hem çalgı hem de müzik hakkında genel teknik bilgiler ve son olarak entonasyon olduğu,

- Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde yazılı etüt veya egzersizlerin kullanıldığı,

- Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde teknik çalışmalara, % 62,9 oranında çok, % 29 oranında orta ve % 8,1 oranında az yer verildiği,

- Başlangıç düzeyi çalgı eğitiminde teknik çalışmaların % 71 oranında her ikisi de, % 19,3 oranında etüt ve % 9,7 oranında eser üzerinde verildiği,

- Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde metot kullanıldığı,

- Başlangıç düzeyi çalgı öğretimi metotlarında en çok aranan ve tercih edilen özelliklerin; seviyeye uygun olması/ genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olması/ sade ve yalın bir dil kullanılması, açık ve anlaşılır olması/ temel müzik teorisi ve Türk müziği nazari bilgilere (perde, dizi, seyir, usul vb.) yer vermesi/ duruş-tutuş, çalgı yapısı ve tarihi gibi bilgilere yer vermesi/ pedagojik özellikler barındırması olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### 4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemi olan “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda orta düzey Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?” sorusuna, araştırmanın üçüncü bölümünde yer alan bulgulardan hareketle;

- Orta düzey çalgı öğretiminde öncelik verilen durumların; başlangıç düzeyinden farklı olarak, öncelikle teknik bilgiler, ardından entonasyon, daha sonra eser icrası ve son olarak makam bilgisi olduğu,
- Orta düzey çalgı öğretiminde yazılı etüt veya egzersizlerin kullanıldığı,
- Orta düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmalara, % 58,1 oranında çok, % 41,9 oranında orta ve % 0 oranında az yer verildiği,
- Orta düzey çalgı eğitiminde teknik çalışmaların % 84 oranında her ikisi de, % 8 oranında etüt ve % 8 oranında eser üzerinde verildiği,
- Orta düzey çalgı öğretiminde metot kullanıldığı,
- Orta düzey çalgı öğretimi metotlarında en çok aranan ve tercih edilen özelliklerin; Teknik çalışmalara yer verilmesi/ motor becerileri geliştirmeye yönelik olması/ parmak alıştırmaları ve nüans barındırması/ geleneksel icraya yönelik olması sonuçlarına varılmıştır.

#### 4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda ileri düzey Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri nelerdir?” sorusuna, üçüncü bölümde yer alan bulgulardan hareketle;

- İleri düzey çalgı öğretiminde öncelik verilen durumların, başlangıç ve orta düzeyden farklı olarak daha yoğun eser icrası, ardından taksim becerisi, daha sonra makam bilgisi ve son olarak teknik bilgiler olduğu,
- İleri düzey çalgı öğretiminde yazılı etüt veya egzersizlerin kullanıldığı,
- İleri düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmalara, % 72,6 oranında çok, % 25,8 oranında orta ve % 1,6 oranında az yer verildiği,
- İleri düzey çalgı eğitiminde teknik çalışmaların % 83,9 oranında her ikisi de, % 17,7 oranında eser ve % 1,6 oranında etüt üzerinde verildiği,

- İleri düzey çalgı öğretiminde metot kullanılmadığı

• İleri düzey çalgı öğretimi metotlarında en çok aranan ve tercih edilen özelliklerin; teknik çalışmalara yer verilmesi/ geleneksel tavır, üslup ve makamsal bilgiye yer verilmesi/ metotsuz olarak dinleme ve icraya dayalı meşk yoluyla öğretim olması sonuçlarına varılmıştır.

#### 4.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan “Öğretim elemanlarının Türk müziği çalgı öğretim yöntemleri arasında Meşk yoluyla öğretimin kullanılmasına yönelik görüşler nelerdir?” sorusuna, araştırmanın üçüncü bölümünde yer alan bulgulardan hareketle;

- Çalgı eğitimcilerinin çalgı öğretiminde % 95,2 oranında meşk yoluyla öğretimi kullandıkları,
- Meşk yoluyla öğretimin en çok % 74,2 oranında ileri düzeyde, % 71 oranında orta düzeyde ve % 45,2 oranında başlangıç düzeyinde kullandıkları
- Meşk yoluyla öğretimde yazılı bir materyal kullanmadıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### 4.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın beşinci alt problemi olan “Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretiminde en çok kullanılan metotlar nelerdir?” sorusuna, üçüncü bölümde yer alan bulgulardan hareketle;

- Bağlama sazında en çok kullanılan metotların; Savaş Ekici-Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri, Zeki Atagür-Bağlama Egzersizleri, Servet Yaşar-Temel Bağlama Metodu, Hüseyin Yükrük-Yöresel Tezene Tavırları, Erol Parlak-Şelpe Tekniği, Sabri Yener-Bağlama Öğretim Metodu, Arif Sağ ve Erdal Erzincanlı-Bağlama Metodu, Sinan Haşhaş-Uzun Sap Bağlama Metodu, Oğuzhan Açıköz-Bağlama Egzersizleri, Zeki Çağlar Namlı-Bağlama Bir Müzik Enstrümanı olduğu,
- Tanbur sazında en çok kullanılan metotların; Sadün Aksüt-Tanbur Metodu, Emin Akan-Tanbur Metodu, Murat Aydemir-Tanbur Metodu, Necip Gülses-Tanbur Metodu olduğu,

- Ud sazında en çok kullanılan metotların; Mutlu Torun-Gelenekle Geleceğe Ud Metodu, Şerif Muhiddin Targan-Ud Metodu, Cinuçen Tanrıkorur-Ud Metodu, Gülçin Yahya Kaçar-Ud Metodu olduğu,

- Kanun sazında en çok kullanılan metotların; Gültekin Aydoğdu-Tahir Aydoğdu-Kanun Metodu, Ümit Mutlu-Kanun Metodu olduğu,

- Ney sazında en çok kullanılan metotların; Ahmet Kaya-Ney Metodu, Süleyman Erguner-Ney Metodu, Ali Tüfekçi-Ney'de Teknik Çalışmalar, Burcu Karadağ-Meşkte Ney Eğitimi olduğu,

- Keman sazında en çok kullanılan metotların; Aydın Özden-Türk Müziği'nde Keman Metodu, Vasfi Hatipoğlu-Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları olduğu,

- Tar sazında; Seid Rüstemov-Tar Mektebi olduğu,

- Ayrıca klarnet, klasik kemençe, kabak kemane, kaval, mey ve ritim sazlarında metot kullanılmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar**

Araştırmanın altıncı alt problemi olan “Türk müziğinde en çok kullanılan metotlar içerik ve düzey bakımından ne durumdadır?” sorusuna, üçüncü bölümde yer alan bulgulardan hareketle;

- Savaş Ekici'ye ait olan Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri, içerik ve düzey bakımından ele alındığında; genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı, duruş-tutuş bilgisinin görsel fotoğraflarla desteklendiği, pedagojik olarak seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, teknik çalışmalara yer verildiği, eserin parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, makamsal özelliklere sahip etütlere, yöresel tavırları ve icrayı öğretmeye yönelik ileri düzey etüt ve eserlere yer verildiği için metodun hem başlangıç düzeyinde hem orta düzeyde hem de ileri düzeyde kullanılabileceği,

- Zeki Atagür'e ait olan Bağlama Egzersizleri, içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserde teknik çalışmalara yer verildiği, eserin farklı mızrap varyasyonları, parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite ve pozisyon değiştirme gibi

motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, eserde ileri düzey tonal etüt ve egzersizlere çokça yer verildiğı, iki sesli çalışmalar, bağlamada akor ve arpej (Majör, Minör, Sus 4, Dominant 7, Eksik 7 vb.) çalışmalarına yer verildiğı için metodun orta düzeyde ve ileri düzeyde kullanılabilceğı,

- Sadun Aksüt'e ait olan Tanbur Metodu, içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserin genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrutusunda sistematik olarak yazıldığı, çalgı yapısı, tarihi, akordu, mızrap tutuşu gibi bilgilere yer verildiğı, duruş-tutuş bilgisinin görsel fotoğraflarla desteklendiğı, eserde pedagojik olarak seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiğı, parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite, pozisyon geçme gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, eserde makamsal özelliklere sahip etütlere, aranağmelere ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere çokça yer verildiğı, geçki, taksim, seyir ve transpozisyon gibi ileri düzey teknik konulara da yer verildiğı için metodun hem başlangıç düzeyinde hem orta düzeyde hem de ileri düzeyde kullanılabilceğı,

- Emin Akan'a ait olan Tanbur Metodu içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserde çalgı yapısı, tarihi, akordu, mızrap tutuşu gibi bilgilere yer verildiğı, duruş-tutuş bilgisinin görsel fotoğraflarla desteklendiğı, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, kullanılan dilin ve müzikal yazımların yalın ve anlaşılır olduğı, teknik çalışmalara yer verildiğı, eserin parmak baskı kuvvetlendirme, pozisyon geçme gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve az sayıda da olsa geleneksel icra ve tavırları içeren ileri düzey etüt ve eserlere yer verildiğı için metodun başlangıç düzeyinde ve orta düzeyde kullanılabilceğı,

- Şerif Muhiddin Targan'a ait olan Ud Metodu, içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserde pedagojik olarak geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiğı, eserin parmak baskı kuvvetlendirme, ajilite, pozisyon geçme ve farklı mızrap kombinasyonları gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve

eserlere de çokça yer verildiği, ajilite ve ileri düzey teknik çalışmalara çokça yer verildiği için metodun her düzeyde kullanılabileceği fakat ileri düzeye daha çok hitap ettiği,

- Mutlu Torun'a ait olan Gelenekle Geleceğe Ud Metodu, içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserin genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı, çalgı yapısı, akordu, duruş-tutuş gibi bilgilere görsellerle desteklenerek yer verildiği, pedagojik seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, kullanılan dilin ve müzikal yazımların yalın ve anlaşılır olduğu, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, eserin ajilite, parmak baskı kuvvetlendirme, pozisyon geçme gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik ileri düzey etüt ve eserlere yer verildiği ve eser yan kolon, triole, ajilite, nüans, artikülasyon, transpozisyon, icra-nota farklılığı, parmak uyarılma gibi ud sazında ileri düzey teknik çalışmalar barındırdığı için metodun hem başlangıç düzeyinde hem orta düzeyde hem de ileri düzeyde kullanılabileceği,

- Ümit Mutlu'ya ait olan Kanun Metodu, içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserde verilen konuların ve tekniklerin sırası gözetildiğinde genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazılmadığı, verilen alıştırmaların genel itibariyle başlangıç düzeyinde olduğu, alıştırmalar incelendiğinde genellikle teknik çalışmalardan oluştuğu, makamsal alıştırmalara çok az yer verildiği, pedagojik olarak geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, kullanılan dilin ve sistematik yapının ve karışık olduğu, motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler incelendiğinde kanun sazına ait teknik becerilerin sadece teorik olarak anlatıldığı, etüt ve alıştırmalarla yeterince desteklenmediği eserin makamsal bazı etütler barındırdığı, eserde makam kavramına genel olarak sadece nazari anlamda yer verildiği için metodun sadece başlangıç düzeyinde kullanılabileceği,

- Gültekin Aydoğdu ve Tahir Aydoğdu'ya ait olan Kanun Metodu, içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserde verilen konuların ve teknik çalışmaların genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı, duruş-tutuş gibi konuların görsellerle desteklenerek verildiği, pedagojik olarak seviyeye



uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, kullanılan dilin ve müzikal yazımın yalın ve anlaşılır olduğu, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, eserin ajilite, mandal kullanımı, sağ el sol el koordinasyonu gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere yer verildiği, ayrıca eserde on parmak kullanım, arpej, akor, çift sesli ezgiler gibi ileri düzey etüt ve eserler yer aldığı için metodun hem başlangıç düzeyinde hem orta düzeyde hem de ileri düzeyde kullanılabileceği,

- Ahmet Kaya'ya ait Ney Metodu, içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserde verilen konuların ve teknik çalışmaların genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı, duruş-tutuş gibi konuların görsellerle desteklenerek verildiği, pedagojik olarak seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, kullanılan dilin ve müzikal yazımın yalın ve anlaşılır olduğu, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, eserin perde, dudak ve baş pozisyonları gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere, taksim bilgisi, taksimde tavır, üslup ve taksim icralarına da yer verildiği için metodun hem başlangıç düzeyinde hem orta düzeyde hem de ileri düzeyde kullanılabileceği,

- Süleyman Erguner'e ait olan Ney Metodu içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserde verilen konuların ve teknik çalışmaların genelden-özele, basitten-zora ilkesi doğrultusunda sistematik olarak yazıldığı, duruş-tutuş gibi konuların çok sayıda ve ayrıntılı görsellerle desteklenerek verildiği, pedagojik olarak seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizlerin yer aldığı, kullanılan dilin ve müzikal yazımın yalın ve anlaşılır olduğu, genel olarak teknik çalışmalara yer verildiği, eserin perde, dudak ve baş pozisyonları gibi motor becerileri geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve eserler barındırdığı, etüt ve alıştırmaların genellikle makamsal seyre yönelik olduğu, eserde makamsal etütlere, usul çalışmalarına ve geleneksel icrayı öğretmeye yönelik etüt ve eserlere yer verildiği, ayrıca transpozisyon, taksim bilgisi, taksimde tavır, üslup ve taksim icralarına da yer verildiği için metodun hem başlangıç düzeyinde hem orta düzeyde hem de ileri düzeyde kullanılabileceği,

