



T.C.  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**



**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI MÜZİK**  
**ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN ON ETÜDÜN**  
**MELODİK, ARMONİK, RİTMİK VE TEKNİK YÖNDEN**  
**İNCELENMESİ**

**SAMET KOLAOĞLU**

**İzmir**  
**2019**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI MÜZİK  
ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN ON ETÜDÜN  
MELODİK, ARMONİK, RİTMİK VE TEKNİK YÖNDEN  
İNCELENMESİ**

**SAMET KOLAOĞLU**

**İzmir  
2019**

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN ON ETÜDÜN  
MELODİK, ARMONİK, RİTMİK VE TEKNİK YÖNDEN  
İNCELENMESİ**

**SAMET KOLAOĞLU**

**Danışman**

**Doç. Dr. Banu ÖZEVİN**

**İzmir**

**2019**

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Klasik Gitarda On Etüdün Melodik, Armonik, Ritmik, Teknik Yönden İncelenmesi” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığımı ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

17/09/2019

Samet KOLAOĞLU



# TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 16/10/2019

## Tez Başlığı:

Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan On Etüdün Melodik, Armonik, Ritmik ve Teknik Yöneden İncelenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 103 sayfalık kısmına ilişkin, 16/10/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen filtreleme tiplerinden biri (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %20'dir.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı

Kullanım Kılavuzunu okudum

Filtreleme Tipi 1 (Maksimum %15)

Filtreleme Tipi 2 (Maksimum %30)

<input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfa ları hariç, <input type="checkbox"/> Kaynakça hariç, <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil, <input type="checkbox"/> Altı (6) kelimed en daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	<input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfa ları hariç, <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça dâhil, <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. <input checked="" type="checkbox"/>	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. <input checked="" type="checkbox"/>	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Samet KOLAOĞLU  
Öğrenci No : 2015950096  
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi  
Programı : Müzik Öğretmenliği  
Statüsü : Yüksek Lisans  Doktora

ÖĞRENCİ

(Adı Soyadı, İmza, Tarih)

Samet Kolaoglu  
*[Signature]*  
16/10/19

DANIŞMAN

(Unvan, Adı Soyadı, İmza, Tarih)

Doç. Dr. Banu Özcan  
*[Signature]*  
16/10/19

## Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu ( ) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya [ali.tas@deu.edu.tr](mailto:ali.tas@deu.edu.tr)) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu formu tezin citlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak tez başlığının tamamı, Yazar Adı (author's first name) olarak öğrencinin adı, Yazar Soyadı (author's last name) olarak öğrencinin soyadı bilgisini yazınız.

**YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU**

Samet Kolaoglu tarafından Doç. Dr. Banu ÖZEVİN yönetiminde hazırlanan "Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan On Etüdün Melodik, Armonik, Ritmik ve Teknik Yönünden İncelenmesi" başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından "**Yüksek Lisans Tezi**" olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Banu ÖZEVİN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Bülent AYDIN Dr. Öğr. Üyesi Esra HANCI

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Süha YILMAZ  
Enstitü Müdürü V.

## TEŞEKKÜR

Tüm sabrıyla, tez süreci boyunca yardımını ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Banu Özevin'e, Üniversite hayatım süresince ve sonrasında, karşılıksızca yaptığı iyiliklerle gitar hocam Öğr. Gör. H. Ender Bilge'ye, sonsuz destekleri ve beni müzikle tanıştırdıkları için annem Aysun, babam Osman ve kardeşim Ömer'e, öğretmenlerime, arkadaşlarıma, aileme çok teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	xi
ABSTRACT.....	xii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ .....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem.....	2
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri .....	2
1.4. Sınırlılıklar .....	3
1.5. Tanımlar .....	3
BÖLÜM II.....	5
KURAMSAL ÇERÇEVE .....	5
2.1. Teknik .....	5
2.1.1. Tirando .....	5
2.1.2. Apoyando .....	6
2.1.3. Arpej.....	8
2.1.4. Parmak yerleştirme (Planting).....	8
2.1.5. Tremolo .....	9
2.1.6. Sağ El Parmak Yürüyüşü .....	9
2.1.7. Baş Parmak .....	9
2.1.8. Bağ (Legato).....	10
2.1.9. Akor .....	11
2.1.10. Tel susturma (Dampening).....	11
2.1.11. Rehber parmak (Guide finger) .....	12
2.1.12. Eksen parmak (Pivot finger) .....	12



2.1.13. Barre .....	12
2.1.14. Sol El Bağımsızlığı (Left Hand Independence) .....	13
2.1.15. Gam .....	13
2.1.16. Harmonik (Harmonic) .....	14
2.1.17. Hız patlaması (Speed burst) .....	14
2.2. Melodi .....	14
2.3. Armoni .....	15
2.4. Ritim.....	16
2.5. Etüt .....	16
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR .....	19
BÖLÜM III .....	29
YÖNTEM.....	29
3.1. Araştırmanın Modeli .....	29
3.2. Evren / Örneklem .....	29
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları .....	30
3.4. Verilerin Analizi.....	30
3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği.....	31
3.6. Araştırmacının Rolü .....	31
BÖLÜM IV .....	32
BULGULAR.....	32
4.1. Birinci Alt Problem: Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün incelemesi	32
4.1.1. Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün melodik incelemesi .....	32
4.1.2. Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün armonik incelemesi .....	33
4.1.3. Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün ritmik incelemesi.....	34
4.1.4. Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün teknik incelemesi .....	34
4.2. İkinci Alt Problem: Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün incelemesi ..	35

4.2.1. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün melodik incelemesi .....	35
4.2.2. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün armonik incelemesi .....	36
4.2.3. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün ritmik incelemesi.....	37
4.2.4. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün teknik incelemesi.....	38
4.3. Üçüncü Alt Problem: Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün incelemesi ..	39
4.3.1. Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün melodik incelemesi.....	39
4.3.2. Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün armonik incelemesi .....	40
4.3.3. Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün ritmik incelemesi.....	42
4.3.4. Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün teknik incelemesi.....	43
4.4. Dördüncü Alt Problem: Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün incelemesi.....	44
4.4.1. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün melodik incelemesi .....	44
4.4.2. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün armonik incelemesi .....	45
4.4.3. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün ritmik incelemesi.....	47
4.4.4. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün teknik incelemesi .....	48
4.5. Beşinci Alt Problem: Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün incelemesi...	49
4.5.1. Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün melodik incelemesi.....	49
4.5.2. Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün armonik incelemesi .....	50
4.5.3. Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün ritmik incelemesi.....	51
4.5.4. Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün teknik incelemesi.....	53
4.6. Altıncı Alt Problem: Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün incelemesi	54
4.6.1. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün melodik incelemesi .....	54
4.6.2. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün armonik incelemesi .....	56
4.6.3. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün ritmik incelemesi.....	58
4.6.4. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün teknik incelemesi .....	59
4.7. Yedinci Alt Problem: Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün incelemesi	60

4.7.1. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün melodik incelemesi .....	60
4.7.2. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün armonik incelemesi .....	61
4.7.3. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün ritmik incelemesi.....	63
4.7.4. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün teknik incelemesi .....	64
4.8. Sekizinci Alt Problem: Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün incelemesi	65
4.8.1. Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün melodik incelemesi.....	65
4.8.2. Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün armonik incelemesi .....	67
4.8.3. Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün ritmik incelemesi.....	69
4.8.4. Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün teknik incelemesi.....	70
4.9. Dokuzuncu Alt Problem: Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün incelemesi.....	71
4.9.1. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün melodik incelemesi .....	71
4.9.2. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün armonik incelemesi .....	72
4.9.3. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün ritmik incelemesi.....	74
4.9.4. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün teknik incelemesi.....	75
4.10. Onuncu Alt Problem: Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün incelemesi	76
4.10.1. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün melodik incelemesi .....	76
4.10.2. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün armonik incelemesi .....	77
4.10.3. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün ritmik incelemesi.....	79
4.10.4. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün teknik incelemesi .....	80
BÖLÜM V .....	81
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	81
5.1. Sonuç ve Öneriler.....	81
5.2. Tartışma.....	82
KAYNAKÇA .....	84
EK 1. ....	88



**TABLULAR LİSTESİ**

Tablo 1 <i>İncelenen etütlerin listesi</i> .....	30
Tablo 2 <i>Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	34
Tablo 3 <i>Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	38
Tablo 4 <i>Fernando Sor Opus 35 No 5 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	43
Tablo 5 <i>Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	48
Tablo 6 <i>Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	53
Tablo 7 <i>Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	59
Tablo 8 <i>Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	64
Tablo 9 <i>Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	70
Tablo 10 <i>Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	75
Tablo 11 <i>Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün içerdiği teknikler</i> .....	80

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. İşaret parmağı için tirando tekniği örneği (Parkening ve diğerleri., 1997:17) 6	6
Şekil 2. Baş parmak için tirando tekniği örneği (Parkening ve diğerleri., 1997:17).... 6	6
Şekil 3. İşaret parmağı için apoyando tekniği örneği (Parkening ve diğerleri., 1997:16) .....	7
Şekil 4. Baş parmak için apoyando tekniği örneği (Parkening ve diğerleri., 1997:16) 7	7
Şekil 5. Sağ el parmak yürüyüşü tekniği için çalışma örneği (Käppel, 2016:94) .....	9
Şekil 6. Francisco Tarrega Estudio No:2 melodik incelemesi .....	32
Şekil 7. Francisco Tarrega Estudio No:2 armonik incelemesi .....	33
Şekil 8. Francisco Tarrega Estudio No:2 ritmik incelemesi .....	34
Şekil 9. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 melodik incelemesi .....	35
Şekil 10. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 armonik incelemesi .....	36
Şekil 11. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 ritmik incelemesi .....	37
Şekil 12. Fernando Sor Opus 35 No:5 melodik incelemesi.....	39
Şekil 13. Fernando Sor Opus 35 No:5 armonik incelemesi .....	40
Şekil 14. Fernando Sor Opus 35 No:5 ritmik incelemesi .....	42
Şekil 15. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 melodik incelemesi .....	44
Şekil 16. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 armonik incelemesi .....	45
Şekil 17. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 ritmik incelemesi.....	47
Şekil 18. Fernando Sor Opus 44 No:6 melodik incelemesi.....	49
Şekil 19. Fernando Sor Opus 44 No:6 armonik incelemesi .....	50

<i>Şekil 20.</i> Fernando Sor Opus 44 No:6 ritmik incelemesi .....	51
<i>Şekil 21.</i> Matteo Carcassi Opus 60 No:1 melodik incelemesi .....	54
<i>Şekil 22.</i> Matteo Carcassi Opus 60 No:1 armonik incelemesi .....	56
<i>Şekil 23.</i> Matteo Carcassi Opus 60 No:1 ritmik incelemesi.....	58
<i>Şekil 24.</i> Matteo Carcassi Opus 60 No:7 melodik incelemesi .....	60
<i>Şekil 25.</i> Matteo Carcassi Opus 60 No:7 armonik incelemesi .....	61
<i>Şekil 26.</i> Matteo Carcassi Opus 60 No:7 ritmik incelemesi.....	63
<i>Şekil 27.</i> Fernando Sor Opus 35 No:19 melodik incelemesi.....	65
<i>Şekil 28.</i> Fernando Sor Opus 35 No:19 armonik incelemesi .....	67
<i>Şekil 29.</i> Fernando Sor Opus 35 No:19 ritmik incelemesi.....	69
<i>Şekil 30.</i> Mauro Giuliani Opus 48 No:24 melodik incelemesi .....	71
<i>Şekil 31.</i> Mauro Giuliani Opus 48 No:24 s. 1. armonik incelemesi.....	72
<i>Şekil 32.</i> Mauro Giuliani Opus 48 No:24 s. 2. armonik incelemesi.....	73
<i>Şekil 33.</i> Mauro Giuliani Opus 48 No:24 ritmik incelemesi.....	74
<i>Şekil 34.</i> Mauro Giuliani Opus 139 No:4 melodik incelemesi .....	76
<i>Şekil 35.</i> Mauro Giuliani Opus 139 No:4 armonik incelemesi .....	77
<i>Şekil 36.</i> Mauro Giuliani Opus 139 No:4 ritmik incelemesi.....	79

## ÖZET

### **KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN ON ETÜDÜN MELODİK, ARMONİK, RİTMİK VE TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ**

Bu çalışmada Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Klasik Gitar Eğitiminde sıkça kullanılan 7 kitap ve metottan 30 etüt ilk etapta seçilmiş ve 8 uzman gitar eğitimcisine danışılarak 10 etüt incelenmek üzere belirlenmiştir. Belirlenen bu etütlerin melodik, armonik, ritmik ve içerdiği tekniklerin analizi yapılmıştır.

Bu araştırma nitel bir araştırma olup durum tespitine yönelik bir çalışma olduğu için betimsel bir araştırmadır ve tarama modelindedir. Araştırmada belirlenen etütlerin melodik, armonik, ritmik ve teknik analizi yapılmıştır. Bu açıdan bakıldığında etütlere ilişkin müzikal bir içerik analizi yapıldığı düşünülebilir.

Araştırmanın sonucunda eserlerin teknik ve ritimsel içerikleri, bestecilerin etütlere uyguladıkları armonik ve melodik fikirler bulgular kısmında belirtilmiştir.

**Anahtar Kelimeler: Gitar eğitimi, etüt, müzik eğitimi.**



## **ABSTRACT**

### **AN ANALYSIS OF TEN CLASSICAL GUITAR ETUDES IN TERMS OF MELODY, HARMONY, RHYTHM AND TECHNIC**

In this study, 30 etudes from 7 books and methods frequently used in the Classical Guitar training in the Music Education Departments of the Faculty of Education were selected in the first place and 10 etudes were determined in consultation with 8 expert guitar educators. Melodic, harmonic, rhythmic and techniques of these etudes were analyzed.

This research is a qualitative research and it is a descriptive study and a survey model. Melodic, harmonic, rhythmic, and technical analysis of the surveys were carried out. From this point of view, it can be thought that a musical content analysis about the etudes was made.

As a result of the research, the technical and rhythmic contents of the works and the harmonic and melodic ideas applied by the composers to the studies are indicated in findings section.

**Keywords:   Guitar   training,   etudes,   music   education.**

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

#### 1.1. Problem Durumu

Klasik gitar, günümüzde dünyanın birçok bölgesinde oldukça yaygın olan telli bir çalgıdır. Solo veya eşlik çalgısı olabilmesi, çok sesli kullanılabilmesi, taşınabilir ve kolayca temin edilebilir olmasından dolayı birçok öğretmen ve öğrenci tarafından tercih edilmektedir.

Bu popüleritenin bir yansıması olarak Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı programında yer alan ve 8 dönem boyunca devam eden Bireysel Çalgı (Gitar) dersinde bireysel olarak, programın 5.,6.,7. ve 8. yarıyıllarında yer alan Orkestra/Oda Müziği dersinde ve ayrıca 1., 2. ve 3. yarıyıllarında yer alan Okul Çalgıları dersinde ise sınıf dersi olarak klasik gitar eğitimi verilebilmektedir. 2018-2019 öğretim yılından itibaren uygulamaya konan yeni programda bu derslere ek olarak “Gitarla Eşlikleme” dersi programa eklenmiştir. Bu durum bir müzik öğretmenin meslek yaşamında gitarı bir solo çalgı ve bir eşlik çalgısı olarak kullanabileceğinin bir kanıtı olarak görülebilir.