- Aydın Özden'e ait olan Türk Müziği'nde Keman Metodu içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserin kemanda duruş-tutuş, arşeyle boş tel çalışmaları ve parmak egzersizleriyle başladığı ve bu başlangıcın daha çok batı müziği tonaliteleriyle yapıldığı, eserde makamsal etüt ve alıştırılarda Türk müziğinde kullanılan süslemelere yer verildiği, eserin son bölümünde kemanda kullanılacak pozisyonlar ve Türk müziği transpozisyon hakkında bilgiler ve bunlara yönelik eser ve etütler verildiği, duruş-tutuş gibi konuların görsellerle desteklenerek verildiği, eserde kullanılan dilin ve müzikal yazımın yalın ve anlaşılır olduğu, pedagojik olarak seviyeye uygun, geliştirilmek istenen kazanıma yönelik etüt ve egzersizler yer aldığı için metodun özellikle başlangıç düzeyinde ve orta düzeyde kullanılacağı,

- Vasfi Hatipoğlu'na ait olan Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırılmaları içerik ve düzey bakımından ele alındığında; eserin başlangıcında eserde yer verilen aranağmelerin nasıl çalınabileceğine yönelik önerilerin bulunduğu, daha sonra her makam için makamın ses alanı, aranağmeye hazırlık için seyir örneği, aranağme ve aranağme çeşitlemeleri verildiği, verilen aranağmelerde süsleme, artikülasyon, nüans işaretleri, pozisyon geçişleri ve transpozisyon gibi teknik ifadeler yer verildiği, eserde öğrencilerin temel keman çalma tekniklerini bildiği varsayılarak bu tekniklerin ve makamsal icranın geliştirilmesi hedeflendiği için metodun orta düzeyde ve ileri düzeyde kullanılacağı,

- Metotlar üzerinde yapılan değerlendirmeler sonucunda; eski tarihli yazılmış metotların, günümüz metotlarına göre daha az işlevsel ve eğitimde kullanılmasının zor olduğu,

- Teknoloji, eğitim, müzik ve enstrüman eğitimi alanlarında ilerlemeler oldukça metotlaşmanın daha önemli olduğu ve okulların sayısının artmasıyla gelişen ve yetişen müzik eğitimcilerinin sayısı ile birlikte daha olumlu, faydalı ve kullanılabilir metotların yazıldığı,

- 2000'li yıllardan sonra teknoloji ve bilgisayar kullanımının gelişmesiyle birlikte hazırlanan metotların işitsel ve görsel materyaller ile desteklendiği, görmenin yanında Türk müziği enstrümanı çalmanın duyum ile de daha kısa zamanda yol alınabileceği gösterilmeye çalışıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

## 4.2. ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen sonuçlar doğrultusunda çeşitli önerilere yer verilmiştir.

- Öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda, Türk müziği çalgı eğitiminde başlangıç, orta ve ileri düzey için aranan özellikleri içinde barındıran metotlar oluşturulması,

- Her düzey için ayrı ayrı planlanan, içerisinde hedef ve kazanımları barındıran ve sınav-deneme bölümleri olan metotlar yazılması,

- Yeni yazılacak metotlar, teknolojinin ve günümüzün gereği olan işitsel ve görsel materyal ile daha çok desteklenmesi,

- Metotların çoğunluğunda artikülasyon, süsleme ve nüans terimlerine yeterince yer verilmediği tespit edilmiştir. Her ne kadar Türk müziği nota yazımında yeterince kullanılsalar da, öğretim yöntemleri ve hazırlanacak metotlarda bu terimlere daha çok yer verilmesi,

- Araştırmanın örneklem grubunda olan çalgılar dışındaki çalgılara yönelik metot incelemeleri de yapılması,

- Türk müziği çalgı öğretim yöntemlerine yönelik öğretim elemanları dışındaki öğretmenler ve icracıların da konu hakkındaki görüşlerinin incelenmesi,

- Kullanımda olan fakat metodu yazılmamış Türk müziği çalgıları için metotlar ve repertuar genişletici çalışmalar yapılması,

- Batı müziği çalgı metotlarıyla Türk müziği çalgı metotlarını içerik ve pedagojik bakımdan kıyaslayacak çalışmalar yapılması,

- Türkiye'deki metot ihtiyacı ve mevcut metotlar üzerine ülke çapında yoğun katılımlı bilimsel toplantılar yapılarak yeni görüş ve öneriler eşliğinde metot çalışmalarının artması,

- Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda tüm Türk müziği çalgılarının eğitiminin verilmesi, ana çalgı olarak dersler açılması ve metotlarının yazılması,

- Karadeniz kemençesi, zurna, sipsi vb. gibi yöresel ve unutulmaya yüz tutmakta olan sazları yaşatmak için acilen bu sazlara yönelik akademik ve metot çalışmaları yapılması,

- Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda ana çalgı ya da bireysel çalgı olarak öğretilmesi, ya da bu sazların ilgili bölge ve yörelerdeki üniversitelerde akademisyen veya alanında yetkin öğretmenler tarafından eğitiminin verilmesi,

- Türkiye’de yapılmış Türk müziği çalgı öğretiminde kullanılan tüm metotlar incelenerek, ihtiyaç olunan yeni metot anlayışlarının tespit edilmesi gerektiği önerilmektedir.



## KAYNAKÇA

- Ak, A.Ş. (2009). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akan, E. (2007). *Tanbur Metodu*. İstanbul: Çağlar Musiki Yayınları.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akgül, D. (1997). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Keman Eğitimi Sürecinin Değişkenlerinin Analizi Yorumlanması ve Öneriler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akpınar, U. (2009). “*Suzuki Piano School Volume I*” Okul Öncesi Dönem Piyano Eğitimine Başlangıç Metodunun Hedef Ve Hedef Davranışlar Açısından İncelenmesi”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aksüt, S. (1994). *Tanbur Metodu*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Argın, M. (2018). *Kantemiroğlu Edvârı’ndaki Usûllerin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Asıltürk, O. (2009). *Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Atagür, Z. (2013). *Bağlama Egzersizleri*. Ankara: Sonsöz Gazetecilik-Matbaacılık.
- Aydoğdu, G., Aydoğdu, T. (2014). *Kanun Metodu*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Ayhan Başer, D., Kahveci, R., Koç, E.M., Özkara A. (2016). “Ruhun ve Bedenin Gıdası: Geçmişten Günümüze Müzik ve Tıp”. *Konuralp Tıp Dergisi* 8 (1), 51-55.

- Behar, C. (2006). *“Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal”*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berg, B.L., Lune, H. (2015). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (Çev.: Hasan Aydın). Konya: Eğitim Yayınevi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Can, M.C., (2001). *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çilden, Ş. (2016). “Çalgı Eğitiminde Usta-Çırak Yöntemi”. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 16 (İpekyolu Özel Sayısı), 2208-2220.
- Doğan Sevinç, H. (2012). *Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslub Üzerine Bir Çalışma*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ekici, S. (2012). *Bağlama eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erguner, S. (2007). *Ney Metodu*. İstanbul: Erguner Müzik.
- Feridunoğlu, L. (2015). *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*. İstanbul İnkılap Kitabevi.
- Gerçek, İ.H. (2008). “Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 38, 151-158.
- Gerçek, İ.H. (2010). “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metotları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 14 (1), 149-156.
- Hacıyev, P. (2007). *Temel Müzik Teorisi*. (Çev.:Ahter Destan). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hatipoğlu, V. (2017). *Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları*. Ankara: Gece Kitaplığı.

- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kahyaoğlu, Y. (2017). Kanun Sazı Eğitiminde Metod İhtiyacı Ve Türkiye'deki Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 3 (1), 97-107.
- Karaelma, B. (2009). "Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 0 (22), 129-138.
- Karakaş, G. (2016). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinin Türk Halk Müziğiyle Karşılaştırarak İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaya, A. (2003). *Ney Metodu*. İstanbul: Çağlar Musiki Yayınları.
- Kutluğ, Y.F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Malçok, B. (2013). *Son Yüzyılda Yayımlanmış Ney Metodlarının Metodolojik Olarak Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mutlu, Ü. (1985). *Kanun Metodu*. İstanbul: Çağlar Musiki Yayınları.
- Özden, A. (2011). *Türk Müziği'nde Keman Metodu*. İzmir: Senfoni Müzikevi.
- Özkan, İ.H. (2016). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Türkp petrol Vakfı Lale Mecmuası.
- Pelikoğlu, M.C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Maksal Açısından Adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları. Yayın no: 1006
- Saraç A.G. (2016). *Müzik Eğitiminde Özel Öğretim İlke, Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Say, A. (2005a). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005b). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Say, G. (2013). *Beşikten Başlayan Müzik Eğitimi*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük Güncellenmiş ve Geliştirilmiş*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şanlı, Y. (2007). *Türk Müziği Dizileri ve Solfeji-1*. Ankara: Marj Ajans.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: A Ajans Reklamcılık Filmcilik Matbaa.
- Targan, Ş.M. (1995). *Ud Metodu*. İstanbul: Gökhan Matbaası.
- Tarman, S. (1996). *Bekir Küçükay'ın "Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu"nun Hedef, Hedef Davranış ve İçerik Yönünden İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Toksoy, A.C., Beşiroğlu, Ş. (2006). Orff Yaklaşımı Çerçevesinde İlköğretim I. Kademesinde Müzik ve Hareket Eğitimine Başlangıç İçin Bir Model Önerisi. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (2), 23-34.
- Torun, M. (2000). *Gelenekle Geleceğe Ud Metodu*. İstanbul: Çağlar Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Tahkik İnceleme ve Gerçeği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Turabi, A.H. (1996). *El-Kindî'nin Musiki Risaleleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turabi, A.H. (2002). *İbn Sina'nın Kitabü'ş-Şifası'nda Musiki*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uslu, M. (1998). *Türkiye'de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılması ve Geliştirilmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yaman, M.B. (2007). *XX. Yüzyılda Türk Müziği'nin Durumu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavaşca, A. (2005). "Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi ve Atatürk Faktörü". [Bildiri]. *V. Türk Kültürü Kongresi Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün*



*Dünü, Bugünü ve Geleceği.* 17-21 Aralık 2002. (ss. 113-126), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Yücel, H. (2017). Türk Müziğinde Ud Eğitimi ve Ud Metotları Üzerine Bir İnceleme. *İdil Dergisi.* 6 (32), 1413-1425.

### **İnternet Kaynakları**

Aksoy, B. (t.y). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma.* İstanbul Şehir Üniversitesi E-Arşiv: 1212-1236. Erişme Tarihi: 01.12.2018 (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/52441/001642251010.pdf?sequence=1>).

Arslan, F., Akıncı, N. (t.y.). *Ali Salahi Bey'in İlaveli Ud Muallimi.* Erişme Tarihi: 19.01.2019 (<http://www.musikidergisi.net/?p=586>).

Şen, Ö. (2003). *19. Yüzyıl Türk Müzik Tarihi.* Eğitim Dergisi, 39. Erişme Tarihi: 25.11.2018 (<http://www.egitirim.gen.tr/tr/index.php/arsiv/sayi-31-40/sayi-39-temmuz-2013/576-19-yuzyil-turk-muzik-tarihi> Erişme Tarihi: 25.11.2018).

**EKLER****EK-1 (Anket Yönergesi)****T.C.****ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ****GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ****MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI****Türk Müziği Çalgı Öğretim Yöntemleri Belirlenmesi ve Çalgı Metotlarının  
Tespitine Yönelik Anket**

Bu anket formu; "Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türk Müziği Çalgı Öğretim Yöntemlerinin Belirlenmesi ve Çalgı Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi" adlı tez çalışması için Türk müziği çalgı öğretim yöntemlerinin tespiti amacıyla hazırlanmıştır. Anket 3 bölüm olarak oluşturulmuştur. 1. bölüm demografik sorulardan, 2. bölüm Türk müziği çalgı eğitiminde öğretim yöntemlerinin belirlenmesi için oluşturulan sorulardan, 3. bölüm ise en çok kullanılan metotların tespitine yönelik sorulardan oluşmaktadır.

Anket sorularından elde edilecek veriler, sadece bu araştırma için kullanılacak olup; her türlü kişisel bilgi gizli tutulacaktır.

Desteğiniz ve katılımınız için teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Araştırmacı

Oğuzcan KALIVER

**EK-2 (Anket Soruları)****1. Bölüm****Demografik Bilgiler****1.Cinsiyetiniz**

( ) Kadın

( ) Erkek

**2. Mezun olduğunuz eğitim kurumu (lisans)**

( ) Güzel Sanatlar Fakültesi

( ) Eğitim Fakültesi

( ) Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi

( ) Konservatuar

( ) Sanat ve Tasarım Fakültesi

**3. Çalıştığınız eğitim kurumu**

( ) Güzel Sanatlar Fakültesi

( ) Eğitim Fakültesi

( ) Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi

( ) Konservatuar

( ) Sanat ve Tasarım Fakültesi

**4. Ana çalgınız nedir?**

( ) Ud

( ) Tambur

( ) Kanun

( ) Keman

( ) Yaylı Tambur

( ) Ney

( ) Klarnet

( ) Lavta

( ) Rebab

( ) Klasik Kemençe

( ) Bağlama

- Tar
- Kabak Kemane
- Karadeniz Kemençesi
- Mey- Balaban
- Kaval
- Zurna
- Diğer...

**5. Eğitimi verdiğiniz çalgıya yönelik kaç yıl eğitim aldınız?**

- 1-5 yıl
- 5-10 yıl
- 11-15 yıl
- 15-20 yıl
- 21 ve üzeri

**6. Kaç yıldır çalgı eğitimi veriyorsunuz?**

- 1-5 yıl
- 5-10 yıl
- 11-15 yıl
- 15-20 yıl
- 21 ve üzeri

**7. Ana çalgınız dışında başka bir çalgı eğitimi veriyor musunuz?**

Cevabınız evet ise, diğer seçeneğini de işaretleyerek çalgınızı yazınız.

- Evet
- Hayır
- Diğer...

## 2. Bölüm

### Öğretim Yöntemleri Tespiti

1. Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde aşağıdakilerden hangisine öncelik verirsiniz?

(Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz. Aşağıdaki seçeneklerden farklı bir önceliğiniz varsa diğer seçeneğini de işaretleyerek yazabilirsiniz)

- Duruş-Tutuş
- Çalgı Bilgisi
- Form Bilgisi
- Teknik Beceriler
- Entonasyon
- Makam Bilgisi
- Eser İcrası
- Taksim Becerisi
- Diğer...

2. Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde kullandığınız yazılı etüt veya egzersizler var mı?

- Evet
- Hayır

3. Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde teknik çalışmalara ne kadar yer veriyorsunuz?

- Az
- Orta
- Çok

4. Teknik çalışmaları eser üzerinde mi yoksa etütle mi veriyorsunuz?

(Kullandığınız başka yöntemler varsa diğer seçeneğini de işaretleyerek yazınız.)

- Eser
- Etüt
- Her ikisi de

( ) Diğer...

**5.** Başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde metot kullanıyor musunuz?

( ) Evet

( ) Hayır

**6.** Başlangıç düzeyi çalgı eğitiminde kullandığınız metotlarda aradığınız özellikler nelerdir?

**7.** Orta düzey çalgı öğretiminde aşağıdakilerden hangisine öncelik verirsiniz?

(Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz. Aşağıdaki seçeneklerden farklı bir önceliğiniz varsa diğer seçeneğini de işaretleyerek yazabilirsiniz.)

( ) Duruş-Tutuş

( ) Çalgı Bilgisi

( ) Form Bilgisi

( ) Teknik Beceriler

( ) Entonasyon

( ) Makam Bilgisi

( ) Eser İcrası

( ) Taksim Becerisi

( ) Diğer...

**8.** Orta düzey çalgı öğretiminde kullandığınız yazılı etüt veya egzersizler var mı?

( ) Evet

( ) Hayır

**9.** Orta düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmalara ne kadar yer veriyorsunuz?

( ) Az

( ) Orta

( ) Çok

**10. Teknik çalışmalarını eser üzerinde mi yoksa etütle mi veriyorsunuz?**

(Kullandığınız başka yöntemlerde varsa diğer seçeneğini de işaretleyerek yazınız.)

- Eser
- Etüt
- Her ikisi de
- Diğer...

**11. Orta düzey çalgı öğretiminde metot kullanıyor musunuz?**

- Evet
- Hayır

**12. Orta düzey çalgı eğitiminde kullandığınız metotlarda aradığınız özellikler nelerdir?**

**15. İleri düzey çalgı öğretiminde aşağıdakilerden hangisine öncelik verirsiniz?**

(Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz. Aşağıdaki seçeneklerden farklı bir önceliğiniz varsa diğer seçeneğini de işaretleyerek yazabilirsiniz.)

- Duruş-Tutuş
- Çalgı Bilgisi
- Form Bilgisi
- Teknik Beceriler
- Entonasyon
- Makam Bilgisi
- Eser İcrası
- Taksim Becerisi
- Diğer...

**16.** İleri düzey çalgı öğretiminde kullandığınız yazılı etüt veya egzersizler var mı?

- Evet  
 Hayır

**17.** İleri düzey çalgı öğretiminde teknik çalışmalara ne kadar yer veriyorsunuz?

- Az  
 Orta  
 Çok

**18.** Teknik çalışmaları eser üzerinde mi yoksa etütle mi veriyorsunuz?

(Kullandığınız başka yöntemlerde varsa diğer seçeneğini de işaretleyerek yazınız.)

- Eser  
 Etüt  
 Her ikisi de  
 Diğer...

**19.** İleri düzey çalgı öğretiminde metot kullanıyor musunuz?

- Evet  
 Hayır

**20.** İleri düzey çalgı öğretiminde kullandığınız metotlarda aradığınız özellikler nelerdir?

**21.** Çalgı öğretiminde meşk yoluyla öğretim kullanıyor musunuz?

- Evet  
 Hayır



22. Meşk yoluyla öğretimi hangi düzeylerde kullanıyorsunuz?

(Birden fazla şıkkı işaretleyebilirsiniz.)

( ) Başlangıç Düzeyi

( ) Orta Düzey

( ) İleri Düzey

23. Meşk yoluyla öğretimde kullandığınız bir yazılı materyal var mı?

( ) Evet

( ) Hayır

### **Bölüm 3**

#### **En Çok Kullanılan Metotların Tespiti**

1. Çalgı eğitim sürecinde kullandığınız metotlar hangileridir?

(Kullanım sıklığına göre sıralayınız. Metot adı/yazarı şeklinde yazınız.)

1....

2....

3....

4....

5....

6....

7....

8....

9....

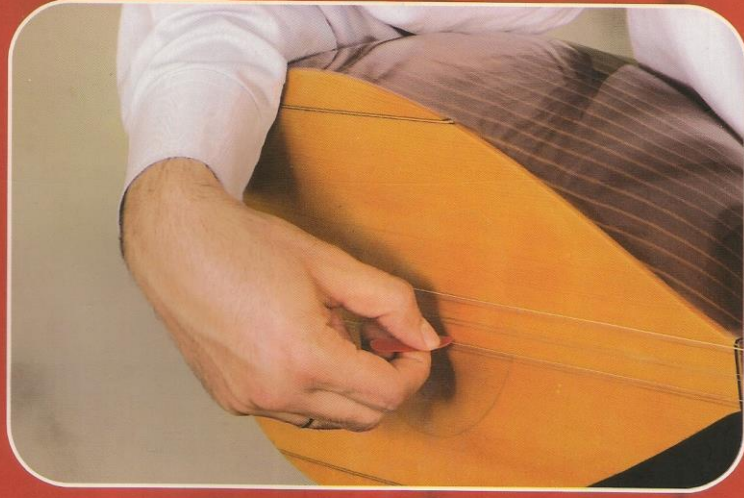
10...



**EK-3 (İncelenen Metotların Kapakları ve İçindekiler)**

# BAĞLAMA EĞİTİMİ

## Yöntem ve Teknikleri



Savaş Ekici



DVD'Lİ



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	IX
NOTA LİSTESİ.....	X
KULLANILAN İŞARETLERİN AÇIKLAMALARI.....	XIII
<b>I.GİRİŞ.....</b>	<b>3</b>
1.1. Bağlama Metodu Çalışmalarında Yapılan Yanlışlıklar ve Çözüm Önerileri.....	5
1.2. İlk ve Orta Öğretim Müzik Kitaplarındaki Bağlama ve Türk Müziği Konuları Üzerine Bazı Tespitler.....	9
1.3. Türk Halk Müziğinin Melodik Yönden Adlandırılması Üzerine Düşünceler.....	25
1.4. Bağlamanın Tarihi Gelişimi.....	37
1.5. Bağlamanın Yapısal Özellikleri.....	45
1.6. Bağlama Ailesi ve Ölçüleri.....	47
1.7. Bağlamada Düzenler.....	48
<b>II. BAĞLAMANIN TUTULUŞU, SAĞ VE SOL EL TEKNİKLERİ.....</b>	<b>55</b>
2.1. Bağlamanın Tutuluşu.....	55
2.2. Sol El Pozisyonu.....	57
2.3. Perdelere Basış.....	58
2.4. Sol Eldeki Yanlış Pozisyonlar.....	59
2.5. Sağ El Pozisyonu(Tezenenin Tutuluşu).....	62
2.6. Tezenenin Telde Çalışması.....	64
2.7. Sağ Eldeki Yanlış Pozisyonlar.....	66
<b>III. NATUREL SESLER ve 1/4-1/8 NOTALARIN TEZENE VURUŞLARI.....</b>	<b>68</b>
3.1. Tezenenin Yukarıdan Aşağıya Doğru Vuruşu.....	68
3.2. ¼ (Dörtlük) Notaların Tezene Vuruşu.....	68



3.3. La ve Si Notalarının Bağlamadaki Yeri.....	68
3.4. 1. Parmağın Kullanımı.....	68
3.5. Do Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	69
3.6. 1.ve 2. Parmağın Kullanımı.....	69
3.7. Tezenenin Yukarıdan Aşağıya-Aşağıdan Yukarıya Doğru Vuruşu.....	71
3.8. Re Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	74
3.9. 1.,2. ve 3. Parmağın Kullanımı.....	74
3.10. Mi Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	77
3.11. Fa Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	80
3.12. Sol Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	83
3.13. Oktav La Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	86
3.14. Oktav Si Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	89
3.15. Oktav Do Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	92
3.16. Oktav Re Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	95

#### IV. TARTIM KALIPLARI.....98

4.1. Dört Onaltılıktan Oluşan Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu.....	98
4.2. Sekizlik ve Onaltılıktan Oluşan Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu.....	101
4.3. Senkoplu Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu.....	105
4.4. Noktalı Sekizlik ve Onaltılık Tartım Kalıpları ve Tezene Vuruşu.....	108

#### V. HALK EZGİLERİ VE ARIZALI SESLER

5.1. Si Bemol Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	113
5.2. 4. Parmağın Kullanımı.....	113
5.3. Si Bemol 2 Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	117
5.4. Mi Bemol ve Mi Bemol 2 Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	122
5.5. Fa (#) Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	125
5.6. Do (#) Sesinin Bağlamadaki Yeri.....	129

<b>VI. USÛLLER</b> .....	132
6.1. 3/8 Usûl ve Tezene Vuruşları.....	132
6.2. 6/8 Usûl ve Tezene Vuruşları.....	136
6.3. 12/8 Usûl ve Tezene Vuruşları.....	140
6.4. 5/8 Usûl ve Tezene Vuruşları.....	144
6.5. 10/8 Usûl ve Tezene Vuruşları.....	149
6.6. Üst Teldeki Seslerde Baş Parmağın Kullanılması (+).....	149
6.7. 7/8 Usûl ve Tezene Vuruşları.....	153
6.8. 9/8 Usûl ve Tezene Vuruşları.....	158
6.9. İki Sesli Halk Türküleri.....	163
<b>VII. KONDİSYON ÇALIŞMALARI</b> .....	170
7.1. Etüdler.....	170
<b>VIII. YÖRESEL ÜSLÛP VE İCRALAR</b> .....	232
8.1.Zeybek Ezgileri.....	234
8.2.Teke Zortlatması Ezgileri.....	262
8.3.Konya Yöresi.....	278
8.4.Silifke Yöresi.....	301
8.5.Yozgat-Kayseri Yöresi.....	327
<b>IX. YARARLANILAN KAYNAKLAR</b> .....	346
<b>X. NOTLAR</b> .....	350



# BAĞLAMA EGZERSİZLERİ



**Zeki ATAGÜR**

## ÖNSÖZ

Coğrafi ve kültürel bir mucize olan ülkemiz, barındırdığı her ırk, din, mezhep ve etnik kökenin mesajını folklorümüz, ve bunun her yöredeki temsilcisi olan bağlama ile günümüze taşımıştır.

Bağlama eşsiz tınısı ve değişik çalış teknikleri ile Halk Müziği dışındaki müzik türlerine de fevkalade uyum sağlamıştır.

Son yıllarda bağlamayı ustalıklarla çalabilen genç icracıların yetişmesi, bu enstrumana gönül verenlerin artması beni fazlasıyla memnun etmiş ve umutlandırmıştır.

Zira sazımızın ne kadar zengin, ufkunun ne kadar açık ve araştırmaya ne kadar muhtaç olduğunu bugün daha iyi anlayabiliyoruz. Çünkü bağlama kırk yıl önce böyle icra edilemiyordu. Sazımızı yeni nesillere sevdirmek ve itibarını arttırmak uğruna emeği geçen herkese müteşekkirim.

Bağlamayı ustalıklarla çalanların dahi parmak ve mızrap fonksiyonlarını geliştirebilmek, formda kalabilmek ve yeni teknikler elde edebilmek için bol bol egzersiz yapmaya ihtiyacı vardır. Ayrıca birer zihin jimnastiği olarak da bu egzersizler son derece yararlıdır.

Melodi ve ritim'in müziğin iki asli unsuru olduğunu düşünenecek olursak, bu kitaptaki egzersizlerde yer alan ezgi ve gamların aslında bütün müzik türlerinde ortak olarak kullanılan bazı genel ifadeler olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Ayrıca bu egzersizler serbest çalışlarda (Emprovize) rahatlıkla kullanabileceğiniz melodik cümleler ve değişik pozisyonlar içermektedir.

Kitabın sonuna bağlama sanatçıları tarafından sevilmiş ve çalınmaya layık görülmüş bazı çalışmalarımı ilave ediyorum.

Faydalı olmak dileğiyle.....