Gitar çalmayı öğrenme sürecinde belli teknikleri geliştirmek üzere etütler kullanılmaktadır. Bu etütler müzik tarihinde dönemler süresince farklı besteciler tarafından bestelenmiştir. Fransızca’da “*etude*” yani “çalışma” anlamına gelen etüt, “müzik eğitiminde belirli zorlukları aşmak üzere hazırlanmış olan parçalara denir” (Say, 2010:556). Etütlerin amacı çalgıdaki teknikleri müzikalite ile zengin şekilde harmanlayarak yorumcuyu o disipline hazırlamaktır. Etütlerin birer teknik hazırlık olarak ele alınacak biçimleri olması yanında tek başına eser olarak değerlendirilebilecek türleri de bulunmaktadır.

Yukarıda belirtildiği gibi müzik öğretmenleri tarafından sınıf ortamında kolaylıkla bir solo çalgı ve eşlik çalgısı olarak kullanılacak gitarın öğrenim aşamasında kullanılacak etütlerin değerlendirilmesi nitelikli bir eğitim süreci açısından önemli görülmektedir.

## 1.2. Amaç ve Önem

Yukarıda belirtilen bilgiler ışığında bu araştırmanın amacı seçilen etütlerin ritmik, armonik, melodik ve teknik açıdan incelenmesi olarak belirlenmiştir. Bu incelemenin gitar eğitimi alan geleceğin müzik öğretmenlerine ve gitar öğretmeni olarak çalışan eğitimcilerimize katkı sağlayacağı ve nitelikli bir eğitim sürecinde öğrencilerin çalışma veriminin artacağı düşünülmektedir.

Müzik eğitimi anabilim dalı bireysel çalgı gitar eğitiminde kullanılan etütlere armonik, ritmik ve melodik incelemeler yapan ve bu yapıları ortaya çıkaracak tekniklerin neler olduğunu belirten bu çalışmanın nitelikli bir gitar eğitimi süreci için katkı sağlayacağı umulmaktadır.

## 1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Bu çalışmada problem cümlesi ve alt problemler şöyle belirlenmiştir:

Seçilen etütlerdeki melodik, armonik ve ritmik yapılar nedir? Bu yapıları ortaya çıkarmak için hangi teknikleri kullanmak gereklidir?

### Alt Problem Cümleleri

1. Tarrega Estudio No 2 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?
2. Mauro Giuliani Opus 48 No 4 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?
3. Fernando Sor Opus 35 No 5 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?
4. Matteo Carcassi Opus 60 No 13 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?
5. Fernando Sor Opus 44 No 6 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?
6. Matteo Carcassi Opus 60 No 1 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?

7. Matteo Carcassi Opus 60 No 7 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?
8. Fernando Sor Opus 35 No 19 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?
9. Mauro Giuliani Opus 48 No 24 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?
10. Mauro Giuliani Opus 139 No 4 etüdünün melodik, armonik, ritmik, teknik yapısı nasıldır?

#### 1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma klasik gitar eğitimi ile sınırlıdır.

Bu çalışma seçilen 10 etütle sınırlıdır.

Bu çalışma etütlerin armonik, melodik, ritmik ve teknik incelemesi ile sınırlıdır.

#### 1.5. Tanımlar

**Gam:** “Ses dizisi”. Melodiye kaynak olan ses dizilerine verilen ad (Say, 2010:631).

**Akor:** En az üç sesin oluşturduğu ses kümesi. Bir armoni terimi olarak dilimize Fransızca’dan girmiştir. Türkçe’de “Uygu” da denir. Akoru oluşturan sesler, üst üste yazılır; aynı anda seslendirilir, aynı anda duyurulur (Say, 2010:35).

**Arpeggio:** (it.). “Arp çalar gibi”. Kıvrılarak seslendirilen akor. Terim dilimize Fransızca’dan “arpej” olarak girmiştir. Bir akorun seslerini, telli, tuşlu, mızraplı çalgılarda birbiri ardı sıra hızla seslendirmek (Say, 2010:103).

**Arpej:** Akor seslerinin art arda duyulacak biçimde sıralanması. Bkz Arpeggio (Say, 2010:103).

**Barre:** (Fr.). Lavta ve gitar gibi telli çalgılarda, parmakla birden fazla tele ya da bütün tellere bastırarak sanatsal amaçlı zengin tınlar elde etmek (capostato) (Say, 2010:171).

**Legato:** Legato (it.). "Bağlamak". Sesleri birbirine bağlayarak üretmek. Staccato'nun (notaları birbirinden kopuk seslendirmenin) karşıtı. Yaylı çalgıların notasında legato, yay işaretiyle gösterilir. Legato seslendiriş aslında non legato (bağlı değil) ile legatissimo (olabildiğince bağlı) arasındadır (Say, 2010:350).

**Tremolo:** (it.). Bir ya da birkaç notanın birbiri ardı sıra çok hızlı şekilde tekrar. Terim İtalyanca titreme sözcüğünden kaynaklanır. Dilimizde tremolo ve çırpıntı olarak kullanılır. Gitarda aynı sesi değişik parmaklarla tekrarlayarak melodiye duyurma (Say, 2010:497).



## BÖLÜM II

### KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Teknik

“Müzikte teknik, genel olarak "yöntem bilgisi" anlamına geldiği kadar "uygulama becerisi" anlamında da kullanılır. Yöntem bilgisi anlamında teknik, yaratıcılığa yol açan beceriler bütünüdür; yorumcuya kolaylık sağlayan yetilerdir” (Say, 2010:457).

Apel (1950:733), teknik terimini, enstrümanda ustalaşmak için yapılan mekanik yetenek birikimi ya da bir başka deyişle, gereken tüm bedensel hareketlerin tam koordinasyonu olarak tanımlamıştır.

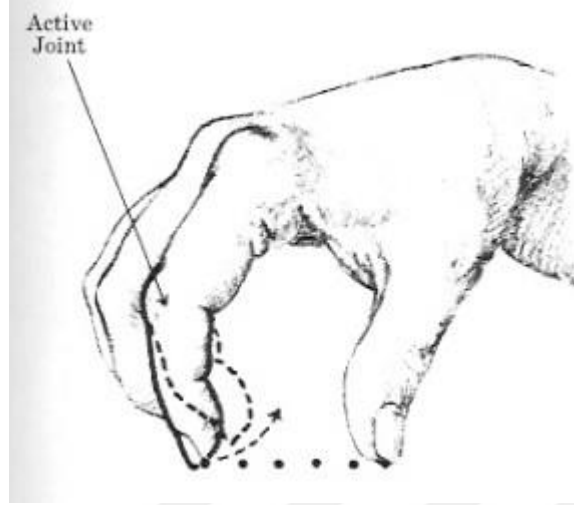
Klasik gitar enstrümanın yapısı, tutuş şekli sebebiyle zaman içinde diğer çalgılarda olduğu gibi kendine has teknikler oluşturmuştur. Bu gitar teknikleri sağ el ve sol el olarak ayrılabilir. Sol elde baş parmak hariç olarak işaret parmaktan serçe parmağa doğru sırasıyla 1, 2, 3, 4 isimlerini alırken sağ el baş parmaktan yüzük parmağına sırasıyla Latince’den gelen:

p (pollex),  
i (index),  
m (medius),  
a (annularis) harfleriyle isimlendirilmiştir.

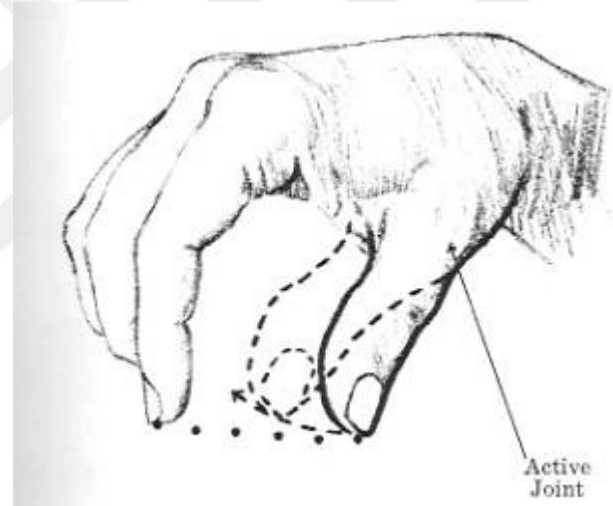
Klasik gitarda sağ el için kullanılan başlıca teknikler tirando, apoyando, arpej, planting, tremolo’dur.

##### 2.1.1. Tirando

Aynı zamanda “serbest vuruş” anlamına gelen İngilizce’de “free stroke”, İspanyolca’da “tirar” yani “çekmek” anlamına gelen tirando, Käppel’e (2016:41) göre sağ elde en önemli ve en sık kullanılan çekme yöntemidir. Bu teknikte sağ el parmakları, parmak eklemleri rahat durumda, tel sıralamasına paralel şekilde ve avuç içine doğru çekilirken, baş parmağın aşağıya doğru, diğer i, m, a parmaklarının ise yukarıya doğru hareketi ile uygulanır.



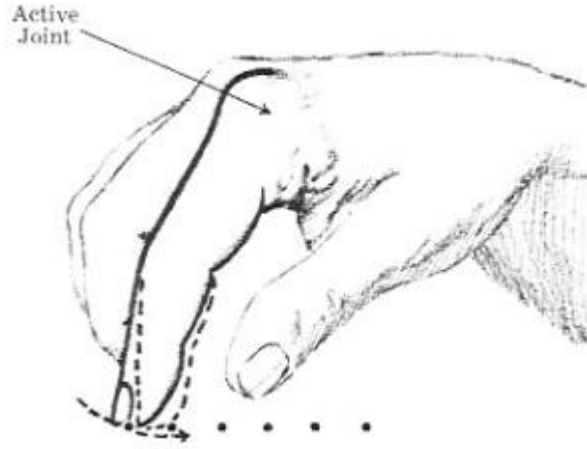
Şekil 1. İşaret parmağı için tirando tekniği örneği (Parkening ve diğerleri., 1997:17)



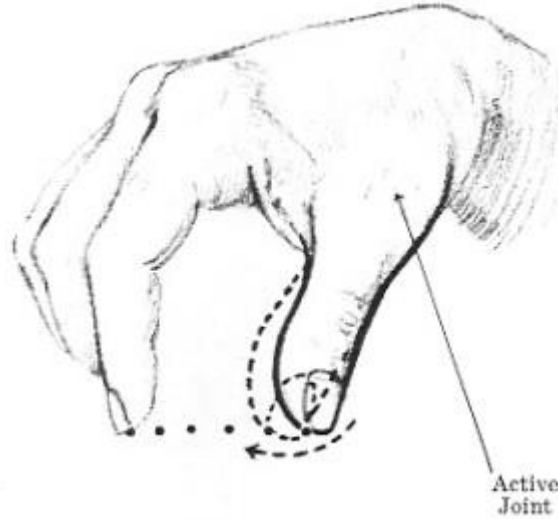
Şekil 2. Baş parmak için tirando tekniği örneği (Parkening ve diğerleri., 1997:17)

### 2.1.2. Apoyando

İngilizce’de “rest stroke”, İspanyolca’da “apoyar” yani “destek” anlamına gelen, ismi aynı zamanda “destekli vuruş” apoyando, sağ elde parmağın en ucundaki eklemin hareketiyle, baş parmağın aşağı ve diğer i, m, a parmaklarının yukarı doğru sonra denk gelen tele “yaslanması” ve baskıyı bırakması ile tekniğin uygulanması önerilir.



Şekil 3. İşaret parmağı için apoyando tekniği rneği (Parkening ve diğerleri., 1997:16)



Şekil 4. Baş parmak için apoyando tekniği rneği (Parkening ve diğerleri., 1997:16)

Sağ elin en iyi bilinen tekniklerinden olan apoyando günümüzde tirando tekniğine göre daha az kullanılmaktadır. Sebeplerinden biri gitar pedagojisinin tarihsel ilerleyişi ve günümüzün gitar repertuvarının apoyando tekniğinin uygun olmadığı polifonik çalışmalara daha çok konsantre olmasıdır. Ancak, gitar repertuarı, özellikle İşpanyol repertuarıyla, stilistik olarak o kadar çeşitlidir ki apoyando tekniği sık sık kullanılabilir. İyi, virtzk olan günümüz gitaristleri iki teknikte de mükemmel kontrole sahiptir (Kppel, 2016:42).



### 2.1.3. Arpej

İtalyanca'da arpeggio yani "Arp çalar gibi" anlamına gelen dilimize Fransızca'dan giren arpej, Say'a göre (2010:103), "kırılarak seslendirilen akor" demektir. Klasik gitarda çok etkili bir tekniktir ve gitar müziğinde sıklıkla kullanılır. Gitarda arpej, genellikle ölçünün ilk vuruşunda baş parmak ile başlayıp sonra diğer parmakların sırasıyla çalmasıyla takip etmesiyle olmaktadır. Arpej, sıklıkla tirando tekniği ile çalınır. Çoğunlukla baş parmak ve diğer parmakların teli çalmak ve geri dönmek için eşit miktarda süreleri vardır. Dönüş hareketini çalışmak ve çalışırken gereksiz herhangi birşey benimsememek ve bu süreçte ekstra hareketler ile "saf refleks gelişimi"ni kullanmak, arpej çalışmasında uygulanması için önerilmektedir (Käppel, 2016:46).

### 2.1.4. Parmak yerleştirme (Planting)

"Yerleştirme" anlamına da gelen planting tekniği, basitçe belirtmek gerekirse sağ el parmak veya parmaklarının çalmadan önce tele yaslanması ya da yerleşmesidir. Bir başka deyişle, teli çalmadan hemen önce hazırlanmaktadır (Parkening ve diğerleri., 1997:36). Klasik gitarda "tam yerleştirme" full planting ve "sıralı yerleştirme" sequential planting ismiyle iki şekilde uygulanır ve arpej tekniğinde sıkça kullanılır.

Tam yerleştirme, sağ el parmaklarının iki veya daha fazla tele aynı anda çalmak üzere yerleştirilmesi ama onun yerine teker teker sırayla çalınmasıdır. Tam yerleştirme, kullanışlı olmasıyla beraber baş parmakla başlayan çıkıcı arpejler için şiddetle tavsiye edilmektedir (Romero ve diğerleri., 1982:11).

Sıralı yerleştirme ise teli çalacak parmakların birbirini takip etmek suretiyle işlemi gerçekleştirmesi, çalmadan önce tele bir anlığına yaslanmasıdır. Bu teknik Romero'ya (1982:11) göre tel üzerinde parmak çalıştırmak için harika bir çalışmadır. İnci, çıkıcı ve diğer tüm arpejlere çalışılırken şiddetle tavsiye edilir (Romero ve diğerleri., 1982:11).