**Zeki Atagür**

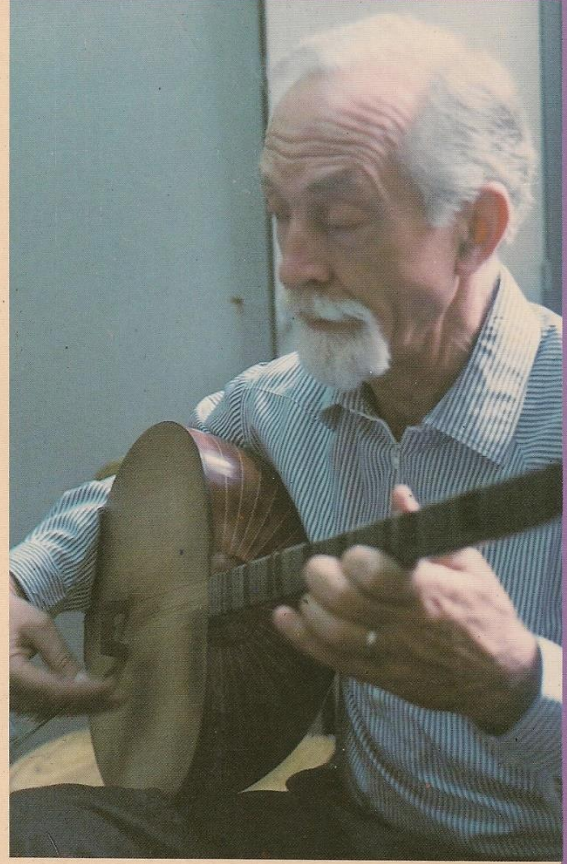
12-8-2011



# Tanbur Metodu

*Sadun  
Aksüt*

İTÜ  
TÜRK MUSİKİSİ  
DEVLET  
KONSERVATUARI  
ÖĞRETİM  
GÖREVLİSİ



İNKILÂP KİTABEVİ



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

- 3 Ön Söz  
 5 İthaf  
 7 İçindekiler  
 9 **1. SINIF ÇALIŞMALARI**  
 11 Tanburun Tarihçesi  
 15 Tanburun Yapısı  
 17 Hâşim Bey'in Güfte Mecmuâsındaki Tanbur Şeması  
 18 Farâbî'ye Göre Horasan Tanburunun Perdeleri  
 19 Tanburun Şeması  
 20 Tanbur Şemaları (Çeşitli Tanburlar)  
 21 Tanbur Yapısı ve Teknik Taksimat Şemaları  
 22 Tanburların Tel Boylarına Göre Perde Taksimatı ve Baş Eşiğe Olan Mesafeleri  
 23 Tanburun Akordu  
 24 Tanburun Tutuluşu  
 26 Tanburun Mızrabı  
 27 Tanbur Mızrabının Doğru Tutuluşunu Gösteren Resimler  
 28 Tanbur Mızrabının Nasıl Tutulması Gerektiğinin Açıklaması  
 29 Mızrap Vuruş İşaretleri ve Parmak Pozisyonu Numaraları  
 30 Egzersiz No: 1 - Çift Mızrap Vuruşu Çalışması ve Açıklamaları  
 31 Egzersiz No: 2 - Egzersiz No: 3. Açıklamaları  
 32 Büselik Aranağme - Semâî Usûlünde (S.Aksüt)  
 33 Rast Aranağme - Semâî Usûlünde. (S.Aksüt)  
 34 Rast Şarkı Aranağmesi - Semâî - Büselik - Semâî Şarkıdan Örnekler  
 35 Büselik Etüd. Semâî Usûlünde  
 36 Rast Aranağme - Semâî Usûlünde (S.Aksüt) - Egzersiz No: 4 Sofyan  
 37 Rast ve Büselik Makamlarında, Sofyan Usûlünde Melodik Çalışmalar  
 38 Egzersiz No: 5 (Sofyan) - Acemaşîrân Aranağme (Sofyan) (S.Aksüt)  
 39 Rast Aranağme - Sofyan. (S.Aksüt)  
 41 **2. SINIF ÇALIŞMALARI**  
 42 Büselik Makamında Sofyan ve Nim Sofyan, İki Melodik Çalışma (On altılık notlarla) Egzersiz No: 6

### Sayfa

- 43 Egzersiz No: 6.nın Açıklaması  
 44 Hicaz Makamında, Sofyan Usûlünde İki Aranağme (S.Aksüt)  
 45 Rast Aranağme - Türk Aksağı (S.Aksüt) - Hicaz - Türk Aksağı Aranağme  
 46 Egzersiz No: 7 (Sengin Semâî Usûlünde)  
 47 Egzersiz No: 8 (Sofyan) (**Dörtlü Aralıklı**)  
 48 Egzersiz No: 9 - Egzersiz No: 10 (Sofyan) (**Süratli Not Çalışmaları**)  
 49 Egzersiz No: 11 - Büselik Aranağme - Sofyan (S.Aksüt)  
 50 Egzersiz No: 12 (Üç Ayrı Çalışma ve Açıklaması)  
 51 Melodik ve Ritmik Çalışma (Devr-i Turan Usûlünde)  
 52 Egzersiz No: 13 (Süratli Melodi Çalışmaları)  
 53 Egzersiz No: 14 (Süratli Melodi Çalışmaları)  
 55 **3. SINIF ÇALIŞMALARI**  
 56 Egzersiz No: 15 (Üç Ayrı Çalışma - 4.cü Parmağı 4 Ayrı Pozisyonda Kullanmak İçin)  
 57 TRİOLE - ÜÇLEME Açıklamaları  
 57 Üçleme Örnekleri  
 58 Üçleme Örnekleri - Altılama - Çift Üçleme  
 60 Egzersizler: No: 16 - No: 17 - No: 18  
 61 Hicaz-Düyek Aranağme (S.Aksüt) Nihavend-Semâî Aranağme (Civan Ağa)  
 62 Çarpma Çalışmaları - Açıklamaları  
 63 Çarpmalı Etüdler - Segâh - Sofyan Aranağme (S.Aksüt)  
 64 Hicaz - Sofyan Aranağme (S.Aksüt)  
 65 Hüseyinî Oyun Havası-Çeçen Kızı-(Tanburî Cemil Bey)  
 66 Üçlü Mızrap Vuruşu Hakkında Açıklamalar, Örnekler  
 67 Acemaşîrân ve Rast-Sofyan Usûlünde Melodik Uygulamalar  
 68 Kürdî ve Rast Makamlarında (Sofyan) Melodik Çalışmalar ve Aralıklı Notlarla Etüd  
 69 Hicaz Aranağme-Semâî - Nihavend Melodik Çalışma - Sofyan (S.Aksüt)  
 70 Acemaşîrân Peşrevi (Muhammes) Refik Fersan (1. ve 2.ci haneler)  
 71 SENKOP - BAYIM (Açıklamalar)



- 72 Senkop Çalışmaları. Hicazkâr-Yürük Semâî Aranağme (S.Aksüt)
- 73 Şedaraban Oyun Havası (H.Sadettin Arel)-Rast-Aksak Aranağme (S.Aksüt)
- 75 **4. SINIF ÇALIŞMALARI**
- 76 Mızrapsız Nağme Çalmış ve Açıklaması
- 79 Egzersiz No: 19
- 80 Egzersiz No: 19.un Açıklaması
- 81 Egzersiz No: 20 ve Açıklaması
- 82 Sûzinâk Saz Semâisi (Hasret) Sadun Aksüt
- 85 **5. SINIF ÇALIŞMALARI**
- 86 Egzersiz No: 21 Bitişik Derecelerle Çıkışlı-İnişli, Hızlı Ritimli Çalışmalar
- 87 Egzersiz No: 22 - Egzersiz No: 23 - Kısa Melodilerle Sürat Çalışmaları
- 88 Egzersiz No: 24 - Egzersiz No: 25 (Hızlı, Süratli Eser Çalmış İçin Çalışmalar)
- 89 Hicaz Beylik Aranağme - Aksak
- 90 KROMATİK GAM - Açıklamalar
- 91 Egzersiz No: 26 (4 Ayrı Çalışma)
- 92 Egzersiz No: 27 Nihavend - Türk Aksağı Aranağme (Kromatikli) (S.Aksüt)
- 93 Hisarbüselik - Raks Aksağı Aranağme (Tanburî Mustafa Çavuş'un Şarkısı) ve Nikriz Türkü - Yörük De Yaylasında (Oynak Usûlünde)
- 94 Nihavend - Sofyan Aranağme (S.Aksüt) - (Teknik Bir Çalışmadır)
- 95 **6. SINIF ÇALIŞMALARI**
- 96 TRANSPOZİSYON ÖRNEKLERİ ve AÇIKLAMALARI
- 97 Hicaz Makamı Dizisinin Şedleri
- 98 Yerinde Uşşak Makamında Aksak ve Türk Aksağı Melodik Çalışmalar
- 99 Aynı Aranağmelerin Hüseyinîşîrân'da Çalmış
- 100 Uşşak - Müsemmen Aranağme
- 100 Aynı Aranağmenin Hüseyinîşîrân'da Çalmış
- 101 Rast Medhâl - Refik Fersan'ın (Yegâh Perdesinde Çalmış)
- 102 Yerinde Segâh Makamında - Sofyan Aranağme (S.Aksüt) ve Aynı Aranağmenin (Irak) Perdesinde Çalmış
- 103 Büselik Peşrevi - Nitolaki'nin (Hüseyinîşîrân'da)
- 105 Nişâbürek Şarkı - Yürük Semâî (Ziya Paşa) Mest-i Nâzım Kim Büyüttü... (Yegâh Perdesinde)
- 106 Hicazkâr - Aksak Beylik Aranağme: Yegâh-Hüseyinîşîrân-Acemaşîrân
- 107 Dügâh ve Kaba Çargâh Perdelerinde Çalışmalar
- 109 **7. SINIF ÇALIŞMALARI**
- 110 Tanburda Orta Sarı Tellerin Kullanılması-Değişik Akordlarda Perdeler
- 112 Orta Sarı Tel Kaba Dügâh Akordlu İken Çalışmalar
- 115 Karşıt Olan Perdelerin Notalarla Gösterilişi
- 116 Karşıt Olan Perdelerin Notalarla Gösterilişi ve Mâhûr Aranağme (Sadi Işılây)
- 117 Reşat Aysu'dan Nişâbürek Semâî'nin Teslimi ve Neş'eli Demler Eserinden Küçük Bir Bölüm
- 118 Reşat Aysu'dan Hicaz Saz Semâî'nin IV.cü Hânesi
- 119 Reşat Aysu'dan Sultânîyegâh Saz Semâîsinin IV.cü Hânesi
- 120 Reşat Aysu'dan Nihavend Saz Semâîsinin Teslimi ve IV.cü Hânedeki Bir Bölüm
- 121 Rast Şarkı - Yürük Semâî (Yüzündür Cihân...) Dede Efendi (Yegâh'da Çalmış)
- 122 Nihavend Saz Eseri - Hasib Dede (Yegâh'da Çalmış)
8. SINIF ÇALIŞMALARI
- 124 Refakat-Eşlik Açıklamalar
- 125 Geçki-Taksim (İmprovisation) Seyir Transpozisyon ve Geçki'ye Bir Örnek
- 126 **9. 10. 11. SINIF ÇALIŞMALARI**
- 127 Toplu İcrâ (Koro-Fasil) Açıklamalar
- 128 Segâh Peşrevi-Neyzen Yusuf Paşa
- 130 Sûzidil Peşrevi-Sadun Aksüt
- 131 Mâhûr Saz Semâîsi-Refik Talat Bey
- 133 Rast Sirta-Derleyen: Sadi Işılây
- 134 Hicaz Sirta-Sultan Aziz
- 136 Hicaz Oyun Havası-Lavtacî Andon
- 137 Hicazkâr Saz Eseri-Nuri Halil Poyraz
- 141 Hicaz Sirta-Usta Sebuh
- 143 Sûznâk Longa-Derleyen: Sadi Işılây
- 145 Sakız Kasap Havası-Derleyen: Sadi Işılây
- 147 Sultânîyegâh Sirta - Derleyen: Sadi Işılây
- 149 Arazbarbüselik Saz Semâîsi-Refik Fersan



# TANBUR METODU

## Emin Akan

ÇAĞLAR  
MÛSİKÎ YAYINLARI

## İÇİNDEKİLER

## SAZ ESERLERİ

Acemkürdi methal .....	219
Hüseyini Saz Semaisi .....	220
Muhayyer Saz Semaisi .....	222
Şevkefza Saz Semaisi .....	224
Uşşak Saz Semaisi .....	226
Bestenigâr Saz Semaisi .....	228
Karcıgâr Saz Semaisi .....	230
Gülizar Saz Semaisi .....	232
Ferahfeza Saz Semaisi .....	234
Eviç Saz Semaisi .....	236
Şerefnüma Saz Semaisi .....	238