### 2.1.5. Tremolo

Tremolo terimini Say (2010:497), “gitarıda aynı sesi değişik parmaklarla tekrarlayarak melodiyi duyurmak” olarak tanımlamıştır. Parkening ve diğerleri (1997:46) ise klasik gitarda tremolo terimini, genellikle üst partide hızlıca tekrarlanan melodi notasına bas partisinin eklenmesi olarak ifade etmektedir ve iki çalgının birlikte çalınıyormuş gibi ilizyonunu yaratır. Klasik gitarda ilgi çekici tekniklerden biri olarak görölmektedir. Käppel (2016:161) ise, gitar tekniğinde ustalaşırken yaşanan en büyük zorluklardan biri olarak belirtilmiştir. Gitar formunda tamamen kendine özgü olup diğer tuşlu veya yaylı çalgılarda gereken teknik gereklilikler görölmez. Çoğunlukla p-a-m-i şeklinde çalınmasına rağmen p-m-i, p-i-a-m-i ve David Russel, Ana Vidovic gibi günümüz gitaristlerinin de kullandığı p-i-m-i, p-m-i-m varyasyonları da ayrıca yaygındır.

### 2.1.6. Sağ El Parmak Yürüyüşü

Sağ el parmak yürüyüşü tekniği, arpej veya gam çalarken telden tele geçişlerde sağ elde kullanılan i ve m parmaklarının istisnasız sırayla kullanılması ile uygulanır. Sağ elde parmak yürüyüşü ya da telden tele atlamayı kontrol edebilmek, gam gibi teknikleri mükemmelleştirmek için arkasında yaşanan basit problemlerin çözümü olmuştur (Käppel, 2016:94).



Şekil 5. Sağ el parmak yürüyüşü tekniği için çalışma örneği (Käppel, 2016:94)

### 2.1.7. Baş Parmak

Sağ elde baş parmak, diğer i, m, a parmakları kadar çalabilirken, elin kalanından tamamen bağımsızdır (Romero ve diğerleri., 1982:12). Baş parmak, diğer parmaklar gibi, et ve tırnağın aynı anda tele dokunması ile kullanılır. Ama tele yaklaşık 45 derecelik açı ile hareket etmesinden dolayı farklı tonal kaliteler başarılması adına yalnızca et ya da doğru şekillendirilmiş tırnak ile de çalınabilir.

Romero ve diğerleri (1982:12) diğer i, m, a sağ el parmaklarının, klasik gitar öğrenmeye başlarken apoyando yerine önce tirando tekniğine sıkıca çalışılmasını önerirken, baş parmağın da önce apoyando tekniğine çalışılması gerektiğine inandığını belirtmektedir. Baş parmak apoyando tekniği ile çalarken, yalnız ilk eklem değil tüm parmak hareket eder. Parmak sonraki tel tarafından durdurulsa bile, çekme hareketi uzunmuş gibi düşünülmelidir (Romero ve diğerleri., 1982:12). Tel çekerken baş parmakta apoyando tekniğinin kullanılması, baş parmağın bas tellerde desteklenmesini sağlar, diğer parmaklara çapa görevi yapar ve tüm eli dengeler. Baş parmağın diğer parmakları dengeleme görevi her zaman hissedilmelidir; bu, ileride bütün sağ eli stabilize eder ve telin kol ile çekme hareketiyle değil parmak çekme hareketiyle çalınacağını garantiler (Romero ve diğerleri., 1982:12). Sağ eldeki bu karşı ağırlık ve stabilizasyon hissi, tam yerleştirme tekniği kullanıldığında en belirgin hale gelir.

Klasik gitarda sol el için kullanılan başlıca teknikler ise legato, akor, ses susturma, rehber parmak, eksen parmak, barre ve sol el bağımsızlığı'dır.

### **2.1.8. Bağ (Legato)**

"Bağlamak" anlamına gelen Legato, Say'a göre (2010:350) "sesleri birbirine bağlayarak üretmek" olarak tanımlanır. Notasyonda legato, yay işaretiyle gösterilir.

Käppel (2016:31), sol el parmağının vurma ya da teli çekmesiyle yapılan, sol el parmaklarıyla ses üretmesiyle gitar tekniğinin özel bir yönü olarak görmüştür. Bağlı notalar legato etkisine karşılık üretilmektedir, yalnız iki bağlı nota olduğu varsayıldığında, özellikle müziğin erken dönemlerinde görülen geleneksel artikülasyon ve bağ işaretlerinin yerini alabilir. Ama eğer bu "gitar legato'su" daha fazla nota, bağ işareti ile gruplanırsa, bestecinin cümleme niyetleri düzgünce yinelenemez. Bunun sonucu olarak inici ve çıkıcı bağ (slur) tekniğine legato terimini kullanmak, müzikal legato ancak kısmen belirtilen şekilde kullanılabildiği için şüphelidir (Käppel, 2016:31).

İngilizce'de "Hammer-on" (çekiçleme) anlamına da gelen çıkıcı bağ hareketini yapmak için herhangi bir sol el parmak ucunu, sağ el parmağı ile tel

çalındıktan sonra, herhangi bir perdeye belli bir kuvvet ile basılması gerekmektedir. Eğer ilk nota perdeye basılarak çalınmış ise ikinci nota basılırken ilk notayı basan parmak yerinde durmalıdır.

İngilizce’de “Pull-off” (çekme) anlamına gelen inici bağ için ise sol el parmağı teli bıraktığında aslında çekmektedir. Eğer birinci telde yapılmıyorsa, parmak apoyando tekniğindeki gibi aşağı doğru inip bir alt tele yaslanır. Eğer alttaki tel tınlamaya devam etmesi isteniyorsa, tirando tekniğindeki gibi sol el parmağı bir alt teli atlayıp avuç içine doğru hareket ederek yapılabilir.

İki bağ hareketini de yaparken sol el klavyeye paralel, parmaklar perdenin sonuna yakın ve parmak ucunun ortasıyla çalınmalı, parmağı vururken ya da çekerken uygulanan kuvvetin aşırı olmamasına dikkat edilmelidir.

### **2.1.9. Akor**

Bir armoni terimi olarak dilimize Fransızca’dan giren akor terimini Say (2010:35) “en az üç sesin oluşturduğu ses kümesi” olarak tanımlanmaktadır. Türkçe’de “Uygu” da denir. Akoru oluşturan sesler, üst üste yazılır; aynı anda seslendirilir, aynı anda duyurulmaktadır.

Klasik gitarda akor, üç veya dört sesli olarak tirando tekniğine benzer şekilde aynı anda çalınmaktadır. Çekme tekniğinin diğer tekniklerden farkı sağ elde baş parmak ve diğer parmakların aynı anda çalmasıdır. Bu parmaklar çaldığında kesin senkronizasyonu başarmak için, a-m-i parmakları üç bağımsız parmak değil bir bütün halde düşünülmelidir. Bu nedenle a-m-i parmakları, parmak uçları birbirine değecek şekilde olabildiğince sıkıca tutulmalıdır (Käppel, 2016:48).

Akor çalarken herhangi bir notayı öne çıkarmak için o telden sorumlu parmağın diğer parmaklara göre tele biraz daha fazla baskı yapılmalıdır. Bu sayede seslerin yükseklik dengesini bozmadan melodinin olduğu sesi öne çıkarılabilir.

### **2.1.10. Tel susturma (Dampening)**

Türkçe’de “susturmak” anlamına gelen dampening, önceden çalınmış veya notaların doğuşkanları tarafından oluşmuş istenmeyen notaların durdurulması veya

susturulması olarak açıklanabilecek bir teknik terimdir. Bazen bu notalar problem çıkarmayabilir hatta bu seslerin çıkması ses derinliği açısından avantajlı olabilir ama diğer zamanlarda dikkat bozucu seslere sebep olmaktadır. Genel olarak baş parmakta bu teknik, bas teller olan 6., 5. ve 4. tellerin hepsine bir seferde baş parmağı uzatarak dokundurulması ile uygulanır. Bu hareket, bas tellerde oluşan, istenmeyen doğuşkan seslere çözüm olacaktır. Çoğunlukla ard arda bas notası çalındığında, çalınması gereken başka bas notası başladığı anda durdurulması gerekmektedir. Alternatif olarak ise sol el parmaklarını hafifçe düzleştirerek ya da herhangi sağ el parmağını herhangi tele dokunarak bu sesler susturulabilir. Bu teknik, bir şekilde zor ama çoğunlukla gereklidir (Parkening ve diğerleri., 1997:24).

#### **2.1.11. Rehber parmak (Guide finger)**

Parkening ve diğerleri (1997:53) “rehber parmak” anlamına gelen guide finger tekniğini, herhangi bir sol el parmağının bir tel üzerinde aynı parmakla ileri ya da geri hareketi ile sol ele rehber olması şeklinde tanımlamaktadır. Telden kaydırma sesi gelmemesi adına parmağın hareket etmeden önce baskıyı bıraktığından emin olunmalıdır.

#### **2.1.12. Eksen parmak (Pivot finger)**

“Eksen parmak” anlamına gelen pivot finger, akor değişiminde sonraki akorda aynı sesi tutan parmaklardan bir ya da birkaçının sabit dururken sol elde o parmağın veya parmakların ekseninde dönmesine denmektedir.

#### **2.1.13. Barre**

Barre tekniği genellikle sol elin işaret parmağıyla uygulanırken (serçe parmağın barre kullanımı istisnasıyla), parmak yerinde sabittir. Tam barre, yarım barre ve hinch barre olarak üç şekilde uygulandığı bilinmektedir.

Tam barre tekniği işaret parmağının altı tele birden bir perdeye tek seferde baskı yapılmasıyla uygulanırken, yarım barre için iki telden beş tele kadar baskı yapılır. Hinch barre tekniği diğer barre tekniklerinden farklı olarak 1. telde işaret parmağının avuç içine yakın en alt kısmı ile perdeye baskı yapılır. Hinch barre tekniği rahat bir geçiş için çoğunlukla diğer barre türlerine geçerken parmağı

önceden hazırlamak ve üst tellerde nota çalınmak üzereyse elin pozisyonunu bozmamak adına uygulanır.

Barre tekniği bir veya birden fazla tele aynı anda ve bazen uzun süre basılması nedeniyle işaret parmağın kuvvetli ve dayanıklı olması gerekir. Bu tekniğin uzun süreli kullanımında oluşabilecek ağrı, kramp gibi durumlar sebebiyle rahat çalım için barre pozisyonlarını uygulamamak için alternatif parmak numaraları kullanılabilir.

Barre uygulanırken daha büyük barre’lerde, basmak için gereken kuvvet artmaz aksine esnetilmiş işaret parmağının baskısının dağılımına bağlıdır. Bu yüzden barre tekniği ile alakalı en önemli teknik işaret parmağının kuvvetinin içinde aktarımıdır (Käppel, 2016:32).

#### **2.1.14. Sol El Bağımsızlığı (Left Hand Independence)**

Sol elin kuvvetini ve isabet becerisini arttıran, sol eli ve parmaklarını polifonik çalım için bağımsızlaştırmak adına kullanılan önemli bir tekniktir (Käppel, 2016:179). Gam çalarken notayı boş tele denk getirerek pozisyon atlamak, bir veya birden fazla notaya basıldığında sol elde herhangi bir notada ya da hepsinde baskıyı bırakıp eli yeni pozisyonuna taşımak, sol el parmağı perdeye basılı dururken sesi susturmadan başka bir parmakla yer değiştirmek, rehber parmak ve pivot parmak tekniklerini kullanmak bu tekniğin uygulanmasına örnektir.

#### **2.1.15. Gam**

İngilizce’de “Scale” anlamına gelen gam terimini Say (2010:631) “melodiye kaynak olan ses dizilerine verilen ad” olarak tanımlamıştır. Käppel (2016:115) ise, bütün tonlarda çeşitli sağ el parmak kombinasyonları kullanarak gam tekniği çalışmanın, sadece en yaygın koordinasyon egzersiz formu olması ile değil, aynı zamanda en önemli gitar temelli beceri teknikleri olan tel atlama, pozisyon aktarma, sol el bağımsızlığı, arpej ve tremolo çalışmalarına temel sağlayacağını belirtmektedir. Gam çalarken önemli olan iki şey ise notaların sürelerinin eşitliği ve akıcı geçişlerdir.

### 2.1.16. Harmonik (Harmonic)

Klasik gitarda doğal (natural) ve yapay (artificial) olarak iki harmonik tekniği uygulanmaktadır. Doğal harmonik tekniği, telin belirli noktalarına sol elle dokunurken sağ elle teli çekerek çan sesine benzeyen doğuşkanlardan oluşmaktadır. Bu noktalar telin boyunu ikiye, üçe, dörde ve beşe bölerek bulunabilir. Notayı çalarken sol el parmağı metal perdenin üzerinde teli perdeye indirmeden sadece dokunmalı, sağ el teli çaldıktan hemen sonra tele dokunmayı bırakmalıdır. Bu olay harmonik ses ile sonuçlanır ve 12., 7, 5., 4., ve 3. perdelerdeki harmonik sesler en yaygın olanlarıdır (Parkening ve diğerleri., 1997:21).

Bir başka harmonik tekniği olan yapay harmonik, doğal harmonik'ten farklı olarak, sol el parmağının perdeye basılıyken, basılan perdenin aynı telde bir oktav incesindeki notanın perdesi hizasında tele sağ el işaret parmağı ile dokunması ve m, a parmakları ile çalınmasıyla oluşur. Bas tellerde hışırtı çıkabilmesi sebebiyle m, a parmakları yerine baş parmak kullanılabilir.

### 2.1.17. Hız patlaması (Speed burst)

Genellikle parçalara dinamiklik katmak için kullanılan “hız patlaması” anlamına gelen speed burst tekniği, aynı telde ya da yakın tellerde, çoğunlukla aynı notada veya arpej çalarken sağ el parmaklarının a-m-i, p-m-i, p-a-m-i gibi ard arda bir düzenle enerjilerini tele aktarmalarıyla yapılmaktadır.

## 2.2. Melodi

“Değişik ses perdelerinin belirli bir süre içerisinde birbirini art arda izleyerek anlamlı bir bütünlük oluşturan dinamik ses çizgisi” anlamına gelen melodi terimi, antik Yunan'da kullanılan "şarkı" yani “melos” sözcüğünden kaynaklanmıştır (Say, 2010:451).

“Melodiyi düzenlemek kurallara bağlı değildir, ancak melodilerin kaynağında bir dizi (makam, gam, mod vb.) vardır; dolayısıyla melodiler dizilerin yapılanmasına bağlıdır” (Say, 2010:451).

Armoninin müzikte bir güç olarak algılanmasından önceki zamanlarda bile, tonal ilişki unsurlarının algılandığını belirten cihazlarla tanışmamız bizleri sıklıkla şaşırtır; bu sebeple bir armoni hissi, müzisyenler tarafından tanınmasından çok önce uzun bir zaman insan zihninde gelişmekte olduğunu göstermektedir (Grove, 1906:108).

Melodide yer alan her sesin bir süresi olması ve her sürede aslında ritmik hareketin bir parçası bulunması nedeniyle melodiyi ritimle olan ilişkisinden ayırmak olanaklı değildir. Öte yandan melodi, süre ve ritimlerle değil, perdelerle anlatım aratmak amacıyla olduğu için, ritmik hareketin karşıtıdır. Armoninin de karşıtıdır, çünkü melodide sesler aynı anda değil, birbirinin peşi sıra üretilir (Say, 2010:451).