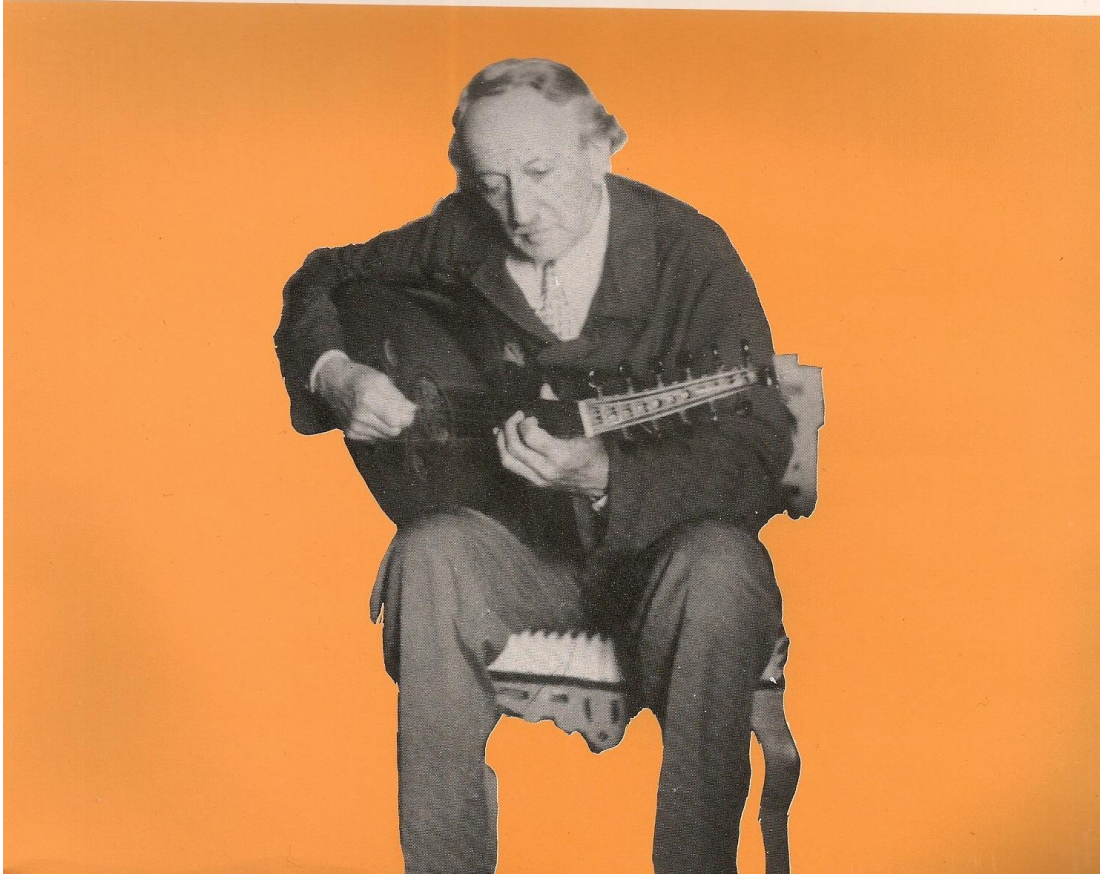
## SÖZLÜ ESERLER

Bestenigâr - Biz ol âşıklarız .....	241
Buselik - Niçin nalendesin böyle .....	242
Hicaz - Bülbül gibi .....	243
" - Derdim artar senden .....	244
" - Hasret bana zindan ediyor .....	245
" - Süzülür gözlerinin gölgesi .....	246
Hüseyini - Gel ağyâre güven olmaz .....	248
" - Dile benden ne dilersen .....	250
" - Gül, gül yüzüne âşık olan .....	251
Karcıgâr - Ne olursun beni .....	253
" - Yadıyla uzaklarda düşer .....	255
Mahur - Fethiye şarkısı .....	257
Segâh - Güller kızarır görse seni .....	260
Muhayyer - Ey vefasız, böyle zalim bilmiyordum ben .....	261
" - Gül ağlar, bülbül ağlar .....	263
Nihavend - Senin dudakların pembe .....	265
" - Şerh eyleyemem şeb-i .....	267
Rast - Can-ü dilden mail oldum .....	268
Şevkefzâ - Ey gönül bu hasbıhalin .....	270
Şiventüma - Öyle berbadım ki .....	278
Uşşak - Gönlüm açılır .....	272
" - Zaman o gül gibi gül .....	274
Suzidil - Gönlüm senin aşkına .....	276



# *Ud Metodu*

ŞERİF MUHİDDİN TARGAN



## UD METODUNUN FİHRİSTİ

## Mukaddime ( Giriş - başlangıç )

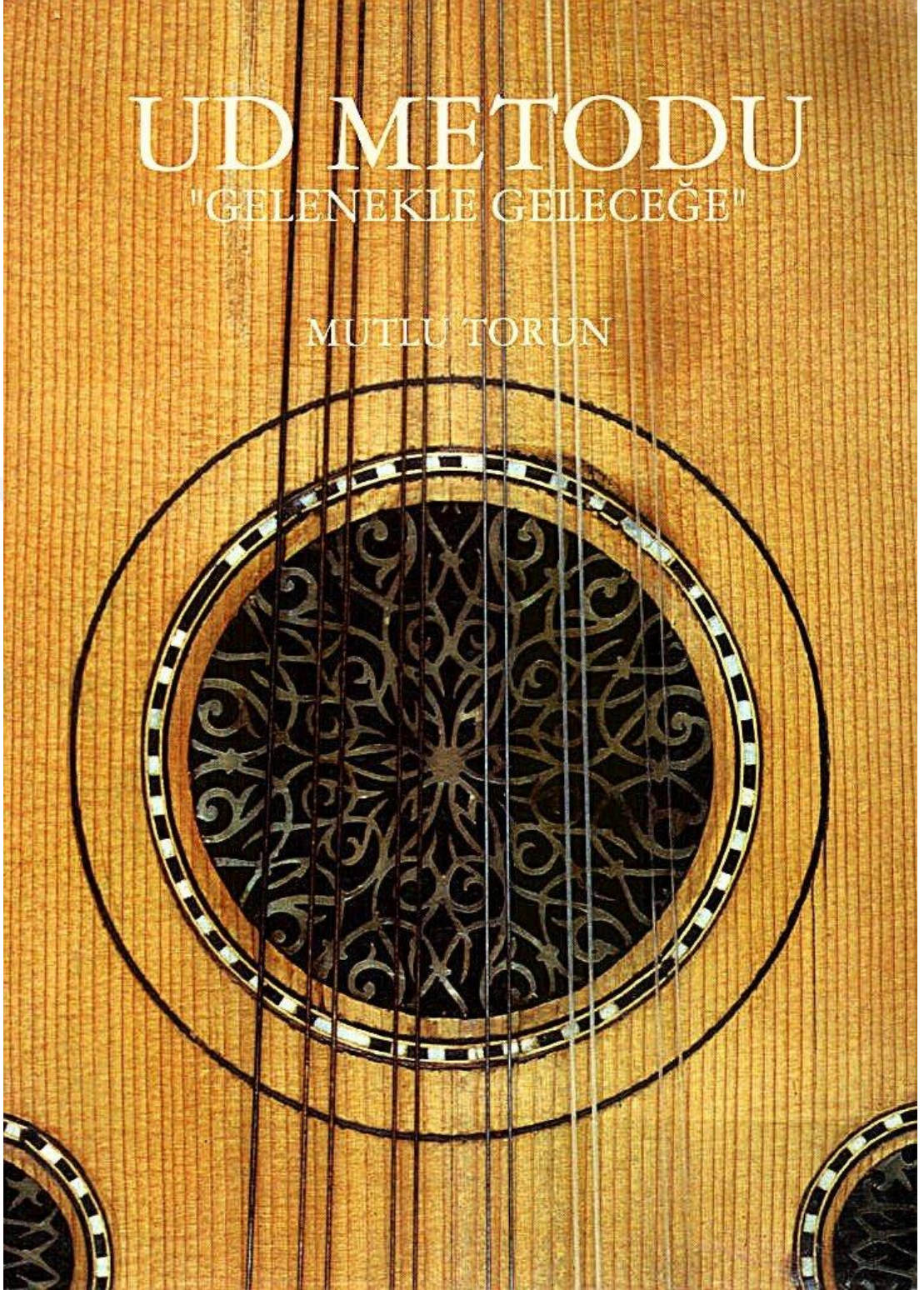
- 1 - Ud hakkında birkaç söz, bazı tarihi malûmat
- 2 - Ud 'u nasıl tanımalı
- 3 - Mızrab ' ı nasıl tutmalı
- 4 - Sol el vaziyeti
- 5 - Mızrab ' ı nasıl ve Ud ' un göğsünde nerelerine kadar kullanmalı
- 6 - Akort
- 7 - Açık teller üzerinde mızrap temrinleri
- 8 - Değişik tellere geçerken kol ve bilek vaziyetleri
- 9 - Sol eli kullanma hazırlığı
- 10 - Değişik teller üzerinde birinci pozisyonda muhtelif parmaklar için pozisyonlar
- 11 - Hafif parmak temrinleri ve kuvvetlendirme yolları
- 12 - Basit kıymette iki eli birleştirme temrinleri
- 13 - Değişik vuruşlarla mızrab ' ı kuvvetlendirme yolları
- 14 - Birinci pozisyonda temrinler
- 15 - İkinci pozisyonda temrinler
- 16 - Birinci ve ikinci pozisyonda karışık temrinler
- 17 - Üçüncü pozisyonda temrinler
- 18 - Birinci, ikinci ve üçüncü pozisyonda karışık temrinler
- 19 - Dördüncü pozisyonda temrinler
- 20 - Birinci, ikinci ,üçüncü ve dördüncü pozisyonda karışık temrinler
- 21 - Esas makamlardan değişik pozisyonlarda temrinler
- 22 - Peşrev ve semailerden yararlı ve güç olan geçitlerden örnekler
- 23 - Değişik pozisyonlara kolaylıkla geçmek için Pus ' a ait temrinler
- 24 - Açık tellerin isabet ettiği perdeleri kapalı olarak kullanmak yolunda değişik makamlarda kullanılacak parmaklara örnekler
- 25 - Bağlı ( legato ) bir cümlede, bir gam ' da veyahut bir cümleyi tam bağlı icra için, nasıl mızrab ile parmaklar kullanılmalı
- 26 - Çeşitli cins çift seslerde parmaklar ve kullanılacak mızrablar
- 27 - Mümkün olan kordlarda parmaklar ve icra yolları. Kaldırılmayacak parmaklarda esaslar.



# UD METODU

"GELENEKLE GELECEĞE"

MUTLU TORUN





## İÇİNDEKİLER

	Sayfa no.
ÖNSÖZ .....	11
METODUN ÖZELLİKLERİ - ÇALIŞMA YOLU .....	12
BAZI TERCİHLER - PRENSİPLER .....	12
ÇALIŞMA YOLU - TAVSİYELER .....	13
METODUN KULLANIŞ ŞEKLİ - ÇALIŞMA PROGRAMI .....	15
<b>I. İLK BİLGİLER</b>	
<b>A- UDUN YAPISI - TELLER - MIZRAP</b> .....	<b>23</b>
1. GÖVDE .....	24
KAPAĞI OLUŞTURAN ELEMANLAR .....	24
a. Kapak tahtası (Göğüs - Ses Tablosu) .....	24
b. Balkonlar .....	24
c. Kafesler .....	25
d. Köprü (Büyük Eşik) .....	25
e. Mızraplık .....	25
TEKNEYİ OLUŞTURAN ELEMANLAR .....	25
a. Dilimler .....	25
b. Filetolar .....	25
c. Takozlar .....	26
d. Ayna ve Bilezik .....	26
2. SAP .....	26
DÜZ SAPI OLUŞTURAN ELEMANLAR .....	26
a. Masif Taşıyıcı .....	26
b. Perdelik (Klavve) .....	26
c. Sap Sırtı .....	26
d. Eşik (Küçük Eşik) .....	27
BURGULUĞU OLUŞTURAN ELEMANLAR .....	27
a. Masif Taşıyıcı .....	27
b. Gaga .....	27
c. Burgu Yuvaları .....	27
d. Burgular .....	28
3. TELLER .....	28
4. MIZRAP .....	28
<b>B- UD SEÇERKEN</b> .....	<b>30</b>
1. GÖRÜNÜŞ - AĞIRLIK - SAĞLAMLIK .....	30
a. Büyüklük .....	30
b. Form .....	30
c. Malzeme .....	30
d. İşçilik .....	30

e. Ağırılık .....	31
f. Sağlamlık - Dayanıklılık .....	31
2. SESLE İLGİLİ ÖZELLİKLER .....	31
a. Güzel Ses .....	31
b. Sesin Uzaması .....	31
c. Volüm (Ses Kuvveti) .....	32
d. Balans (Denge) .....	32
3. KULLANIM (ÇALMA) İLE İLGİLİ ÖZELLİKLER - PROBLEMLER .....	32
a. Akort tutma .....	32
b. Klavyenin düzgünlüğü .....	32
c. Tel yüksekliğinin dengesi .....	33
d. Sapın kalınlığı ve genişliği .....	33
e. Mızraplığın çöküklüğü .....	34
C- UDUN KULLANIMIYLA İLGİLİ TAVSİYELER .....	35
1. ÇALARAKEN .....	35
2. DURDUĞU YER .....	35
3. TAŞIRKEN .....	36
D- AKORT (DÜZEN) - UDUN AKORD EDİLMESİ .....	37
1. AKORT HAKKINDA GENEL BİLGİLER .....	37
Nazarî Bilgi .....	37
2. UDUN AKORD EDİLMESİ (DÜZENLENMESİ) .....	38
3. AKORD EDERKEN .....	39
E. UDA TEL TAKMA .....	42
<b>II. AÇIK TELLER-ANA KOLONLAR (Çalmaya Başlangıç)</b>	
A- UDU TUTUŞ, SAĞ EL- MIZRAP .....	49
OTURUŞ VE UDUN TUTULUŞU .....	49
Oturuş .....	49
Udun Tutuluşu .....	49
Udun Durumu .....	51
SAĞ EL- MIZRAP .....	51
Mızrap Tutuş- Parmaklar .....	51
Mızrapın esneyen kısmı .....	52
Mızrapın tellere göre konumu .....	53
Mızrap vuruş teknikleri .....	55
Müzik yazısında ud için özel işaretler .....	56
B- AÇIK TELLERDE İLK ÇALIŞMALAR .....	57
MÜZİK YAZISI HAKKINDA ÖZET BİLGİLER .....	59
1. Seslerin ince- kalınlığı .....	59
2. Değerler .....	60
3. Usûl (ölçü) .....	61
4. Bona sisteminde zaman ölçümü .....	62
Re telinde çalışmalar- Dörtlük değerler Nim sofyon usûlü .....	62
Es' lerin yapılması .....	62
Sekizlik değerler .....	64
Sol telinde çalışmalar .....	64
Sol ve Re tellerinde çalışmalar .....	65
Diğer açık teller .....	66



C- SOL EL PARMAK BASKISI .....	67
SOL EL- PARMAK BASMA TEKNİĞİ .....	67
Parmakların basmasında prensipler .....	68
Sol el- Parmak baskısında dikkat edilecek noktalar .....	71
Parmakların basma ve kalkması .....	72
UDDAKİ SESLER HAKKINDA ÖN BİLGİ .....	74
İkili aralıklar- Değişirme işaretleri .....	74
Türk Müziğinde perdeler( Kullanılan sesler) .....	75
Kolonlar .....	78
Parmak numaraları ve kolonlar- Pozisyon kavramı .....	78
D- ANA KOLONLAR .....	80
(1). Telde II. kolon (Muhayyer) .....	80
(1). Telde III. kolon (Sünbüle) .....	82
METRONOM .....	84
SAĞ EL (MIZRAP) TEKNİĞİ .....	86
İki komşu açık telde mızrap çalışmaları .....	87
(2). Telde II. ve III. kolon (Hüseynî- Acem) .....	91
İki dörtlük (ikilik ) değer .....	92
(3). Telde II. ve III. Kolon (Büselik- Çargâh) .....	95
MAKAM HAKKINDA GENEL BİLGİ .....	96
Dizileri oluşturan dörtlü ve beşliler .....	96
Basit makam dizilerinin oluşması .....	97
Büselik makamı (1) .....	98
NÜANS .....	99
II. ve III. kolondaki diğer sesler .....	102
Dört dörtlük (birlik) değer .....	103
Dizi göçürmesi (transpozisyon) .....	106
IV. Kolondaki diğer sesler .....	107
Uzatma bağı .....	109
ESER ÜZERİNDE İNCELEME: MAKAM- USUL- FORM .....	110
a. Makam .....	110
b. Usûl .....	111
c. Form .....	111
Dizi (Gam) çalışırken .....	113
Onaltılık değerler .....	116
Kuvvetli- zayıf zamanlar ve mızrap sırası .....	116
I. KOLONDAKİ SESLER (I. POZİSYON) .....	121
Çargâh makâmı .....	123
Aşkefzâ makâmı (Aşıranda Kürdi) .....	125
I. Pozisyonda ana kolonlarda elde edilebilen diziler-göçürmeler .....	127
Uzatma noktası .....	131
Kürdi makâmı .....	131
Acemaşiran makâmı .....	132
Yegâhda Büselik .....	133
Ardarda iki uzatma noktası .....	134

Nihâvend makâmı (Fa natürelli) (1) .....	135
Otuzikilik değerler .....	136
V. Kolondaki sesler .....	139
Açık ve baskılı seslerin seçimi .....	141
POZİSYON DEĞİŞİMİ .....	142
Bağlantılı pozisyon değişimi .....	142
Bağlantısız pozisyon değişimi .....	142
Pozisyon değişiminde dikkat edilecek noktalar .....	143

### III- YAN KOLONLAR

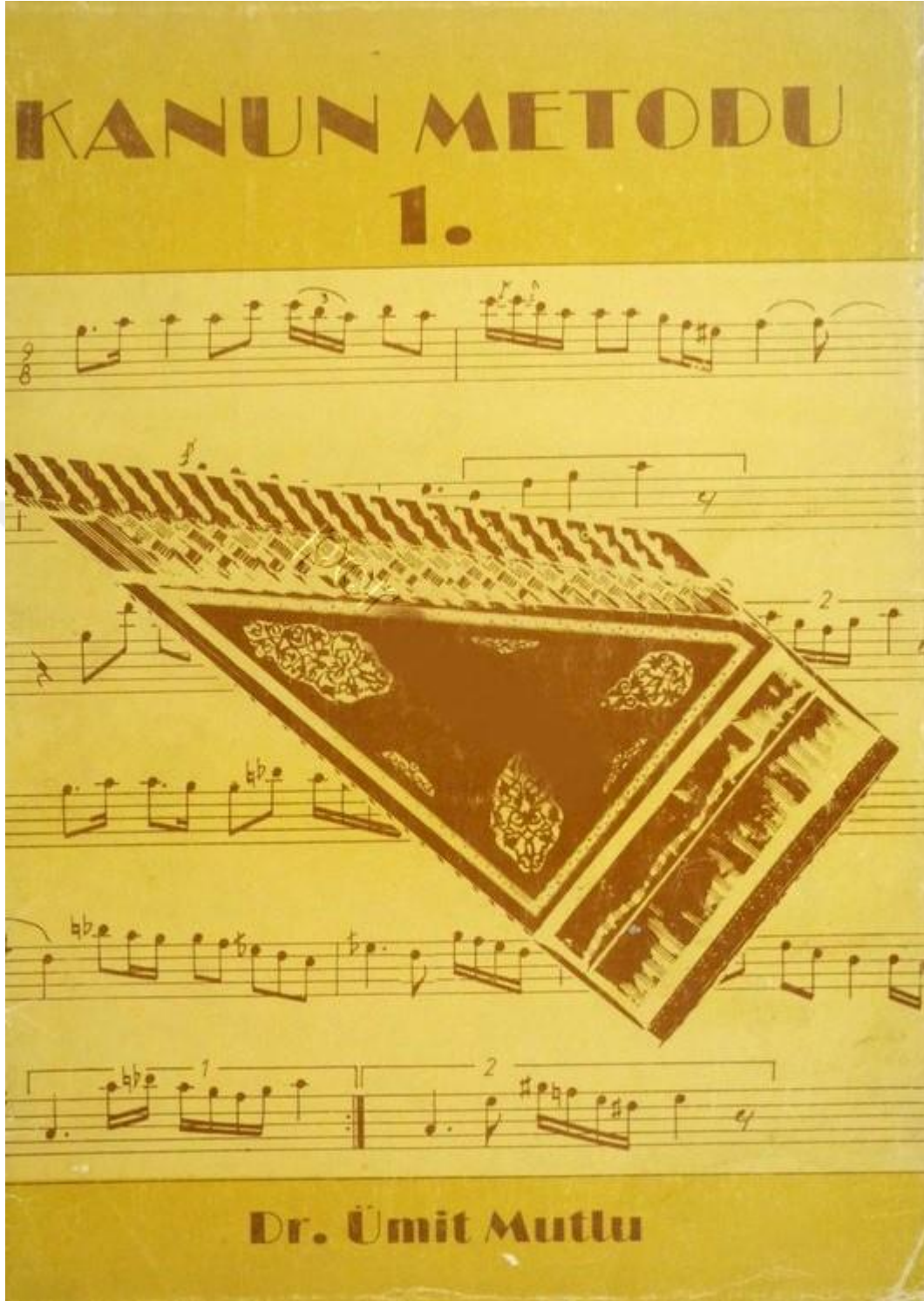
IV. Kolonun (F): Bir koma pesti .....	151
II. Kolonun (F): Bir koma pesti .....	155
Rast makâmı .....	157
Senkop .....	160
Düyek usûlü .....	160
MIZRAP SIRASI .....	163
Zayıf zamanda "es"ler .....	164
Uşşak makâmı .....	166
Beyâtî makâmı .....	167
Kuvvetli zamanda "es"ler .....	168
Üçlü gruplarda mızrap sırası .....	170
ÜÇLÜ GRUPLAR - A) TRIOLE (ÜÇLEME) .....	171
Hüseyinî makâmı .....	173
I. Kolonun (F): bir koma tiz ve pesti .....	176
Hicaz ailesi .....	177
Sultânîyegâh makâmı .....	180
Ferahfezâ makâmı .....	181
Üçlü gruplar- B) Usûlün yapısında üçlü zaman grubu: Semai .....	182
Büselik makâmı .....	182
Yürük semai .....	184
Neva makâmı .....	184
Usûlün yapısında üçlü zaman grubu: Bileşik zaman .....	187
İsfahan makâmı .....	187
Muhayyer makâmı .....	188
Yegâh makâmı .....	189
Üçlü gruplar- C) Usûlün yapısında ikili ve üçlü zaman grupları: AKSAK USULLER ...	191
Türk Aksağı usûlü .....	191
Devr-i Hindî usûlü .....	192
Şehnaz makâmı .....	194
Devr-i Tûran usûlü .....	194
Müsemmen usûlü .....	196
Aksak usûlü .....	197
Sûzidil makâmı .....	198
Evfer usûlü .....	199
Raks Aksağı usûlü .....	200
Hisar Büselik makâmı .....	201
Oynak usûlü .....	202
Nikriz makâmı .....	202
Zâvil makâmı .....	203
Aksak Semai - Curcuna usûlleri .....	204
Nihâvend makâmı (2) .....	204





c. Üç nota .....	292
d. Tril .....	293
Nota dışı yapılan süslemeler .....	294
<b>7. POZİSYON DEĞİŞİMİ ÇALIŞMALARI .....</b>	<b>295</b>
a. Çarpmasız pozisyon değişimi .....	295
b. Çarpma ile pozisyon değişimi .....	296
Bir oktavlık inici - çarpmalı pozisyon değişimi çalışmaları .....	297
c. İki telde üçlü, altılı, onlularla pozisyon değişimi .....	299
Aynı çalışma açık tellerle beraber .....	300
<b>8. PORTAMENTO - GLISSANDO .....</b>	<b>301</b>
Ağır glissando .....	302
<b>9. ARMONİK SESLER (Plageolet) .....</b>	<b>303</b>
<b>B- İCRA İLE İLGİLİ BAZI KONULAR .....</b>	<b>304</b>
1. TELLERİN FARKLI AKORDU .....	304
2. PARMAK UYARLAMAK .....	306
3. TRANSPOZİSYON - DÜZENLER .....	309
Düzenler ve ud .....	312
Çok kullanılan düzenler .....	314
4. DİYAPAZON - UD .....	315
5. İCRA - NOTA FARKLİLİĞİ .....	317
<b>C- TAKSİM .....</b>	<b>332</b>
1. FORM .....	332
2. RİTMİK YAPI .....	333
3. MELODİK YAPI .....	333
4. TAKSİM YAPARKEN .....	334
<b>KÜÇÜK ALBÜM .....</b>	<b>347</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>359</b>





## İÇİNDEKİLER

KANUN HAKKINDA GENEL BİLGİLER	Sahife
.....	.....
Kanunun tarihçesi .....	9
Kanunun yapısı .....	15
Kanun yapımcıları .....	16
Kanunun tellerinin takılışı .....	17
Kanun çalış tekniği .....	19
Kanunun dizde tutuluşu .....	19
Yüzük ve mızrabın parmağa takılışı .....	20
Akort anahtarı tutuluşu .....	20
Mandalların tutuluşu .....	20
Kanunun akordu .....	21
GENEL MÜZİK BİLGİLERİ	
.....	.....
Arap tarzı (Arabesk) .....	29
Arpej .....	29
Ayırma çizgisi .....	31
Bağ işareti .....	26
Bitirme işareti .....	31
Çarpma .....	27
Değiştirici işaretler .....	25
Dolap .....	33
Donanım .....	27
Durağan (Puandok) .....	33
Es (Sus) .....	33
Nokta ve görevleri .....	26
Nota kıymet tablosu .....	23
Senkop .....	31
Tekrar işareti .....	30
Titreşim (Trille) .....	30
Tremola .....	30
Usûl ve ölçü .....	24
Üçleme (Triole) .....	28
ALİŞTİRMALAR	Sahife
.....	.....
Arab tarzı (Arabesk) çift el çalışması .....	50
Arpej üzerine çalışmalar .....	48
Çargâh dizisi üzerinde çalışmalar .....	34
Noktalı notalarla çalışmalar .....	48
Senkoplu çalışmalar .....	52
Tekrar ve dolap işaretlerine ait çalışma .....	51
Üçleme ve çift üçleme üzerine çalışmalar .....	46
MAKAMLAR VE MANDAL UYGULAMASI	
.....	.....
Buselik makamı .....	62
Genel açıklama .....	53
Hicaz makamı ailesi .....	60
Hüseyinî makamı .....	62
Kürdîlihicazkâr makamı .....	64



Mahur makamı .....	66
Nihavend makamı .....	65
Rast makamı .....	58
Sabâ makamı .....	63
Türk müziğinde kullanılan nota isimleri .....	54
Uşşak makamı .....	59

#### KANUNDA TRANSPOZİSYON

Buselik makamı transpozisyonu .....	74
Hicaz ailesinde transpozisyon .....	70
Hicaz makamı transpozisyonu .....	72
Hümâyün makamı transpozisyonu .....	72
Hüseynî makamı transpozisyonu .....	73
Uzzal makamı transpozisyonu .....	71
Zirgüle makamı transpozisyonu .....	72
Kanunda taksim .....	80
Kürdilihicazkâr makamı transpozisyonu .....	77
Mahur makamı transpozisyonu .....	76
Nihavend makamı transpozisyonu .....	79
Rast makamı transpozisyonu .....	68
Saba makamı transpozisyonu .....	75
Uşşak makamı transpozisyonu .....	69

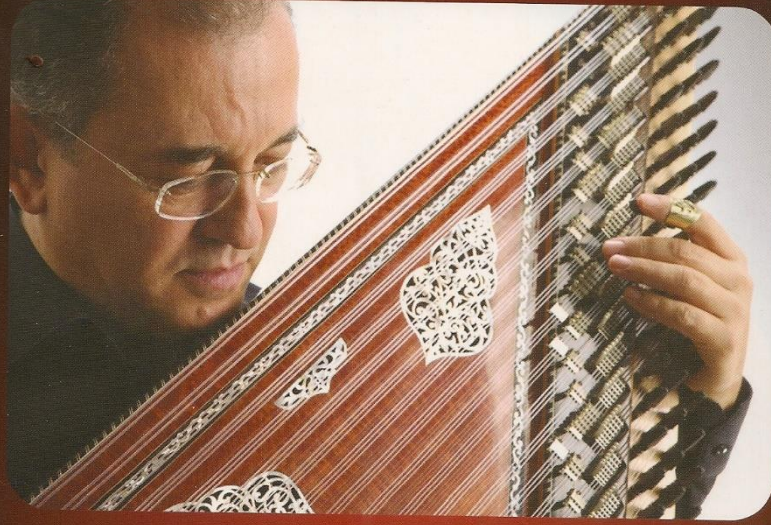
#### ESERLER ÜZERİNDE UYGULAMALAR

Ferrahfeza peşrevi .....	93
Hicaz - Hümâyün saz semaisi .....	85
Mahur saz semaisi .....	91
Nihavend şarkı .....	89
Rast şarkı .....	82
Suzinâk saz semaisi .....	87
Uşşak şarkı .....	83