Teorik yönüyle "melodi bilgisi", özellikle Johann Mattheson'un 1737 yılında yazdığı Kern melodischer Wissenschaft ve Anton J. Reicha'nın 1814'te yayımlanan Traite de melodie başlıklı kitaplarında ele alınmış olmasına karşın, bu çalışmaların temel konusu, "bölüm yapılanması" bağlamında kontrpuan tekniğine girer (Say, 2010:451).

Melodi oluşturmanın ilginç bir formülü, caz müziğinde Afro-Amerikan etkileriyle ortaya çıkan "Çağrı ve yanıtı" biçiminde görülür. Tarih içinde ve günümüzde, bütün kültürlerde melodi üretildiğine göre, insanoğlu var oldukça sonsuz sayıda melodi yaratılacağı açıktır (Say, 2010:451).

Melodi, müzik sanatında her zaman en önemli faktörlerden biri olacaktır, farklı aşamalardan geçmiş olsa bile daha da ileri gidecektir (Grove, 1906:108).

### **2.3. Armoni**

Armoni terimini Say (2010:99) "seslerin kaynaşması, seslerin uyumundaki kuralları ve yaratıcı ilkeleri geliştiren bilim ve sanat" olarak tanımlamaktadır. Terim Yunanca harmonia "uyum" sözcüğünden kaynaklanır.

Armoni doğal bir olgudur, doğada bulunan bir olgudur: Ses veren bir cisim titreştiği zaman, ana sesin yanı sıra, daha hafif duyulan ikincil, üçüncül ve öteki seslerle karşılaştırılır. Ana sesle uyum içinde olan bu seslere "armonikler", dilimizde "doğuşkanlar" denir. 9. yüzyılda bir melodiyi tam beşliden katlama tekniğiyle uygulanan basit armoni anlayışı, doğuşkanların doğal sıralanışına uygunluk gösterir. Sonraları, yaklaşık olarak 15. yüzyılın ortalarında, doğuşkanlar dizisinin önde gelen bir sesi olan "üçlü", bütünüyle kabul edilmiş ve beşliyle



birlikte kullanılarak “üçlü-beşli akoru”nu oluşturmuştur. Bu üç sesli uyum bileşimi, Tonal armoninin çekirdek akordur (Say, 2010:99).

Dunstan (1908:189) armoninin tarihini üç döneme ayırmayı önermiştir: armoninin melodi cümleleriyle oluştuğu, müziğin yatay ve modal olarak değerlendirildiği kontrpuantal ya da sıkı dönem; armoninin kökler üzerine kurulduğu ve dikey değerlendirildiği, kesin tonalite ve sabitlenmiş majör ve minör tonların olduğu, akor ilerlemelerinin sistemleştirildiği armonik, modern ya da serbest dönem; tonalite ve ton bağlantılarına karşı duruşun olduğu, herhangi bir akorun başka herhangi bir akorla devam edildiği, iki ya da daha çok tonun aynı anda düşünüldüğü Strauss’tan Wagner’e kadar kapsayan ultra modern ya da “geleceğin armonisi” dönem.

Sonraki yüzyıllarda armonik arayış sebebiyle yedili, dokuzlu akorlar, altere akorlar ve atonal tonlar kullanılmaya başlanmış ve günümüz çağdaş döneme ve popülerleşen caz müzik türüne zemin hazırlamıştır.

#### **2.4. Ritim**

Latince ve Almanca *rhythmus*, Fransızca *rythme*, İtalyanca *ritmo*, İngilizce *rhythm* olarak kullanılan ritim, Say’a (2010:158) göre “müzikal yapıyı oluşturan üç temel öğeden biridir”. Diğerleri ise melodi ve armonidir. Birbiriyle sıkı bağlantısı olan bu üç öge içinde ritim, müziğin "zaman" boyutunu düzenleyerek seslerin süresini belirler Melodi, her zaman müzik sanatındaki en önemli faktörlerden biri olacak, farklı aşamalardan geçmiş olsa bile daha da ileri gidecektir (Say, 2010:158). Ritmik düzen, müzik eserinin bütün öğelerini birleştirici özelliindedir (Say, 2010:158). Say (2010:158) “doğru uygulanmayan ritmin, notaların süre değerlerinin, dolayısıyla melodinin bozulmasına, anlamının yitmesine yol açar.” şeklinde belirtmiştir.

#### **2.5. Etüt**

Grove (1906:794) etüt terimini, büyük çoğunluğu piyano, keman, çello ve diğer orkestra çalgıları gibi enstrümanlar için hazırlanmış eğitim kitaplarına destekleyici olan bir müzik türü olarak açıklamıştır. Bu sebeple etütlerin biri Clementi ve Cramer’in mükemmel piyano etütleri gibi öğrencinin enstrümanında

yaşadığı özel mekanik zorlukların aşılması amaçlı ve diğeri Moscheles'in "Characteristische Studien" ya da Chopin, Liszt, ya da Alkan'ın etütleri gibi parçaların özel amacının fazlası ve ötesinde, şiirsel sahne veya müzikal sunumun dramatik durumu olarak iki ayrı tür parça olarak değerlendirilebilir (Grove, 1906:794).

Ressamların, bir figürün veya grubun yapılan geçici skeci ile elindeki mekanik zorluklara bir şiirsel fikri işlemeyi hedefleyen bir manzara resmi, bu iki etüt türü arasındaki farklılığın tanınmasına yardımcı olabilir (Grove, 1906:794).

Mekanik egzersiz ya da karakteristik bir parça olan düzgün bir etüt, armonik ya da melodik karakter değişiklikler duyurarak ve ayrıca değişmeden bir cümleden ya da motiften evrilerek diğer bütün müzikal formlardan ayrılır (Grove, 1906:794).

Apel'e (1950:249) göre ise öğrencinin enstrümanda mekanik ve teknik yeteneklerini geliştirmesi için tasarlanmış yardımcı parçadır. Etüt genellikle gamlar, arpejler, oktavlar ve çarptırma gibi enstrüman tekniğinin özel problemlerinden birine adanmakta ve tam parça formunda yazılırken parmak alıştırmaları, aynı perdede ya da ton gamı derecelerinde ilerleyerek defalarca tekrarlanması gereken kısa formüllerdir. Çoğu modern öğretmen, etüde göre daha verimli olduğundan parmak alıştırmalarını tercih etmektedir.

Feridunoğlu (2004:115) etüt ve tarihi ile ilgili şunları söylemiştir:

"Etüt, çalgı müziğinde karşılaşılan teknik güçlükler hazırlanmak amacıyla bestelenen alıştırma parçalarıdır. İlk kez, XVIII. yüzyılda çalgıların gelişmesine bağlı olarak bestelenen icrası güç parçaları hazırlayıcı teknik alıştırma parçalarına etüt adı verildi. Bach, Invention'ları öğrencilerinin tekniğini geliştirici çalışmalar olarak bestelemiştir. XIX. yüzyılda bütün enstrümanlar için lied yapısında temel teknik öğeler sayılan gam, arpej, çift notalar, akorlar, oktavlar, tril gibi güçlükleri işleyen teknik etütler yazılmıştır. M. Clementi, Gradus ad Parnassum, Cramer, C. Czerny'nin piyano etütlerinden sonra bu kavram genişleyerek Chopin'le birlikte enstrümanın güçlüklerini sergileyen parlak konser parçaları olmuştur. Piyanoda Chopin, Debussy, Scriabin, Rahmaninov ve Liszt etütlerinin yanı sıra Paganini'nin keman, Popper'in viyolonsel etütleri ile her çalgıda konser etüdü kavramı gelişmiştir."

Uluocak (2014:102) ise gitar etüdü içeren metotlar hakkında şunları söylemiştir:

“Gitarın Altın Çağı’nda çok sayıda metot yazılmıştır. E. Carulli, M. Carcassi, D. Aguado ve F. Sor başta olmak üzere dönemin birçok gitaristi, Romantik gitarın temel tekniklerini bu metotlarla açıklamıştır. Modern gitar tekniğinin de temellerini oluşturan bu metotlar, günümüzde halen kullanılmaktadır. Romantik gitar için yazılan ilk metot Alman gitarist Henrich Christian Bergmann'a aittir. "Kurze Anweisung zum Gitarrespielen" adlı bu eser, 1802'de Halle'e yayımlanmıştır. Sonraları Bergmann'ı diğer gitaristler de takip etmiştir. Dönemin en etkili ve popüler metodu hiç kuşkusuz Carulli'ye aittir. 1810'da Paris'te yayımlanan bu metot, tüm Avrupa'da büyük popülerliğe sahip olmuştur. 19. yüzyılın ilk yarısında Romantik gitar için yazılan metotlardan belli başlıları şunlardır:

E. Carulli: "Methode Complete pour Guitarre, Op. 27", 1810, Paris.

E. Carulli: "L'Harmonie Appliquee a la Guitarre", 1825, Paris.

F. Molino: "New and Complete Method for The Guitar", 1824(25), Paris.

F. Sor: "Methode pour La Guitare", 1830, Paris.

D. Aguado: "Coleccion de Estudios", 1819, Madrid.

D. Aguado: "Escuela de Guitarra", 1825, Madrid. Fransızca çevirisi "Methode Complete pour la Guitarre" adıyla 1826, Paris.

D. Aguado: "Nouvelle Methode de Guitarre, Op.6", 1834, Paris. D. Aguado: "Nuevo Metodo para Guitarra", 1843, Madrid.

M. Carcassi: "Methode Complete pour La Guitarre, Op. 59", 1836, Paris.

N. Coste, F Sor'un ölümünden sonra onun metodunu kendi etütlerini de ekleyerek, "Methode Complete pour la Guitare de Fernando Sor, Redigee et Augmente par N.Coste" adıyla tekrar bastırmıştır, 1845, Paris.

L. Legnani: "Metodo la Chitarra, op 250"

J. K. Mertz: "Schule für die Guitare", tarihi belli değil.

A. Cano: "Metodo para Guitarra" 1852 Madrid

## İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Adıgüzel Sala (2016), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Carlo Domeniconi'nin Anadolu Halk Müziği Düzenlemelerinin Analizi ve İncelenmesi” başlıklı çalışmasında “20 Türkische Volkslieder: arr. für Gitarre Solo (Solo Gitar için Düzenlenmiş 20 Türk Halk Şarkısı)” ve “ Variationen Uber Ein Anatolisches Volkslied (Bir Anadolu Halk Şarkısı Üzerine Çalışmalar)” adlı toplamda yirmi bir eseri incelemiştir.

Araştırma sonucunda düzenlemelerin, halk müziği eserlerinin icrasında kullanılan bağlama çalgısının tınısal ve teknik özelliklerinden ve Romantik dönem klasik Batı müziğinin armonik özelliklerinden etkilenerek yapıldığı sonucuna varılmıştır.

Altınörs (2016), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Joaquin Rodrigo'nun Gitar Eserlerindeki Teknik Zorluklara Metodolojik Bir Yaklaşım” adlı çalışmasında Joaquin Rodrigo'nun gitar için yazmış olduğu eserlerde karşılaşılan zorlukların çözülmesini ve gerekli genel teknik altyapının oluşturulmasını amaçlamış, Rodrigo'nun hayatı, yazdığı eserleri, müzikal stili, neden zor teknikler tercih ettiği, etkilendiği akım ve çalgılar gibi konulara yer vererek incelemiştir.

Bu araştırmada bestecinin bazı eserlerinde kullandığı sağ ve sol el tekniklerinde karşılaşılan zorluklar tespit edilip çözümlerine yönelik genel gitar tekniğinin gelişimi ve eserlerin teknik zorluk teşkil eden bölümlerine alternatif performans teknikleri üretilmiştir.

Ataman (2015), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Agustin Barrios Mangore'nin “Ormanda Bir Rüya” Adlı Eseri ve İncelenmesi” adlı çalışmasında bestecinin hayatını, yaptığı konserleri, yenilikleri, müzikal fikirleri, kullandığı armonik ve melodik dili incelemiş ve “Un Sueno en la Floresta (Ormanda Bir Rüya)” isimli eserinin genel özelliklerini incelemiş ve analizini yapmıştır.

Bu araştırmada bestecinin Paraguay'ın yerel müziğini kullandığı, eserlerinde bir kalıba bağlı kalmayarak duygularıyla yola çıktığı, yaşadığı olayları müziğine yansıttığı, amacının kendi müziğini ve yerel halk melodilerini dünyaya tanıtmak olduğu, Ormanda Bir Rüya eserinde kullandığı 20. perde Do notasından sonra klasik gitarda 20. perde yapılmaya başlandığı sonucuna varmıştır.

Aydoğan (2018), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Klasik Gitar İçin Yazılmış Metotların Karşılaştırılarak İncelenmesi” adlı çalışmasında klasik gitar edebiyatından uzman görüşleri alınarak seçilen ulusal ve Uluslararası altı başlangıç metodu olan “Christopher Parkening Guitar Method Volume 1”, “Bekir Küükay Klasik Gitar için Başlangıç Metodu”, “Murat Cemil Klasik Gitar Metodu”, “Ziya Aydıntan Gitar Metodu I”, Mario Rodriguez Arenas Arenas 1. Bölüm”, “Bradford Werner Classical Guitar Method Volume One Beginner” metodlarını inceleyerek benzerlik ve farklılıklarının ortaya konulması ve uzman görüşleri doğrultusunda gitar eğitimi ile ilgili yönlendirici yaklaşımların belirlenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada Parkening, Küükay ve Cemil'in metotlarında konuların detaylı açıklandığı, ayrıntılı fotoğraflarla desteklendiği, Parkening, Cemil ve Arenas'ın metotlarındaki etüt ve eserlerin klasik gitar literatüründen seçildiği, Aydıntan ve Werner'in metotlarında birkaçı haricindeki etüt ve eserlerin tamamının metot yazarına ait olduğu, ayrıca Werner'in Blues ve Popüler Müzikte kullanılan birkaç diziye yer verdiği, Aydıntan'ın metodunda Aydıntan'a ait gitar düzenlemelerinin yer aldığını, Küükay'ın metodundaki eser ve etütlerin metot yazarı tarafından oluşturulduğu diğer metotların arasında tamamen özgün bir metot olarak yer aldığını belirlemiş ve yerli ve yabancı tüm başlangıç metotlarının incelenmesini önermiştir.

Bulut (2011), Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yapılan “Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Kullanılan Viyola Metodlarının İncelenmesi” adlı çalışmasında Güzel Sanatlar Fakültelerinin müzik bölümlerinde en sık kullanılan viyola metotlarının tespit edilmesi ve bu metotların sağ ve sol el teknikleri açısından incelenmesini amaçlamıştır.

Araştırmada araştırmacılar tarafından oluşturulan görüşme sorularının 2008–2009 eğitim öğretim yılında ilgili bölümlerde görev yapan viyola öğretim elemanlarına uygulanmasıyla ve söz konusu metodların sol el ve sağ el teknikleri bakımından analizi ile elde edilmiştir. Güzel Sanatlar Fakültelerinin müzik bölümlerinde en sık kullanılan viyola metodlarının R. Kreutzer, P. Rode ve J. Dont'a ait olduğu, R. Kreutzer'in sol el tekniği olarak en çok çarpıtma içeren, sağ el tekniği olarak en çok legato yay tekniğini içeren, P. Rode'nin sol el tekniği olarak en çok trill içeren, sağ el tekniği olarak en çok aksan kullanımını içeren, J. Dont'un ise sol el tekniği olarak en çok akor kullanımını içeren, sağ el tekniği olarak en çok nüans çalışmalarını içeren etütlere metodunda yer verdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Chen (2007), Ohio State University'de yapmış olduğu “Analysis and Performance Aspects of György Ligeti's Etudes pour Piano: Fanfares and Arc-en-ciel” adlı çalışmasında Ligeti'nin 1985'te yazdığı ilk piyano etüt kitabından Fanfares ve Arc-en-ciel'e piyanistler için iki elde poliritim uygulamasını analitik yönden incelemiştir.

Bu araştırmada Bartók'un Op. 18 (1920) piyano etütlerinden sonra ilgi alanından uzaklaşan etüt türü besteciler tarafından farklı şekillerde keşfedilmiş ancak hiçbiri Ligeti'nin piyano etütleri kadar dikkat çekmediği görülmüştür. Bu iki etüt de ruhunda içerdiği ritmik canlılıkla piyanistleri hem zihinsel hem fiziksel olarak zorlamaktadır.

Çelik (2005), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Gitar Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi” adlı çalışmasında Dokuz Eylül Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Muğla Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi ve İzzet Baysal Üniversitelerine bağlı eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde, öğretim elemanları ve öğrencilere anket uygulaması yapılmıştır.

Araştırma grubunu oluşturan 10 öğretim görevlisinden 4'ü Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümünde, 2'si Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik

Eğitimi Bölümü'nde ve diğer üniversitelerde 1'er görev yapan gitar öğretim elemanları oluşturmaktadır.

Araştırmada ankete katılan toplamda 65 öğrencinin üçte biri güzel sanatlar liselerinden mezun olmuşken, diğer üçte ikisi farklı liselerden mezun olduğunu, bu durumun öğrenci seviyeleri arasında dengesizlik oluşturduğu, ayrıca grubun yarısını oluşturan üniversite öncesi gitar dersi alan öğrencilerin başlangıç gitar eğitimi derslerine ilgi göstermemekte ve doğru teknik bilgi ve becerileri tam öğrenemedikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Doğu (2011), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Flamenko Gitar Müziğinde Teknik, Ritmik ve Armonik Yaklaşımlar" başlıklı çalışmasında Flamenko gitar öğrenme yollarının ritmik, armonik ve teknik olmak üzere üç ana başlık etrafında toplanması gerektiği, armoni bilgisinin ve çalışmalarının Flamenko gitar çalımına olumlu etkileri vurgulamıştır.

Erim (2005), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metotlarından Bazılarının Öğretme – Öğrenme Süreçleri Açısından Karşılaştırılması" başlıklı çalışmasında Türkiye'de klasik gitar eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarından bazılarının öğrenme-öğretme süreçleri kapsamında karşılaştırmıştır. Araştırmada örneklem olarak, Türkiye'de klasik gitar eğitiminde başlangıç metotlarından ikisi yerli ikisi yabancı olmak üzere dört metot seçilmiştir. İncelemesinde ulaştığı sonuçları frekans ve yüzde tablolarıyla ifade etmiştir.

Araştırmada ön bilgilerin oranları ve içeriklerinde, teorik ve teknik öğeler arasında, alıştırma, etüt ve parça sayılarında farklılıklar olduğu tespit etmiştir ve bu sonuçlara çeşitli öneriler getirmiştir.

Faraj (2018), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Klasik Gitar Eğitiminde Zihinsel Uygulamanın Deşifreye Etkisi" adlı çalışmasında klasik gitar eğitiminde kullanılması için zihinsel uygulama konusunda literatür taraması yöntemi ile elde edilen bilgilerle kavramı açıklamıştır.

Araştırmada çalışma grubunu Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2017-2018 eğitim ve öğretim yılında öğrenim gören 3. ve 4. sınıf toplam sekiz klasik gitar öğrencisinden oluşmuştur. Çalışma grubuna zihinsel uygulamaya yönelik bireysel çalgı zihinsel algı ve tutum ölçeği, ön test-son test uygulanmış ve belirlenen üç ezgi video kaydına alınıp, üç alan uzmanına değerlendirme yaptırılıp, elde edilen sonuçların SPSS programı ile çözümlenmiştir.

Araştırmada öğrencilerin zihinsel çalışmalara yönelik algı ve tutumlarının düşük olduğu tespit edilmiş, alan uzmanlarının ön test-son test değerlendirme sonuçlarına göre gitar öğrencilerinin, temel davranışlar, teknik davranışlar, müzikal etki ve yorumlama boyutlarında gelişme gösterdiği açıkça görülmüştür.

Gelenler (2017), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Rönesans ve Barok Dönemde Gitarın Gelişimi, J.S. Bach BWV 997 Lavta Sütinin Analizi" adlı çalışmasında Rönesans ve Barok dönemde kullanılan vihuela, 4 telli gitar, 5 telli gitar ve lavta gibi enstrümanların fiziki yapıları ve akort sistemleri incelenmiş ayrıca Johann Sebastian Bach'ın BWV 997 Lavta süiti incelenmiştir.

Bu araştırmada dönemin enstrümanlarında kullanılan sağ ve sol el teknikleri ve bu tekniklerin enstrümanların yapılarına göre şekillenmesi gözlenmiş ve J.S. Bach BWV 997 2. Lavta Süiti'nin armonik, müzikal ve form analizi yapılmıştır.

Kahraman (2018), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Gitar Lisans Hazırlık Sınıfı Müfredatında Kullanılan Etütlerin Amacına ve İçeriğine Göre Sınıflandırılması Üzerine Bir Araştırma" adlı çalışmasında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Gitar Lisans Hazırlık Sınıf Müfredatında kullanılan Sor, Giuliani, Carcassi, Aguado ve Pujol'un hayatları ve etütleri incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda araştırmaya konu olan etütlerin sağ ve sol el kullanımları belirlenerek etüdün amacı tespit edilmiş ve bu amaca uygun kritik davranışlar belirlenmiştir.



Kalkan (2016), Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Klasik Gitar Metotlarının Tarihsel Evrimi" adlı çalışmasında klasik gitarın, klasik gitar metotları ve eserlerinin gelişim ve değişimini araştırmıştır.

Araştırmada çağdaş dönem ve günümüz gitar metotlarının farklı yaş gruplarına göre ve özellikle çocukların gitar çalmasını teşvik etmek için küçük yaş gruplarına göre hazırlandığı ancak daha eski dönemlerde hazırlanan metotların büyük bir çoğunluğunda özellikle küçük yaş gruplarının ihmal edildiği sonucuna varılmıştır.

Korucu (2011), Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Gitara Başlangıçta Sağ ve Sol El Teknikleri Metotlarının İncelenmesi ve Araştırılması" başlıklı çalışmasında yeteneğin en iyi şekilde kullanımı ve müziğin doğru şekilde algılanması amaçlanan gitar tekniği ile ilgili bütün uygulamalar, çalışma yöntemleri, müzisyenin fiziksel durumu ve performans teknikleri hakkında yöntemler üzerine araştırma yapmıştır.

Araştırmada teknik yeteneklerin ve yeterliliğin performansı doğrudan etkilediğini, koordinasyonun, akıcılığın müzik pasajlarının dengeli ve zahmetsiz çalınmasını sağladığını ancak iyi müzisyen olmanın sadece iyi teknik araçlara sahip olmakla olmayacağı bulunmuştur.

Küçükosmanoğlu (2006), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi" başlıklı çalışmasında eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında klasik gitar eğitiminde kullanılan metotlar ve bu metotlar içerisindeki temel ve teknik davranışları tespit edilerek, karşılaştırmalı olarak incelenip öğrencilerin ve eğitimcilerin faydalanabilecekleri bir çalışma amaçlamıştır.

Araştırmanın sonucunda incelenen başlangıç gitar eğitimi metotları içerisinde gösterilen teknik davranışların farklılık göstermesi, eğitimcinin gitar eğitimi sürecinde tek bir metoda bağlı kalmaması, gerekli davranışların öğretilmesi için birden fazla metodun kullanılması gerektiği belirlenmiştir.

Öztürk (2012), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu “İçinde Flamenko Unsurları Barındıran Klasik Gitar Eserlerinin Otantik Flamenko Yaklaşımıyla Analitik Olarak Değerlendirilmesi” adlı çalışmasında içerisinde Flamenko unsurları bulunan 4 tane klasik gitar eseri biçimsel, armonik ve ritmik olarak incelenmiş ve ilgili otantik Flamenko formları ile karşılaştırılmıştır.

Bu araştırmada klasik gitaristlerin çaldıkları eserlerdeki Flamenko unsurlarına dikkat etmedikleri ortaya çıkmıştır.

Öztutgan (2015), Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Ziya Aydın'tan'ın Hayatı, Eserleri, Gitar Eğitime Katkıları” adlı çalışmasında Ziya Aydın'tan'ın hayatını, gitar eserleri, gitar eğitimine yapmış olduğu katkıları tespit edilip incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda yazmış olduğu kitaplarla, bestelediği gitar eserleriyle, yetiştirdiği öğrencilerle ve kurmuş olduğu “Gitar Severler Derneği” ile klasik gitar eğitimine yapmış olduğu katkılar raporlaştırılarak sunulmuştur.

Öztutgan (2016), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi'nde yayımladığı “Türkiyede Gitar Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin Analizi ve Değerlendirmesi” adlı çalışmasında gitar alanında hazırlanmış lisansüstü tezlerini sınıflandırıp akademik derece, üniversite, yazarların cinsiyeti, yayın yılı, danışman ünvanı, çalışma alanı, enstitü ve araştırma modeli olarak sekiz başlıkta toplanıp analiz edilmiştir.

Araştırmanın sonucunda 125 tane teze ulaşılmış, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik çalışmalarının çoğunun erkekler tarafından yapıldığı; en fazla yüksek lisans tezinin 2010 yılında, doktora tezinin 2014 yılında ve sanatta yeterlik çalışmasının 2012, 2013 yıllarında tamamlandığı; yüksek lisans tezlerinin en çok yardımcı doçent, doktora ve sanatta yeterlik çalışmalarının en çok profesör ünvanına sahip öğretim elemanları danışmanlığında gerçekleştirildiği; yüksek lisans ve doktora tezlerinin çoğunun gitar eğitimi alanında, sanatta yeterlik çalışmalarının çoğunun ise eser inceleme/analiz alanlarında yazıldığı; yüksek lisans ve sanatta yeterlik çalışmalarının çoğunun sosyal bilimler enstitüsü, doktora çalışmalarının çoğunun ise

eğitim bilimleri enstitüsüne bağlı olarak oluşturulduğu; yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik çalışmalarının çoğunun tarama modeli kullanılarak hazırlandığına ulaşılmıştır.

Polat (2012), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Tonal Armonide Gitar Müziği Odaklı Olarak Akorların Kuruluş ve Bağlantılarının Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi” adlı araştırmasında klasik armoninin gitar müziği düzenleme ve armonilendirmesinde kullanım ilkelerinin tespitine ve gitar öğrencilerinin eserleri anlama ve icra becerilerinin geliştirmelerine yönelik bir bilimsel katkı sağlanması hedeflenirken, bu yönde eğitimsel ve kuramsal altyapıyı oluşturan armoni tanımı ve öğretimindeki bazı temel kavramsal ve yöntemsel sorunların, dört partili düzende kök konumlu akorların, çevrilmiş üç sesli akorların, dört sesli yedili akorların, belirli bir tonalitenin dereceleri arasındaki bağlantıların gitar müziği odaklı akor kuruluşları ve temel kadansların incelemesi yapılmıştır.

Araştırmada belirtilen kuramlardan yola çıkarak W.A. Mozart çocukluk dönemi solo piyano eserlerinden seçilen örneklerin armonik dokuya tam bağlı kalarak ve rahatlıkla çalınabilir şekilde gitar partiyonuna dönüştürülmüş ve bu kapsamda “bulgular ve yorumlar” bölümünde çok sayıda eser incelenmiştir.

Ranjbari (2013), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Gitarist Olmayan Bestecilere Klasik Gitarın Teknik ve Müzik Özelliklerinin Tanıtılmasına Yönelik Model Önerisi” adlı çalışmasında gitarist olmayan besteciler için klasik gitarın etkin müzik dili ve teknik niteliklerini açıklamaya çalışmıştır. Türkiye'deki konservatuarlar kompozisyon dallarında çalgı bilgisi ders müfredatında klasik gitarla ilgili bilgi eksikliğini tespit edilmesi adına problem durum ile ilgili konservatuarlarda çalışmakta olan on bir kompozitör ve öğretim üyesine onar soru sorulmuştur.

Araştırmanın sonucunda Türkiye'deki konservatuarlar kompozisyon dallarındaki çalgı bilgisi dersinde genellikle orkestra'da sık kullanılan çalgılar tanıtılmaktadır ve bu derste kullanılan kaynaklarda klasik gitara ayrılan bölümün detaylı ve açıklayıcı olmadığı, bireysel olarak gitara eser yazma çabasında bulunan

kişiler kaynaklardan pek yararlanmayınca gitaristlerle birebir çalışmaya yönelmektedirler. Kompozitörün icracı ile bire bir çalışmasını doğru ve hatta gerekli olduğu araştırmacı tarafından düşünülmektedir. Araştırmacı birinci yöntemde tablo ve açıklayıcı maddelerle klasik gitarın pozisyon yapısı ve teknik niteliklerini açıklamaya çalışarak, ikinci yöntemde ise örnek eserler seçerek çalgıya ait etkin yazı modellerini tarayarak öne çıkarmak üzere klasik gitarı tanıtmak için iki yöntem geliştirmiştir.

Şahin (2008), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Bireysel Çalgı-Gitar Eğitim Programı ile Rodriguez Arenas'ın "La Escuela De La Guitarra Libro 1" Metodunun Örtüşme Durumu" başlıklı çalışmasında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Bireysel Çalgı-Gitar Eğitimi 1. sınıf programı incelenmiş olup programda kullanılan La Escuela De La Guitarra Libro 1 klasik gitar başlangıç metodunun programla örtüşme durumunu araştırmıştır.

Araştırmada 1. sınıf bireysel çalgı gitar eğitimi tanım programında yer alan hedef ve hedef davranışların metot içeriği ile örtüştüğü ortaya çıkmıştır.

Şişman (2010), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El İle İlgili Metotların Analizi" adlı çalışmasında viyolonsel eğitiminde kullanılan J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1-34), S. Lee Op.31 40 Melodik Etüt ve J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86- 113) metotlarındaki sol el ile ilgili olan etütlerinin etkili öğrenme açısından incelenmiş, belirlenen üç etüt kitabında yer alan ve belli teknik konuların dağılımına göre seçilmiş sol el teknikleri ile ilgili otuz üç etüdün, teknik ve entonasyon açısından betimleyici notasyon analizi yapılmıştır.