# KANUN METODU

Gültekin AYDOĞDU & Tahir AYDOĞDU



KANUN  
METODU

CD

Gültekin AYDOĞDU & Tahir AYDOĞDU



## İÇİNDEKİLER

### 1.BÖLÜM

-Genel Müzik Bilgileri .....	11
-Kanunun tarih içindeki gelişimi, Türk Müsikisi'ndeki yeri ve teknik özellikleri .....	24
-Kanunun yapısı, parçaları ve onarımı hakkında gerekli bilgiler .....	26
-Kanunun mandallanması .....	31
-Kanunun korunması ve taşınması .....	37
-Ünlü kanun yapımcıları (Luthier'ler).....	37
-Kronolojik kanun icracıları ve öğrencileri .....	38

### 2.BÖLÜM

-Kanun çalmaya başlarken yapılacak hazırlık ve dikkat edilecek hususlar .....	41
-Kanunun ses alanı ve perde isimlerinin tanıtılması.....	41
-Mandal listesi ve liste hakkında açıklamalar.....	42
-Kanunun akort edilmesi .....	43
-Kanunda notaların mızrapla çalınması, çargâh dizisinde sağ ve sol el alıştırmaları .....	46
-Türk Müsikîsi ses sistemine göre Kanunun mandallarının tanıtılması ve mandal kullanma tekniği .....	90
-Bir sekizlide 24 eşit olmayan sesleri gösteren cetvel.....	93
-Basit makamlar ve küçük usüllerle bestelenmiş eserlerden seçilen çalışma parçaları (makam tarifleri)...	95
-Küçük usüllerden oluşan ve basit makamlarla örneklenmiş şarkı notaları .....	121
-Değişik makamlarda peşrev, saz semaileri, sirto, longa v.b. formlarda saz eseri notaları .....	131

### 3.BÖLÜM

-Kanunda göçürme (transpozisyon) çalışmaları ve çeşitli perdeler üzerinden yazılmış çalışma parçaları .	147
-Kanunda çeşitli anlatım teknikleri.....	156
-Ferid ALNAR, Kanun Konçertosu, Çiftetelli ve diğer eserler hakkında bilgi .....	158
-On parmak kullanımı ile ilgili teknikler ve çalışma parçaları (arpej ve akor teknikleri) .....	163
-Kanunun frekans analizi ve tablolar.....	179
-Belleğin çalıştırılması ve genç müzisyenlere tavsiyeler.....	183
-Çeşitli notalar .....	185
-Gültekin Aydoğdu ve Tâhir Aydoğdu'nun özgeçmişleri .....	201
-Kaynaklar .....	203
-Dizin .....	204



# NEY METODU

AHMET KAYA



ÇAĞLAR  
MÛSİKÎ YAYINLARI



## FİHRİST

Acem makamı .....	182
Acemaşiran makamı .....	129
Acemaşiran taksim A Kaya .....	239
Acemkürdi makamı .....	183
Ana tutuş pozisyonundan çıkan temel sesler .....	53
Anarmonik sesler .....	111
Arazbar makamı .....	169
Arızalı sesler .....	74
Aşiran perdesi çalışması (Solfej) .....	128
Aşiran perdesi çalışması .....	120
Atlamalı sesler .....	153
Bağ içinde dil .....	144
Bağlı üfleme .....	142
Basit Suzinâk makamı .....	118
Baş hareketleri .....	120
Başpare .....	16
Bayati makamı .....	167
Bestenigâr makamı .....	194
Bestenigâr taksim - Neyzen Tevfik .....	248
Beyatiaraban makamı .....	172
Buselik makamı .....	92
Buselik perdesinin kullanıldığı makamlar .....	36
Çalışma 1 .....	58
Çalışma 2 .....	64
Çalışma 3 .....	69
Çalışma 4 .....	73
Çalışma 5 .....	99
Çalışma 6 .....	134
Çalışma 7 .....	157
Çarpma etütleri .....	151
Çarpma .....	150
Çarpmalı sesler .....	151
Çatlamalı dem sesler .....	122
Dekraşendo .....	147
Dem sesler .....	122
Dik acem perdesinin kullanıldığı makamlar .....	39
Dik hisar perdesinin kullanıldığı makamlar .....	40
Dik kürdi perdesinin kullanıldığı makamlar .....	37
Dik sümbüle perdesinin kullanıldığı makamlar .....	41
Dilkeşide makamı .....	174
Dilli üfleme .....	143
Dudak 1. kademe DO (Kaba çargâh) .....	127
Dudak 1. kademe FA (Acemaşiran) .....	123
Dudak 1. kademe FA (Dik acemaşiran) .....	137
Dudak 1. kademe FA (Irak) .....	125
Dudak 1. kademe LA (Kaba dügâh) .....	132
Dudak 1. kademe MÎ (Hüseyniaşiran) .....	124
Dudak 1. kademe MÎ (Kaba hisar) .....	136
Dudak 1. kademe MÎ (Kaba nim hisar) .....	135
Dudak 1. kademe RE (Yegâh) .....	126
Dudak 1. kademe SÎ (Kaba segâh) .....	131
Dudak 1. kademe SOL (Kaba rast) .....	133
Dudak 1. kademe .....	123
Dudak 2. kademe SÎ (Kürdi) .....	74
Dudak 2. kademe DO (Çargâh) .....	54
Dudak 2. kademe DO (Nim Hicaz) .....	78
Dudak 2. kademe FA (Geveşt) .....	103
Dudak 2. kademe LA (Dügâh) .....	56



Dudak 2. kademe MÍ (Hisar) .....	109
Dudak 2. kademe RE (Neva) .....	53
Dudak 2. kademe SÍ (Buselik) .....	86
Dudak 2. kademe SÎ (Segâh) .....	55
Dudak 2. kademe SÎ (Dik kürdi) .....	80
Dudak 2. kademe SOL (Nim Zirgüle) .....	88
Dudak 2. kademe SOL (Rast) .....	57
Dudak 2. kademe .....	53
Dudak 3. kademe .....	59
Dudak 3. kademe FA (Acem) .....	61
Dudak 3. kademe FA (Dik acem) .....	91
Dudak 3. kademe FA (Eviç) .....	65
Dudak 3. kademe FA (Mahur) .....	102
Dudak 3. kademe LA (Muhayyer) .....	59
Dudak 3. kademe LA (Muhayyer) .....	67
Dudak 3. kademe MÍ (Hüseyni) .....	62
Dudak 3. kademe MÍ (Dik hisar) .....	110
Dudak 3. kademe MÍ (Nim hisar) .....	106
Dudak 3. kademe RE (Neva) .....	63
Dudak 3. kademe SOL (Gerdaniye) .....	60
Dudak 3. kademe SOL (Gerdaniye) .....	68
Dudak 3. kademe SOL (Nim Şehnaz) .....	89
Dudak 4. kademe DO (Tiz çargâh) .....	71
Dudak 4. kademe DO (Tiz nim hicaz) .....	79
Dudak 4. kademe RE (Tiz neva) .....	72
Dudak 4. kademe SÎ (Tiz buselik) .....	87
Dudak 4. kademe SÎ (Dik sümbüle) .....	81
Dudak 4. kademe SÎ (Tiz Segâh) .....	70
Dudak 4. kademe .....	70
Dudak 5. kademe FA (Tiz acem) .....	98
Dudak 5. kademe MÍ (Tiz hüseyni) .....	97
Dudak çekme hareketi .....	104
Dudak hareketleri .....	141
Dügâh makamı .....	193
Düz dem sesler .....	122
Ergonomik tutuş .....	47
Etüt 1 .....	66
Etüt 2 .....	149
Etüt 3 .....	150
Etüt 4 .....	205
Etüt 5 .....	207
Etüt 6 .....	209
Etüt 7 .....	211
Etüt 8 .....	213
Etüt 9 .....	214
Etüt 10 .....	215
Etüt 11 .....	216
Etüt 12 .....	217
Etüt 13 .....	218
Etüt 14 .....	219
Etüt 15 .....	219
Etüt 16 .....	220
Etüt 17 .....	221
Evcara makamı .....	189
Eviç makamı .....	187
Eviç perdesinin kullanıldığı makamlar .....	42
Eviç taksim A Kaya .....	240
Ferahfeza makamı .....	185
Ferahnâk makamı .....	188
Forte .....	148

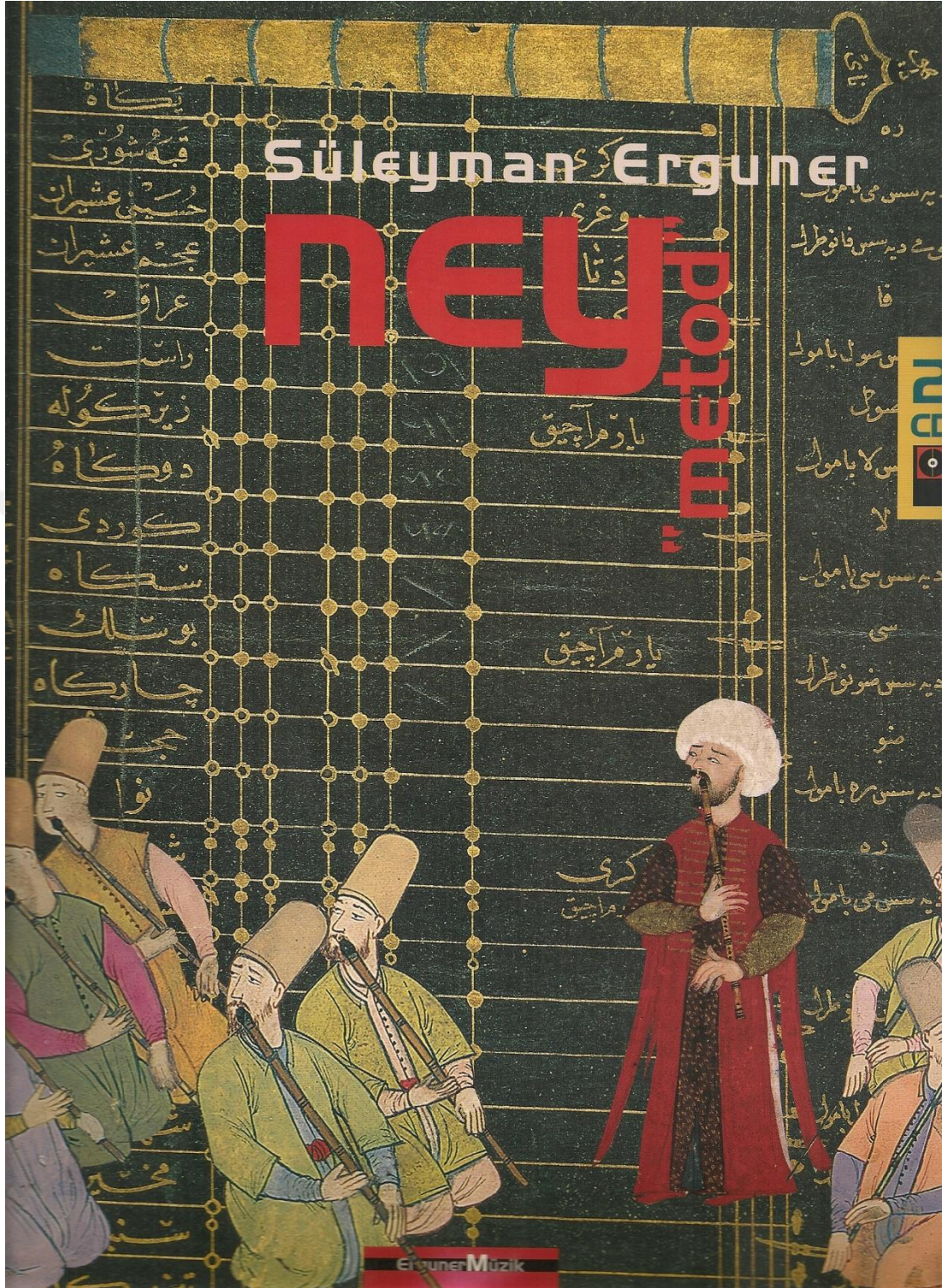


Geniş dudak trili çalışması .....	142
Gerdaniye makamı .....	176
Glisando sesler .....	158
Gülizar makamı .....	164
Hicaz makamı .....	82
Hicaz perdesinin kullanıldığı makamlar .....	43
Hicaz taksim A. Kaya .....	231
Hicazkâr makamı .....	203
Hisar makamı .....	190
Hisar perdesinin kullanıldığı makamlar .....	41
Hisarbuselik makamı .....	191
Hüseyni makamı .....	173
Hüzzâm makamı .....	113
Hüzzam taksim – Niyazi Sayın .....	245
Hüzzam taksim A. Kaya .....	234
Irak makamı .....	128
Irak perdesinin kullanıldığı makamlar .....	42
İsfahan makamı .....	177
İki ney için düet .....	222
Kapalı komalı ses .....	90
Karcıgar makamı .....	116
Kısa dudak trili çalışması .....	141
Kısa yukarı atlama sesler .....	154
Klasik tutuş .....	46
Kreşendo .....	147
Kürdi makamı .....	76
Kürdi perdesinin kullanıldığı makamlar .....	36
Kürdilihicazkâr makamı .....	204
Mahur makamı .....	104
Mahur perdesinin kullanıldığı makamlar .....	40
Mahur taksim A. Kaya .....	237
Makam kararlarına göre Ney'ler ve perde yerleri .....	225
Makamlara ait perde kullanımı .....	35
Muhayyer makamı .....	163
Muhayyerkürdi makamı .....	166
Müstear makamı .....	180
Nefes geliştirme programı .....	253
Nefes hareketleri .....	48
Neva makamı .....	168
Neveser makamı .....	196
Ney ailesi – akortları .....	25
Ney boyları .....	13
Ney çeşitleri .....	18
Ney tutuş pozisyonu .....	46
Ney üfleme teknikleri .....	45
Ney üflerken oturma pozisyonu .....	45
Ney'in ana perdeleri .....	15
Ney'in bölümleri .....	12
Ney'in ses sahası .....	19
Ney'in tarihi .....	9
Ney'in tutuş şekli .....	14
Neyde kullanılan bazı perdeler .....	35
Neyde transpoze .....	224
Nihavend makamı .....	107
Nihavend taksim – Neyzen Tevfik .....	246
Nihavend taksim A Kaya .....	241
Nikriz makamı .....	84
Nim hicaz perdesinin kullanıldığı makamlar .....	43
Nim hisar perdesinin kullanıldığı makamlar .....	40
Nim şehnaz perdesinin kullanıldığı makamlar .....	41