Araştırma sonucunda; çeşitli zorlukların çözümü, icracıların entonasyonlarının gelişmesi ve etkili öğrenmenin gerçekleşmesi için sistemli çözüm önerileri verilmiştir.

Yılmaz (2016), Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Gitar'ın Popülerlik Durumunun İncelenmesi" adlı çalışmasında üniversite öğrencilerinin görüşleri doğrultusunda gitar çalgısının popülerlik durumunun incelenerek ortaya konulması amaçlanmıştır. Araştırmada, genel tarama modelinden yararlanılmış, üniversite öğrencilerinin görüşlerini belirlemek amacı ile araştırmacı tarafından 14 sorudan oluşan bir anket hazırlanmış olup bu araştırmanın çalışma evrenini, Kars ili, 2013-2014 eğitim-öğretim yılında Kafkas Üniversitesinde öğrenim görmekte olan 11.440 öğrenci oluştururken örneklemini ise Kafkas Üniversitesinde farklı fakültelerde öğrenim görmekte olan 314 öğrenci oluşturmuştur.

Araştırma sonucunda; üniversite öğrencilerinin görüşleri doğrultusunda gitarın popüler bir çalgı olduğu, ayrıca öğrencilerin gitar ile ilgili yapılan etkinliklere katılma konusunda istekli oldukları görülmüştür.

Zafer (2005), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapmış olduğu "Nikolo Paganini'nin Keman Eserlerinin İncelenmesi" adlı çalışmasında Paganini'nin eserlerindeki teknik güçlükler saptanmaya çalışılmış, 1. Keman Konçertosu ve Opus 1 24 Kaprisî incelenmiş ve bu eserler arasındaki teknik benzerlikler göz önünde bulundurularak incelemiştir.

Bu araştırmada, saptanan güçlüklerin aşılması için gamların; çift sesler, oktavlar, üçlüler, altılılar, onlular ve flajöle seslerin özenli, dikkatli bir şekilde ve değişik yay teknikleri ile çalışılmasının en temel noktalardan biri olduğu görülmüştür. Bu tekniklerin gerektiği gibi yapılabilmesi için çeşitli çalışma yolları önerilmiştir.

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

Bu araştırma nitel bir araştırma olup durum tespitine yönelik bir çalışma olduğu için betimsel bir araştırmadır. Nitel araştırma “alguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” (Yıldırım & Şimşek, 2013:45) olarak tanımlanmaktadır.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma tarama modelindedir. “Tarama modelleri geçmişte veya halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan çalışmalardır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2003:77).

#### 3.2. Evren / Örneklem

Araştırmanın evrenini klasik gitar eğitiminde kullanılan tüm etütler oluşturmaktadır. Bu çalışma için temel tekniklerin öğrenilmesinde yardımcı olmak üzere özellikle eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında kullanılan “Scott Tennant Pumping Nylon: Easy to Early to Intermediate Repertoire”, “Scott Tennant Pumping Nylon: Easy to Intermediate to Advanced Repertoire”, “Mel Bay Complete Fernando Sor Studies”, “Mel Bay Complete Giuliani Studies”, “Mel Bay Complete Carcassi Guitar Method”, “The Christopher Parkening Guitar Method Vol. 1”, “The Christopher Parkening Guitar Method Vol. 2” metotlardan seçilmiş otuz etüt belirlenmiştir. Bu etütler şunlardır:

Opus 44 No:6 (Fernando Sor), Estudio No:2 (Francisco Tarrega), Etude No:19 (Matteo Carcassi), Opus 35 No:18 (Fernando Sor), Opus 60 No:18 (Fernando Sor), Opus 60 No:24 (Fernando Sor), Etude No:13 (Matteo Carcassi), Etude No:7 (Matteo Carcassi), Etude No:2 (Matteo Carcassi), Estudio No:12 (Francisco Tarrega), Estudio No:3 (Francisco Tarrega), Etude No:6 (Matteo Carcassi), Etude No:12 (Matteo Carcassi), Opus 6 Studio 4 (Fernando Sor), Opus 35 No:19 (Fernando Sor), Opus 44 No:8 (Fernando Sor), Opus 35 No:5 (Fernando Sor), Opus 48 No:4 (Mauro Giuliani), Opus 31 Leçon XV (Fernando Sor), Opus 31 Leçon XII (Fernando Sor), Etude

No:11 (Napoleon Coste), Rasguado Exercise in Solea (Adam Del Monte), Etude in A Minor (Ferdinando Carulli), Estudio (Dionisio Aguado), Etude No:3 (Matteo Carcassi), Etude No:10 (Mauro Giuliani), Etude Opus 100 No:11 (Mauro Giuliani), Etude No:1 (Matteo Carcassi), Opus 31 Leçon XX (Fernando Sor), Opus 6 Studio 8 (Fernando Sor), Opus 31 Leçon III (Fernando Sor), Opus 44 No:15 (Fernando Sor), Opus 139 No:4 (Mauro Giuliani), Opus 48 No:24 (Mauro Giuliani).

Sonrasında sekiz gitar eğitiminde uzman öğretmenin görüşüne başvurularak on tane etüt belirlenmiştir. Bu etütler şunlardır:

Tablo 1 *İncelenen etütlerin listesi*

<b>Etüt</b>	<b>Besteci</b>
Estudio No 2	Francisco Tarrega
Opus 35 No 5	Fernando Sor
Opus 48 No 4	Mauro Giuliani
Opus 60 No 13	Matteo Carcassi
Opus 44 No 6	Fernando Sor
Opus 60 No 1	Matteo Carcassi
Opus 60 No 7	Matteo Carcassi
Opus 35 No 19	Fernando Sor
Opus 48 No 24	Mauro Giuliani
Opus 139 No 4	Mauro Giuliani

### 3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu süreçte belirlenen etütlerin melodik, armonik, ritmik ve teknik analizi yapılmıştır.

### 3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada yukarıda belirtildiği gibi belirlenen etütlerin melodik, ritmik, armonik ve teknik analizi yapılmıştır. Bu açıdan bakıldığında etütlere ilişkin müzikal bir içerik analizi yapıldığı düşünülebilir. İçerik analizinde ana hedef “verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır.” (Yıldırım & Şimşek, 2013: 259). Bu araştırmada verileri oluşturan etütlerin müzikal analizleri yapılmış ve bu etütleri açıklayabilmek üzere etütleri oluşturan armonik, melodik, ritmik ve teknik yapılar ayrı ayrı ve ayrıntılı olarak incelenmiştir.

### **3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği**

Yıldırım ve Şimşek (2013: 289), Kirk ve Miller (1986)'den yaptıkları alıntı ile “nitel araştırmada geçerlik ilkesinin araştırmacının araştırdığı olguyu, olduğu biçimiyle ve olabildiğince yansız olarak gözlemesi” anlamına geldiğini belirtmektedirler. Bu çalışmada belirlenen etütler tamamen müzikal ve teknik kurallar doğrultusunda incelenmiş ve bu incelemeye herhangi bir kişisel görüş yansıtılmamıştır.

Nitel araştırmalarda farklı bir biçimde ele alınan güvenilirlik konusunda belirtilen “zamana bağlı güvenilirlik” şöyle açıklanmaktadır: “ölçülen olgunun geçen zaman içinde aynı biçimde ölçülebilmesi” (Yıldırım & Şimşek, 2013: 294). Yukarıda belirtildiği gibi bu araştırmada belirlenen etütlere müzikal ve teknik analiz uygulanmıştır ve bu analizler zamana göre değişiklik gösteren incelemeler değildir denebilir.

### **3.6. Araştırmacının Rolü**

Bu araştırmada araştırmacı literatür taraması yapmış, ilgili yayın ve araştırmaları incelemiş, belirlenen etütlerin armonik, melodik, ritmik ve teknik analizlerini yapmış ve bu raporu hazırlamıştır.



## BÖLÜM IV

### BULGULAR

Bu bölümde belirlenen alt problemlere ilişkin bulgular yer almaktadır.

#### 4.1. Birinci Alt Problem: Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün incelemesi

##### 4.1.1. Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün melodik incelemesi

The image displays the melodic line of Francisco Tarrega's Estudio No:2 in G major, 3/4 time. The score is divided into four systems, each starting with a dynamic marking of *p.* (piano). The first system (measures 1-4) features a sequence of eighth-note triplets. The second system (measures 5-8) continues the triplet pattern, with a *Harm.-I* (first harmonic) indicated above the final measure. The third system (measures 9-12) maintains the triplet motif. The fourth system (measures 13-16) concludes the melodic line with a final *Harm.-I* marking. Red dots are placed above the notes of each triplet to highlight the rhythmic pattern.

Şekil 6. Francisco Tarrega Estudio No:2 melodik incelemesi

Şekil 6'da görüldüğü gibi etüdün melodik partisi üst kısımda duyurulmaktadır.

#### 4.1.2. Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün armonik incelemesi

Mi minör

BII

I II<sup>6</sup> V<sup>7</sup> 6 5 I

5

BII Harm.-I

I II<sup>6</sup> V<sup>7</sup> 6 5 I I

10

BV<sub>3</sub>

II<sup>6</sup> III V III

13

BII Harm.-I

I II<sup>6</sup> V<sup>7</sup> 6 5 I

Şekil 7. Francisco Tarrega Estudio No:2 armonik incelemesi

Yukarıdaki şekil 7’de görüldüğü gibi parçanın tonu mi minördür. 1. ve 4., 5. ve 8. ölçüler arasında I-II-V-I kadansı yapılmaktadır. 9. ölçüde I derecesinden 10. ölçüde II derecesine geçmekte ve 11. ölçüde III. Derecenin dominantı duyulduktan sonra 12. ölçüde III. Derece gelmektedir. 13. ve 16. ölçüler arasında I-II-V-I kadansı duyurularak tamamlanmıştır.

#### 4.1.3. Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün ritmik incelemesi



Şekil 8. Francisco Tarrega Estudio No:2 ritmik incelemesi

Şekil 8'deki gibi etüt 3/4'lüktür. Etüdün temposu andante-moderato'dur. Parçanın çoğunluğunda bas partisi üç vuruşluk notalar çalarken üst parti birim vuruşa gelen sekizlik üçlemeler görülmüştür. 8. ölçü ve 16. ölçüde ise iki dörtlük nota görülmüştür.

#### 4.1.4. Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 2 Francisco Tarrega Estudio No:2 etüdünün içerdiği teknikler

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arpej</li> </ul> <p>Ölçü 2</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Barre</li> </ul> <p>Ölçü 3</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Harmonik</li> </ul> <p>Ölçü 8</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parmak yerleştirme</li> </ul> <p>Ölçü 1</p>	

## 4.2. İkinci Alt Problem: Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün incelemesi

### 4.2.1. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün melodik incelemesi

The image displays a musical score for Mauro Giuliani's Opus 48 No:4 etüdünün melodik incelemesi. The score is written in 4/4 time and consists of 16 measures. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The notes are marked with red dots. The score is divided into measures 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11-12, 13-14, and 15-16. Measure 11 shows a change in the bass line with a sharp sign and a rest. Measure 12 shows a change in the bass line with a sharp sign and a rest. Measure 15 shows a change in the bass line with a sharp sign and a rest.

Şekil 9. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 melodik incelemesi

Şekil 9'daki gibi bu etütte melodi 11. ölçünün sonu, 12. ölçünün başı, 15. ve 16. ölçüler dışında tek partili sürmektedir. Bunun dışında 11. ölçünün son notasındaki akorda, 12. ölçünün ilk notasındaki akorda melodi üstten ikinci

notadadır. 15. ölçüde ikinci vuruştaki akorda melodi üst partide, son notasındaki akorda ve 16. ölçüdeki akorda ise melodi üstten ikinci notadadır.

#### 4.2.2. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün armonik incelemesi

Do Majör

1  
II  
3  
I<sup>o</sup>  
IV  
5  
V  
I  
7  
IV  
V  
I<sup>o</sup>  
9  
I  
I  
11  
VI<sup>o</sup>  
VI  
IV  
IV  
V  
I  
13  
IV  
V  
I  
15  
II<sup>o</sup>  
V  
I

Şekil 10. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 armonik incelemesi

Şekil 10'daki gibi etüdün tonu do majördür. 1. ölçüde I. derece ile başlayıp sonrasında II. dereceyi duyurmuş 3. ölçüden 6. ölçüye I-IV-V-I kadansı, 6. ölçüden 8. ölçüye kadar da I-IV-V-I kadansı duyurulmuştur. 9. ve 10. ölçülerde ise I. derece duyurulmaya devam etmiştir. 11. ölçüde VI. derecenin dominantından VI. dereceye, IV. derecenin dominantından sonra IV-V-I kadansı duyurulmuştur. 13. ölçüden 15. ölçüye IV-V-I kadansı, 15. ölçüden 16. ölçüye II-V-I kadansı görülmüştür.

#### 4.2.3. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün ritmik incelemesi







Şekil 11. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 ritmik incelemesi

Şekil 11’de görüldüğü gibi etüt 4/4’lüktür. Etüdün temposu moderato’dur. 1. ölçünün başındaki bir sekizlik ve iki onaltılık notadan sonra 7. ölçünün sonuna kadar onaltılık notalar görülmüştür. 8. ölçünün başındaki bir sekizlik ve iki onaltılık notadan sonra 11. ölçünün ikinci birim vuruşunun sonuna kadar onaltılık notalar görülmüştür. 11. ölçünün üçüncü notasından 12. ölçünün ilk notasına kadar dörtlük notalar görülmüş ve sonrasında 14. ölçünün sonundaki birim vuruşa kadar onaltılık notalar görülmüştür. 15. ölçüde birim vuruşlarda dörtlük notalar, 16. ölçüde ise ikilik nota ile bitmiştir.

#### 4.2.4. Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 3 *Mauro Giuliani Opus 48 No:4 etüdünün içerdiği teknikler*

<ul style="list-style-type: none"> <li>Bağ</li> </ul> <p>Ölçü 3</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sağ el parmak yürüyüşü</li> </ul> <p>Ölçü 6</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Baş parmak</li> </ul> <p>Ölçü 8</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Akor dengeleme</li> </ul> <p>Ölçü 11-12</p>	

### 4.3. Üçüncü Alt Problem: Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün incelemesi

#### 4.3.1. Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün melodik incelemesi

The image shows a musical score for the melody of Fernando Sor's Opus 35 No:5 etude. The score is written in treble clef, 2/4 time signature, and D major. It consists of 40 measures, divided into 10 staves of 4 measures each. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern with various accidentals and a final cadence.

Şekil 12. Fernando Sor Opus 35 No:5 melodik incelemesi

Şekil 12’de görüldüğü gibi melodi bas partide sürmektedir.



### 4.3.2. Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün armonik incelemesi

Sol Majör

I IV I

I I VI IV II V

I I VI IV IV IV

VI IV I IV I V V I

V I V I

V I V V

I I IV I

I I VI IV II V

I I VI IV VI VI

IV I I I

Şekil 13. Fernando Sor Opus 35 No:5 armonik incelemesi

Şekil 13'te görüldüğü gibi etüdün tonu sol majördür. 1. ölçüde I. derece ile başlamakta ve 2. ölçünün sonuna kadar sürmektedir. 3. ölçüde IV. dereceye geçiş

yapıp 4. ölçünün ikinci birim vuruşundan itibaren I. derece duyulmaktadır ve 6. ölçünün ilk birim vuruşunun sonuna kadar sürmektedir. 6. ölçünün ikinci birim vuruşundan itibaren 9. ölçünün sonuna VI-IV-II-V-I hareketi görülmektedir. 10. ölçüden 12. ölçünün sonuna kadar I-VI-IV hareketi ve sonrasında IV. derecenin dominantı ve IV. derece duyulmaktadır. 13. ölçüden 16. ölçüye kadar ise VI-IV-I, IV-I ve V-I kadansları görülmektedir.

17. ölçüden 18. ölçüye, 19. ölçüden 20. ölçüye, 21. ölçüden 22. ölçüye V-I hareketi görülmektedir. 23. ölçüden 24. ölçüye V. derecenin dominantı ile V. derece geçişi görülmektedir. 25. ölçüden 26. ölçüye I. derece sürdürülürken, 27. ölçüden 28. ölçüye IV-I kadans hareketi görülmektedir. 29. ölçüde I. derece sürerken, 30. ölçüden 33. ölçünün sonuna kadar I-VI-IV-II-V-I hareketi görülmektedir. 34. ölçüde I. derece sürerken 35. ölçüde VI-IV hareketi görülmekte, 36. ölçüde ise VI. derecenin dominantından VI. dereceye geçiş görülmektedir. 37. ölçüde IV. derece görülürken 38. ölçüden 40. ölçüye kadar I. derece sürdürülmüştür.

#### **4.3.3. Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün ritmik incelemesi**





Şekil 14. Fernando Sor Opus 35 No:5 ritmik incelemesi

Şekil 14'te görüldüğü gibi etüt 2/4'lüktür. Etüdün temposu allegretto'dur. Bas partisi çoğunlukla sekizlik notalar çalınırken üst partide ise onaltılık notalar çalındığı görülmektedir.

#### 4.3.4. Fernando Sor Opus 35 No:5 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 4 *Fernando Sor Opus 35 No 5 etüdünün içerdiği teknikler*

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sol el bağımsızlığı</li> </ul> <p>Ölçü 10</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arpej</li> </ul> <p>Ölçü 17</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Baş parmak</li> </ul> <p>Ölçü 16</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rehber parmak</li> </ul> <p>Ölçü 28</p>	

#### 4.4. Dördüncü Alt Problem: Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün incelemesi

##### 4.4.1. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün melodik incelemesi

Şekil 15. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 melodik incelemesi

Şekil 15'te görüldüğü gibi 1. ölçüden 7. ölçünün sonuna kadar melodi bas partisinde sürmektedir. 8. ölçünün ilk vuruşundaki iki notada melodi üst partide ve sonrasında tekrar bas partidedir. 9. ölçüden 15. ölçünün sonuna kadar melodi bas partisinde ilerlemiştir. 16. ölçüden 19. ölçünün birinci birim vuruşunun sonuna kadar

melodi her ikinci onaltılık üçlemesinde sürerken 19. ölçünün ikinci birim vuruşundan itibaren 28. ölçünün sonuna kadar melodi bas partisinde sürmüştür.

#### 4.4.2. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün armonik incelemesi

La Majör

5

9

Mi Majör

13

17

La Majör

21

25

I V I I V V I

I V I V IV I V I V I V<sub>4</sub><sup>6</sup> <sub>3</sub>

I IV I IV V IV IV I

V IV V<sup>6</sup> I IV V I

I I<sub>4</sub><sup>6</sup> <sub>3</sub> V V<sub>4</sub><sup>6</sup> <sub>3</sub> V V<sup>7</sup>

I V I V V I V I II II V V I

Şekil 16. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 armonik incelemesi

Şekil 16’da görüldüğü gibi etüdün tonu la majördür. 1. ölçüde I-V-I hareketi görülmektedir. 2. ölçüde ise I. Dereceden V. dereceye geçiş görülmekte ve 3. ölçünün sonuna kadar V. derece sürmektedir. 4. ölçünün sonuna kadar I. derece sürerken 5. derecede I-V-I kadansı olmuş, 6. ölçüde V-IV-I-V hareketi gözlenmiş, 7. ölçüde I-V-I kadans görülmüştür. 8. ölçüde ise V. derece üzerinde 6-5 4-3 abantı hareketi sürmüştür.

9. ölçüde ton la majörün dominantı olan mi majöre modülasyon olmuşken I. derece ölçünün sonuna kadar devam etmiştir. 10. ölçüde ise IV-I kadansı görülürken 11. ölçüde IV-V-IV hareketi görülmüş, 12. ölçünün sonuna kadar IV-I geçişi yapılmıştır. 13. ölçüde V-IV, 14. ölçüde V. derece sürerken 15. ölçüde I-V-I hareketleri görülmüştür. 16. ölçüden 19. ölçüye kadar I. derece sürmekteyken 19. ölçünün başından itibaren etüt ilk tonu olan la majöre modülasyon olmuştur ve V. derece ölçünün sonuna kadar sürmüştür. 20. ölçüde ise sırasıyla V.derece üzerinde 6-5 4-3 abantısı sonrasında V.derecenin dominantı ve V.derece duyurulmuştur. 21. ölçüde I-V-I hareketi varken 22. ölçüde I-V görülmüştür. 23. ölçüden 24. ölçüye ise V-I kadansı görülmekte olup 25. ölçüde I-V-I hareketi duyurulmuştur. 26. ölçüde V-IV-I-V geçişi görülürken 27. ölçüde sırasıyla I. derece, II. Derecenin dominantı, II. Derece ve V. derece görüldükten sonra 28. ölçüde V-I kadansı hareketi ile tamamlanmıştır.

#### 4.4.3. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün ritmik incelemesi

The image displays a musical score for Matteo Carcassi's Opus 60 No:13, a rhythmic exercise in 2/4 time. The score is presented in seven staves, each beginning with a measure number: 2, 5, 9, 13, 17, 21, and 25. The music consists of a continuous sequence of eighth notes. In each staff, there are four groups of four eighth notes beamed together, each marked with a '3' above it, indicating a triplet. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Şekil 17. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 ritmik incelemesi








Şekil 17'de görüldüğü gibi etüt 2/4'lüktür. Etüdün temposu andante grazioso'dur. Bas partisinde dördlük ve sekizlik vuruşlara rastlanırken üst partide sekizliğe vuruşa denk gelen onaltılık üçlemeler görülmüştür.



#### 4.4.4. Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 5 Matteo Carcassi Opus 60 No:13 etüdünün içerdiği teknikler

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parmak yerleştirme</li> </ul> <p>Ölçü 1</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tremolo</li> </ul> <p>Ölçü 13</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Baş parmak</li> </ul> <p>Ölçü 6</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Barre</li> </ul> <p>Ölçü 27</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arpej</li> </ul> <p>Ölçü 21</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Akor dengeleme</li> </ul> <p>Ölçü 28</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sol el bağımsızlığı</li> </ul> <p>Ölçü 16-17</p>	

#### 4.5. Beşinci Alt Problem: Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün incelemesi

##### 4.5.1. Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün melodik incelemesi

The image shows a musical score for Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün melodik incelemesi. The score is in 3/4 time, G major, and consists of six staves of music. The first five staves (measures 1-25) show a single melodic line. The sixth staff (measures 26-32) shows a bass line. Red dots are placed above the notes in the first five staves to indicate specific melodic features.

Şekil 18. Fernando Sor Opus 44 No:6 melodik incelemesi

Şekil 18’de görüldüğü gibi melodi 1. ölçüden 5. ölçünün sonuna kadar tek partili gitmektedir. 6. ölçüden 7. ölçünün birinci birim vuruşunun sonuna kadar ise melodi bas partisinde sürmüştür. 7. ölçünün ikinci vuruşundan 9. ölçünün ilk vuruşuna kadar tek partili olarak devam ederken 9. ölçünün birinci sekizlik notası ile beşinci ve altıncı sekizlik notalarında melodi sürmektedir. 9. ölçüdeki melodik yapı 10. ve 11. ölçüde de benzer şekilde devam etmektedir. 12. ölçü tek partiliyken 13. ölçüde yine 9. ölçüdeki melodik yapı devam etmiştir. 14. ölçüde birinci ve beşinci sekizlik notalarda melodi ilerlerken 15. ölçüde melodi birinci, üçüncü ve beşinci sekizlik notalardadır. 16. ölçüden 22. ölçüye kadar melodi tek partili olarak ilerleme gösterirken 23. ölçüde melodi birinci, üçüncü ve altıncı sekizlik notalarda

ilerlemektedir. 24. ölçüden 25. ölçünün sonuna kadar melodi bas partiye geçerken 26. ölçüden 28. ölçünün sonuna kadar melodi tek partili olmuştur. 29. ölçüden 32. ölçünün sonuna kadar melodi bas partisine geçerek sonlanmıştır.

#### 4.5.2. Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün armonik incelemesi

Sol Majör

Mi Minör

Re Majör

Sol Majör

Şekil 19. Fernando Sor Opus 44 No:6 armonik incelemesi

Şekil 19’da görüldüğü gibi etüdün tonu sol majördür. 1. ölçüden 3. ölçünün sonuna kadar I. derecede sürerken, 4. ölçüden 6. ölçüye II-V-I hareketi görülmektedir. 7. ölçüden 8. ölçünün başına kadar ise IV-II-V-I kadansı belirlenmiştir. 8. ölçünün sonundan itibaren sol majörün ilgili minörü olan mi minöre modülasyon olmuştur ve V. derece duyurulmuştur. 9. ölçüden 10. ölçüye ve 11. ölçüden 12. ölçüye V-I kadansı görülmüştür. 13. ölçüde ise ilk ton olan sol majörün ilgili dominantı olan re majör tonuna modülasyon olmuş ve 13. ölçüden 14. ölçüye V-I kadansı duyurulmuştur. 15. ölçüden 16. ölçünün ikinci birim vuruşuna kadar ise

IV-V-I kadansı görülmüştür. 16. ölçünün son vuruşundan itibaren tekrar ilk ton olan sol majöre modülasyon olmuştur ve V. derece duyurulmuştur. 17. ölçüden 18. ölçüye kadar V. derece devam ederken 19. ölçüde I. derece gelmiştir. 20. ölçüden 22. ölçüye kadar V. derece sürerken 23. ölçüde sırasıyla I. derece V. derecenin dominantı gelmektedir. 24. ölçünün ikinci birim vuruşuna kadar V. derece sürmüş ve ölçünün son vuruşunda I. dereceye çözülmüştür. 25. dereceden 27. dereceye kadar I. derece devam ederken 28. ölçüden 30. ölçüye II-V-I kadansı duyulmuştur. 31. ölçüde sırasıyla IV-II-V hareketi olurken 32. ölçüde I. dereceye çözülmüştür.

#### 4.5.3. Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün ritmik incelemesi



Şekil 20. Fernando Sor Opus 44 No:6 ritmik incelemesi

Şekil 20’de görüldüğü gibi etüt 3/4’lüktür. Temposu ise moderato’dur. Çoğunlukla üst partinin çaldığı ve dörtlük ve sekizlik notalar görülürken 6., 24., 25.,

29., 30., 31. ve 32. ölçülerde üst partide sekizlik notalar çalınırken baş parmağın çaldığı dörtlük notalar görülmektedir.



#### 4.5.4. Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 6 *Fernando Sor Opus 44 No:6 etüdünün içerdiği teknikler*

<ul style="list-style-type: none"> <li>Sağ el parmak yürüyüşü</li> </ul> <p>Ölçü 1-2</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Gam</li> </ul> <p>Ölçü 20-22</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Parmak yerleştirme</li> </ul> <p>Ölçü 26-27</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Akor dengeleme</li> </ul> <p>Ölçü 31-32</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Arpej</li> </ul> <p>Ölçü 14</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sol el bağımsızlığı</li> </ul> <p>Ölçü 22</p>	

#### 4.6. Altıncı Alt Problem: Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün incelemesi

##### 4.6.1. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün melodik incelemesi

The image shows a musical score for Matteo Carcassi's Opus 60 No:1 etüdünün melodik incelemesi. The score is written in 4/4 time and consists of 40 measures. The melody is marked with red dots and includes various rhythmic patterns and accidentals. The score is divided into systems of five measures each, with measure numbers 5, 10, 14, 18, 22, 27, 31, 35, and 39 indicated at the beginning of their respective systems.

Şekil 21. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 melodik incelemesi

Şekil 21’de görüldüğü gibi etüt 1. ölçüden 17. ölçünün ilk sekizlik notasına kadar tek partili gitmektedir. 17. ölçünün ilk notasından sonraki beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci sekizlik notalar melodi olmaktadır. 18. ölçüde melodi tek partide devam ederken, 19., 20. ve 21. ölçülerde 17. ölçüdeki gibi melodik bir yapı vardır. 22. ölçüden 26. ölçünün sonuna kadar melodi üst partidedir. 27. ölçüde ise 17. ölçüdeki gibi bir melodik yapı vardır. 28. ölçüden 35. ölçünün sonuna kadar melodi arpejlerde bas partidedir. 36. ölçüden 40. ölçüye tek partili devam eden melodi, 41. ve 42. ölçülerdeki akorlarda ise melodi üst partilerdedir.





#### 4.6.2. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün armonik incelemesi

Do Majör Sol Majör

5 Do Majör

10 La Minör V<sup>6</sup> V I I

14 V Sol Majör Do Majör I I

18 Mi Minör V Do Majör I V

22 I V VI III IV II V V

27 V I V I V I III V

31

35 V<sup>6</sup> V<sup>6</sup> I V I VI V VI II<sup>6</sup>

39 V<sup>6</sup> V<sup>6</sup> I I I

Şekil 22. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 armonik incelemesi

Şekil 22’de görüldüğü gibi etüt do majördür. 1. ölçüden 3. ölçünün sonuna kadar I. derece ile devam ederken 4. ölçüde do majörün ilgili majörü olan sol majör

tonuna modülasyon yapmıştır. 4. ölçüde I-V hareketi görülürken 5. ölçüde I. dereceye geri dönmüş 6. ölçüde ise ilk ton olan do majöre modülasyon olarak geri dönmüştür. 6. ve 7. ölçüde V. derece sürdürülürken 8. ve 9. ölçülerde I. derece duyulmaktadır. 10. ölçüde ise ton do majörün ilgili minörü olan la minöre modülasyon olmuştur. 10. ve 11. ölçülerde V. derece devam ederken 12. ve 13 ölçülerde I. derece sürmektedir. 14. ölçüde ise ilk ton do majörün dominantı olan sol majöre modülasyon olup I. dereceyi duyururken, 15. ölçüde do majöre modülasyon olur ve V. derece gelmektedir. 16. ölçüde I. derece gelmekte olup 17. ve 18. ölçülerde V-I kadansı görülmektedir. 18. ölçüde ton do majörün dominantının ilgili minörü olan mi minöre modülasyon yapmakla beraber 19. ve 20. ölçüde V-I kadansı duyulmaktadır. 21. ölçüde ilk ton do majöre modülasyon yapılarak V. derece gelmiştir. 22. ve 23. ölçülerde sırasıyla I-V-VI-III hareketi, 24. ve 25. ölçülerde ise sırasıyla IV. derece, II. derecenin dominantı ve II. derece gelmiştir. 26. ölçüden 27. ölçünün sonuna kadar V. derece sürmektedir. 28. ve 29. ölçülerde ise her ölçüde I-V hareketi görülmekte 30. ölçüde I. derece ve III. derecenin dominantı gelmektedir. 31. ölçüde V. derece üzerinde 6-5, 4-3 abantı hareketi görülürken, 32. ölçüde I-V görülmektedir. 33. ölçüde I. derece ve IV. derecenin dominantı gelmekte, 34. ölçüde IV. derece ve II. derece duyulmakta, 35. ölçüde ise V. derece üzerinde 6-5, 4-3 abantı hareketi görülmektedir. 36. ölçüden 42. ölçünün sonuna kadar ise I. derece devam ederek sonlanmıştır.