Nim Şehnaz SOL .....	90
Nim zirgüle perdesinin kullanıldığı makamlar .....	42
Nişaburek makamı .....	198
Nühüft makamı .....	199
Oudak 4. kademe Sİ (Sümbüle) .....	75
Parmak hareketleri .....	49
Pençgâh makamı .....	170
Pesendide makamı .....	202
Piano .....	148
Rast makamı .....	130
Rast taksim A. Kaya .....	233
Saba makamı .....	192
Saba taksim A. Kaya .....	232
Sazkâr makamı .....	181
Segâh makamı .....	112
Segâh Maye makamı .....	179
Segâh perdesinin kullanıldığı makamlar .....	39
Segâh taksim A. Kaya .....	236
Sultaniyegâh makamı .....	184
Suzidil makamı .....	140
Suzidilara makamı .....	201
Suzinâk taksim A. Kaya .....	238
Sümbüle perdesinin kullanıldığı makamlar .....	41
Şedaraban makamı .....	138
Şehnaz makamı .....	197
Şehnaz perdesinin kullanıldığı makamlar .....	41
Şevkefza makamı .....	186
Tahir makamı .....	178
Taksim .....	228
Tam dörtlü ve beşliler .....	31
Transpoze .....	224
Triole .....	161
Türk Müsîkîsi işaretleri .....	29
Türk Müsîkîsi makamları .....	33
Türk Müsîkîsi perdeleri .....	30
Türk Müsîkîsi usûlleri .....	44
Uşşak makamı .....	95
Uşşak perdesi .....	94
Uşşak perdesinin kullanıldığı makamlar .....	38
Uşşak taksim – Niyazi Sayın .....	244
Uşşak taksim A. Kaya .....	235
Uzun aşağı atlama sesler .....	156
Uzun yukarı atlama sesler .....	156
Üçleme .....	161
Vurgulu üfleme .....	144
Yegâh makamı .....	134
Zavil makamı .....	200
Zirgüle perdesinin kullanıldığı makamlar .....	42
Zirgüleli Hicaz makamı .....	100
Zirgüleli Suzinâk taksim – Neyzen Tevfik .....	250







## İçindekiler

7	Kisaltmalar
9	Sunuş, Dr. H. İbrahim Bodur
10	Önsöz
12	Sunuş, Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca
13	İkinci baskıya dâir
15-25	<b>Neyzen " Süleyman (dede) - Ulvi (oğul) - Süleyman (torun) Erguner</b>
17	Süleyman Erguner "Kutb-ı Nâyi" (Dede)
18	Ulvi Erguner "Kutb-ı Nâyi" (Oğul)
22	Süleyman Erguner (Torun)
24	Süleyman Erguner meşk silsilesi
27-55	<b>Ney hakkında genel ve tarihi bilgiler</b>
32	Neyin genel yapısı
34	Başpâre
38	Parazvâne
38	Ney çeşitleri
40	Ney âhenkleri tablosu
44	Neyzenlikte mertebeler
46	Ney yapımı
50	Neyzenbaşı Rauf Yektâ Bey'in mansur ney ölçüleri
52	Ney çeşitlerinin karşılaştırmalı tabloları
53	Neyin kardeşi: Girift
57-71	<b>Genel musiki bilgileri</b>
68	Türk musikisi usûlleri hakkında birkaç söz ve bazı usûller
73-127	<b>Neyde sesin oluşumu, perdeler ve ses tabloları</b>
75	Yetişkinler hangi neyle başlamalıdır?
76	Neyin tutulması
78	Neyden ses çıkarmak
78	Sıcak nefes-soğuk nefes
80	Neyin kızmaması, pes ve tiz akortlar
81	Temel tutuş
82	Temel sesler
82	Neyde şûri vaziyeti
83	Neyde ses tabloları
83	A. Neyde ses bölgeleri
83	B. Neyin ses sahası (Davud, şah, mansur, kızney)
85	Parmakların delikleri kapatışı
86	Perdelerin kapatılması
86	Neyde ses devreleri
86	I. Birinci devre
86	A. Dem ses ve temel dem seslerin üflenışı
88	B. Temel dem sesler
89	C. Temel dem seslerin üflenışı
91	D. Temel tutuşta birinci devrenin neyde gösterilişi
93	1. Birinci devre temel dem sesler
94	2. Birinci devre temel ara dem sesler bölgesi
97	II. İkinci devre – Alt sıra sesler bölgesi
101	III. Üçüncü devre – Üst sıra sesler bölgesi
104	IV. Dördüncü devre – Tiz sesler bölgesi
107	V. Beşinci devre – Üst tiz sesler bölgesi
110	Neyde arızalı sesler
111	1. Destek parmakları değiştirerek elde edilen sesler
112	2. Perdeleri 1/2, 2/3, 1/3 nispetinde açarak çıkan sesler

122	Neyde ses devreleri tabloları
123	I. Birinci devre
124	II. İkinci devre
125	III. Üçüncü devre
126	IV. Dördüncü devre
127	V. Beşinci devre
<b>129-153</b>	<b>Dörtlü ve beşlilerin uygulamaları</b>
131	Türk musikişi dizilerini meydana getiren dörtlü ve beşlilerin ney uygulamaları
133	Rast dörtlüsü
134	Rast beşlisi
135	Uşşak dörtlüsü
137	Hüseyin beşlisi
138	Hicaz dörtlüsü
139	Hicaz beşlisi
141	Kürdî dörtlüsü
142	Kürdî beşlisi
143	Buselik dörtlüsü
144	Buselik beşlisi
145	Segâh dörtlüsü ve beşlisi
146	Müsteâr dörtlüsü ve beşlisi
147	Hüzzam beşlisi
148	Nişâbur dörtlüsü ve beşlisi
149	Sabâ dörtlüsü
151	Pençgâh beşlisi
152	Nikriz beşlisi
153	Ferahnâk beşlisi
<b>155-221</b>	<b>Makam uygulamaları</b>
157	Rast Makamı
165	Segâh Makamı
170	Hüzzam Makamı
172	Acemaşîran Makamı
174	Uşşak Makamı
179	Sabâ Makamı
184	Şevkefzâ Makamı
186	Hicaz Makamı
192	Sultânîyegâh Makamı
194	Ferahfezâ Makamı
196	Beyâtîaraban Makamı
198	Sûzinâk Makamı
202	Hicazkâr Makamı
203	Kürdîlihicazkâr Makamı
206	Nihâvend Makamı
208	Mâhur Makamı
211	Sûzîdil Makamı
215	Evcârâ Makamı
217	Bestenigâr Makamı
<b>223-231</b>	<b>Ney ile taksim çalışmaları</b>
<b>233-251</b>	<b>Neyde transpozisyon</b>
<b>253-263</b>	<b>Hz. Mevlânâ ve ney</b>
256	Ney ve mevlevî musikişi
258	Mevlevî ayini icrası ve mukabele
<b>265-290</b>	<b>Neyzenler tarihine giriş</b>
289	Neyde tavırlar
<b>293-341</b>	<b>Eserler</b>
<b>343-351</b>	<b>Kaynaklar ve dizin</b>
344	Kaynaklar
347	Nota örnekleri dizini
349	CD dizini



Türk Müziği'nde

# KEMAN METODU

*Aydın Özden*



*Senfoni Müzikevi*

## KEMANIN PARÇALARI

## ÖNSÖZ

Tüm çalguların olduğu gibi keman öğrenmenin de bir çok koşulu vardır. Hiç şüphe yok ki bu koşulların en başında iyi bir kulağa, yani müzik yeteneğine sahip olmak gelir. Ancak yetenek iyi bir eğitimci ve iyi bir metodla işlenmediği sürece hiçbir anlam ifade etmez. Kısacası; yetenek iyi bir eğitimci, metodik yöntem ve büyük özveri gerektiren çalışmalar olmaz ise, keman öğrenmeyi istemek sadece bir hayal olmaktan öteye gidemez. Bu zincirin bir parçasının bile eksik olması halinde başarının mümkün olmadığını sanırım hepimiz kabul ederiz.

Türk Müziği'nde (özellikle çalgı eğitiminde) metodik çalışmaların eksik oluşu, (çok önemli olmakla beraber) eğitimi sadece usta – çırak ilişkisi içinde sürdürmenin getirdiği teknik problemler beni bilgim doğrultusunda keman metodu yazmaya zorladı. Bu süreç içinde Batı Müziği keman metodları ile çalışmaktan doğan problemleri (gerek akort sistemi, gerekse ses sistemi) yaşamış bir kişi olarak tıpkı Batı anlayışında, Türk Müziği ses sistemi ile yeni bir metodun yazılmasının zorunluluğunu hissettim.

Şu anda elinizde bulunan bu metod önce her telda birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmakları bazı temel yay teknikleri ile vermektedir. Hemen arkasından maksasal etüdüler ve eser örnekleri yer almaktadır. Unutulmamalı ki bu denli güzel ve güç bir çalgıyı öğrenmenin yolu büyük bir sabır ve tekrar tekrar çalışma gerektirmektedir. Belki başlarda sıkıcı ve bıktırıcı gelen parmak yay çalışmaları ve etüdüler unutmayın ki ileride zevkle çalacağınız saz eserleri ve sözlü eserlerin temelini oluşturmaktadır.

Gerek konservatuar eğitiminde, gerekse amatör müzik eğitiminde ciddi bir boşluğu doldurmak ve keman öğrenmek isteyenlere yararlı olabilmek tek dileğim. Üstelik çok daha iyilerinin yazılacağını düşünmek ve bu alanda yılların süzgeci ile tıpkı evrensel müzikteki gibi çalgı metodlarının olabileceğini hayal etmek beni sonsuz bir mutluluğa sürüklüyor.

Bu arada bana kemani sevdiren ve keman hakkında her şeyi kendisinden öğrendiğim değerli hocam Sayın Tefik T'U'T'U' ya sonsuz saygı ve sevgilerimi sunuyorum. Yine bana her



konuda destek olan ve müzik alanında bilinçlenmemi sağlayan E.Ü.D.T.M. Konservatuari Öğr. Gör. hocam Sayın Onur AKDOĞU' ya metodumun hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen E.Ü.D.T.M. Konservatuari Öğr. Gör. Nurdan GÜRTÜNCA' ya, İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Ud Sanatçısı Bülent OKAN' a, metodun tüm notalarını ve yazılı kısımlarını bilgisayarla yazan dostum Öğr. Gör. İlhan ERSOY' a ve müzik alanındaki kitapların basımında ve dağıtımında büyük çaba harcayan Senfoni Müzikevi sahibi Sayın Yusuf YOLAL' a sonsuz teşekkürler ederim.

Yararlı olması dileğiyle...

10 Mayıs 2003

İzmir

Aydın Özden

Beylik Aranağme ve eşitlemeleriyle

# Türk Müziğı Keman Alıştırmaları

Vasfi HATIPOĞLU

gece  
kitaplığı



## İÇİNDEKİLER

Acemkürdi Beylik Aranağme.....	13
Bayatî Beylik Aranağme.....	19
Bayatîarabân Beylik Aranağme.....	25
Bestenigâr Beylik Aranağme.....	31
Ferahfeza Beylik Aranağme.....	35
Hicaz Beylik Aranağme (Ağır Aksak).....	42
Hicaz Beylik Aranağme (Düyek).....	42
Hicaz Beylik Aranağme (Sengin Semâî).....	53
Hicazkâr Beylik Aranağme.....	57
Hüseyini Beylik Aranağme.....	61
Hüzzam Beylik Aranağme (Ağır Aksak).....	67
Hüzzam Beylik Aranağme (Sengin Semâî).....	74
Karcığâr Beylik Aranağme.....	79
Kürdilihicazkâr Beylik Aranağme (Ağır Aksak).....	87
Kürdilihicazkâr Beylik Aranağme (Aksak).....	91
Mahur (İnici Rast) Beylik Aranağme.....	95
Muhayyer Beylik Aranağme.....	101
Nihavend Beylik Aranağme.....	108
Rast Beylik Aranağme.....	114
Sabâ Beylik Aranağme.....	120
Segâh Beylik Aranağme.....	125
Süzidil Beylik Aranağme.....	130
Şedd-i Arabân Beylik Aranağme.....	137
Şehnâz Beylik Aranağme.....	144
Şevkefzâ Beylik Aranağme.....	149
Uşşak Beylik Aranağme.....	154
Zirgüleli Sûzinâk Beylik Aranağme.....	159
KAYNAKÇA.....	164



## ÖZGEÇMİŞ

<b>KİŞİSEL BİLGİLER</b>	
Adı Soyadı	Oğuzcan KALIVER
Doğum Yeri ve Tarihi	ERZURUM - 16.02.1992
<b>EĞİTİM DURUMU</b>	
Lise Öğrenimi	Tevfik İleri Anadolu Lisesi
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzikoloji Tezli Yüksek Lisans Programı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Atatürk Üniversitesi "I. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu" Yazılı ve Sözlü Bildiri
<b>İŞ DENEYİMİ</b>	
Staj	Atatürk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
<b>İLETİŞİM</b>	
E-Posta Adresi	oguzcanklvr@gmail.com
<b>TARİH</b>	27.12.2018