#### 4.6.3. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün ritmik incelemesi

The musical score is presented in ten staves, each starting with a measure number. The first staff begins with a 4/4 time signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.








Şekil 23. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 ritmik incelemesi

Şekil 23’de görüldüğü gibi etüt 4/4’lüktür. Temposu ise allegro’dur. Üst partide çoğunlukla sekizlik notalar varken bas partisinde dördlük, ikilik ve sekizlik nota çeşitlilikleri gözlenmektedir.

#### 4.6.4. Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 7 Matteo Carcassi Opus 60 No:1 etüdünün içerdiği teknikler

<ul style="list-style-type: none"> <li>Gam</li> </ul> <p>Ölçü 9</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sağ el yürütme</li> </ul> <p>Ölçü 7</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Parmak yerleştirme</li> </ul> <p>Ölçü 19</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Arpej</li> </ul> <p>Ölçü 28</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Akor dengeleme</li> </ul> <p>Ölçü 41</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sol el bağımsızlığı</li> </ul> <p>Ölçü 8</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Barre</li> </ul> <p>Ölçü 29</p>	

#### 4.7. Yedinci Alt Problem: Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün incelemesi

##### 4.7.1. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün melodik incelemesi

The image shows a musical score for Matteo Carcassi's Opus 60 No:7 etüdünün melodik incelemesi. The score is written in 4/4 time and consists of ten staves of music. The melody is primarily in the right hand, with some bass notes in the left hand. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Şekil 24. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 melodik incelemesi

Şekil 24'te görüldüğü gibi melodi, tek partili ilerleyen 8., 16., 18., ve 28. ölçüler dışında bas partidedir.

#### 4.7.2. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün armonik incelemesi

La Minör

4 I IV I<sup>6</sup> V I II V V II<sub>6</sub>

7 V<sub>4</sub> I IV Do Majör I<sup>6</sup> V I

10 II V<sub>4</sub> I I

13 II II II V V I II V

16 V I V

19 I V

22 I V I

25 IV I<sup>6</sup> V I N<sub>6</sub> IV V IV IV IV I

27 II V V<sub>4</sub> I

Şekil 25. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 armonik incelemesi

Şekil 25'te görüldüğü gibi etüdün tonu la minördür. 1. ölçüde I. Derece ile başlarken 2. ölçüde IV-I-V-I hareketi görülmektedir. 3. ölçüde II. Dereceden sonra V. derecenin dominantı ardından V. derece ve II. Derece gelmektedir. 4. ölçüde V.

derece üzerinde 6-5 4-3 abantısı yapılmaktadır. 5. ve 6. ölçülerde, 1. ve 2. ölçülerde görülen armonik harekete rastlanmaktadır. 7. ölçüde ise II. Derece, V. derecenin dominantı ve V. derece üzerinde 6-5 4-3 abantısı yapılmaktayken 8. ölçüde I. dereceye geçmektedir. 9. ölçüden itibaren la minörün ilgili majörü olan do majöre modülasyon olmuş ve ölçüde I. derece sürmektedir. 10. ölçüde II. Derece, II. Derecenin dominantı, II. Derece ve V. derecenin dominantı varken, 11. ölçüden 12. ölçüye V-I kadansı görülmektedir. 13. ölçüde IV. derece, II. Derecenin dominantı, II. Derece ve V. derecenin dominantına hareket ederken, 14. ölçüde V. derece duyurulup ikinci birim vuruştan itibaren ilk ton la minöre modülasyon olmuş ve V.derecenin dominantı ve ardından V. derece iki vuruş sürmektedir. 15. ölçüde I. dereceden sonra II. Derece ve V. derecenin dominantı ile ilerlerken 16. ölçüden 17. ölçüye, 18. ölçüden 19. ölçüye ve 20. ölçüden 21. ölçüye V-I kadansı görülmektedir. 22. ölçüde IV-I-V-I hareketi görülürken 23. ölçüde Napoliten akor sürerken IV. Derecenin dominantı gelip, 24. ölçüde IV. Derece, IV. Derecenin dominantı, IV. Derece ardından I. derece gelmekte, 25. ölçüde V. derecenin dominantı gelip sonra V. derece duyurulmakta ve 26. derece I. dereceye dönerek sürmektedir. 27. ölçüde II. Derece, V. derecenin dominantı, V. derece üzerinde 6-5 4-3 abantısı yapıлып 28. ölçüde I. derece gelerek bitirilmiştir.

### 4.7.3. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün ritmik incelemesi

The image displays a musical score for Matteo Carcassi's Opus 60 No:7 etüdünün ritmik incelemesi. The score is written in 4/4 time and consists of ten staves of music. The first staff shows the 4/4 time signature and the beginning of the piece. The subsequent staves are numbered 3, 6, 9, 11, 14, 17, 19, 22, 25, and 27, indicating the starting measure of each line. The music features a mix of eighth, sixteenth, and thirty-second notes, with some measures containing rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

Şekil 26. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 ritmik incelemesi

Şekil 26'da görüldüğü gibi etüt 4/4'lüktür. Temposu allegro'dur. Üst partide onaltılık notalar varken bas partisinde ise dörtlük, sekizlik ve ikilik notalar görülmektedir.



#### 4.7.4. Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 8 Matteo Carcassi Opus 60 No:7 etüdünün içerdiği teknikler

<ul style="list-style-type: none"> <li>Tremolo</li> </ul> <p>Ölçü 1</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Arpej</li> </ul> <p>Ölçü 7</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sol el bağımsızlığı</li> </ul> <p>Ölçü 16</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Baş parmak</li> </ul> <p>Ölçü 20</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Barre</li> </ul> <p>Ölçü 23</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Bağ</li> </ul> <p>Ölçü 17</p>	

#### 4.8. Sekizinci Alt Problem: Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün incelemesi

##### 4.8.1. Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün melodik incelemesi

The musical score is presented in eight staves, each containing a line of music. The first staff shows the initial chords. The second staff starts at measure 9 and features a series of triplets. The third staff starts at measure 13 and includes a 7-measure rest. The fourth staff starts at measure 18 and continues with triplets. The fifth staff starts at measure 23 and continues with triplets. The sixth staff starts at measure 28 and continues with triplets. The seventh staff starts at measure 35 and continues with triplets. The eighth staff starts at measure 41 and continues with triplets.

Şekil 27. Fernando Sor Opus 35 No:19 melodik incelemesi

Şekil 27’de görüldüğü gibi 1. ölçüden 8. ölçüye kadar ard arda akorlar çalınmakta ve bu akorlarda melodi üstteki notalardadır. 9. ve 10. ölçüde, sonraki ölçülerde duyurulacak olan eşlik, melodi olarak verilmiştir. 11. ölçüden 34. ölçüye kadar iki ve üç sesli notalar duyurulmuştur ve bu notalarda melodi üç sesli notalarda ortada ve iki sesli notalarda 14., 17., ve 18. ölçülerde üstte, 22. ve 29. ölçülerde ise alttadır. 35. ölçüden 36. ölçüye kadar melodi ara partideyken 37. ve 38. ölçülerde melodi üst partidedir. 39. ve 40. ölçülerde melodi ara partide olmuştur ve 41. ölçüden 46. ölçüye kadar bas partisi eşliğe devam ederken melodi üst partidedir.



#### 4.8.2. Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün armonik incelemesi

Do Majör

I V I V IV V IV<sup>6</sup> V V

9 V I V I<sup>6</sup> V

13 I V I<sup>6</sup> I V<sub>5</sub> 6 5 I V I<sup>6</sup> V I V

18 I<sup>6</sup> V V I I V I<sup>6</sup> V

23 V V I I V I<sup>6</sup> V I V

28 I<sup>6</sup> V I V I<sup>6</sup> I V I V I<sup>6</sup> V I V I<sup>6</sup>

35 I IV IV V I IV IV

41 V I I I I I

Şekil 28. Fernando Sor Opus 35 No:19 armonik incelemesi

Şekil 28'de görüldüğü gibi etüdün tonu do majördür. 1. ölçüden 4. ölçüye I-V-I-V hareketi görülürken, 5. ölçüden 6. ölçüye IV. derecenin dominantı ve ardından

IV. derece, 7. ölçüden 8. ölçüye ise V. derecenin dominantından V. dereceye geçiş görülmüştür. 9. ve 10. ölçüde V. derece tutarken 11. ve 12. ölçülerinde I-V hareketleri göze çarpmaktadır. 13. ölçüde I-V-I kadansı yapılırken 14. ölçüde V. derece üzerinde 5-6-5 abantısı görülmektedir. 15. ölçüden 17. ölçüye kadar ölçülerde I-V hareketi olurken, 18. ölçüde I. derece sürmektedir. 19. ölçüde V. derece ve 20. ölçüde I. derece sürdürülürken 21. ölçüde V-I kadansı yapılmaktadır. 22. ve 23. ölçüde V. derece tutulurken, 24. ölçüde I. derece sürmektedir. 25. ölçüde V-I kadansı olurken, 26. ölçüde V. derece gelmektedir. 27. ve 28. ölçülerde I-V hareketi yapılırken, 29. ve 30. ölçülerde I-V-I-V hareketi gözlenmektedir. 31., 32., ve 33. ölçülerde I-V yapılırken, 34. ölçüde I. derece sürmektedir. 34. ölçüden itibaren bas partide “Do” notası pedal ses olup son ölçüye kadar armoni bu nota üzerinde kurulmaktadır. 35. ölçüde I. dereceden IV. derecenin dominantına gidilirken, 36. ölçüde IV. dereceye geçilmiştir. 37. ve 38. ölçülerde V-I kadansı yapılmıştır. 39. ölçüde IV. derecenin dominantı, 40. ölçüde IV. derece, 41. ölçüde V. derece ve 42. ölçüden 46. ölçüye kadar I derece duyurulmuştur.

#### 4.8.3. Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün ritmik incelemesi

The musical score for Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün ritmik incelemesi is presented in 2/4 time. The first eight measures consist of a simple eighth-note pattern. From measure 9 onwards, the piece is characterized by complex rhythmic patterns, including eighth notes with triplets, sixteenth notes with triplets, and eighth notes with triplets. The score is divided into measures 9, 15, 21, 27, 33, 39, and 43.







Şekil 29. Fernando Sor Opus 35 No:19 ritmik incelemesi

Şekil 29'da görüldüğü gibi etüt 2/4'lüktür. Temposu moderato'dur. 1. ile 8. ölçüler arasında ikilik notalar hem üst parti hemde bas partisi için devam etmektedir. 9. ve 10. ölçülerde sekizlik notanın ardından gelen onaltılık üçlemesi ve 10. ölçünün son iki notasındaki iki sekizlik ile neredeyse tüm etüt boyunca sürecek olan eşlik ritmi verilir. Bu eşlik ritmi 34. ölçüye kadar üst partide ve sonrasında 35. ölçüden 46. ölçüye kadar bas partisindedir.

#### 4.8.4. Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 9 *Fernando Sor Opus 35 No:19 etüdünün içerdiği teknikler*

<ul style="list-style-type: none"> <li>Akor dengeleme</li> </ul> <p>Ölçü 5-8</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Tremolo</li> </ul> <p>Ölçü 9-10</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Hız patlaması</li> </ul> <p>Ölçü 34</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Barre</li> </ul> <p>Ölçü 21</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sol el bağımsızlığı</li> </ul> <p>Ölçü 13</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Baş parmak</li> </ul> <p>Ölçü 14</p>	

#### 4.9. Dokuzuncu Alt Problem: Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün incelemesi

##### 4.9.1. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün melodik incelemesi

The image displays a musical score for Mauro Giuliani's Opus 48 No:24 etüdünün melodik incelemesi. The score is written in treble clef, 4/4 time, and A major key. It consists of 30 measures. The melody is characterized by a series of eighth-note patterns, often beamed together, and is supported by a bass line of chords. Red dots are placed above the notes in the melody to highlight specific melodic features. The score is divided into systems of four staves each, with measure numbers 4, 7, 10, 12, 14, 17, 22, 26, and 29 indicated at the beginning of their respective staves.

Şekil 30. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 melodik incelemesi



Yukarıdaki şekil 30’de görüldüğü gibi melodi çoğunlukla üst partide olup, 14. ölçüden 16. ölçünün sonuna kadar ise melodi bas partisindedir.

#### 4.9.2. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün armonik incelemesi

La Majör

2nd Pos

4

I V<sup>7</sup> 4th Pos 5th Pos 2nd Pos. I

7

V<sup>7</sup> I 7th Pos. IV<sup>4</sup> I IV<sup>4</sup>

I I VI IV II IV V<sup>4</sup>  $\frac{5}{3}$

10

12th Pos

12

I V

I V

Şekil 31. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 s. 1. armonik incelemesi

Şekil 31’de görüldüğü gibi etüt la majördür. 1. ve 2. ölçülerde, 3. ve 4. ölçülerde I-V hareketi görülmektedir. 5. ölçüde ise I. derece duyurulup sonrasında IV. derece gelmekte ve aynı hareket 6. ölçüde de olmaktadır. 7. ölçüde I. derece devam ederken 8. ölçüde I-VI-IV-II dereceleri gelmekte ve 9. ölçüde IV-V dereceleri gelirken V. derecede 6-5 4-3 abantısı görülmüştür. 10. ölçüde I. dereceye çözülmektedir. 11. ölçüden 13. ölçüye V-I-V dereceleri gelmiştir.

Şekil 32. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 s. 2. armonik incelemesi

Şekil 32’de görüldüğü gibi 14. ölçüde I. ve VI. dereceler gelmektedir. 15. ölçüde IV. derece duyulurken 16. ölçüde V. derece devam etmiştir. 17. ölçüden 19. ölçünün sonuna kadar “Mi” pedal ses olarak sürmekte ve armoni bu notanın üzerine kurulmuştur. 17. ölçüde V. derece devam ederken ardından II. Derecenin dominantı II-IV-V gelmektedir. 18. ölçüde V. derece üzerinde 6-5-6 4-3-4 kadansı gelip sonrasında II. Derecenin dominantı II-IV-V görülmekte ve 19. ölçüde de benzer hareketler gözlenmiştir. 20. ölçüde I-VI-II-V kadansı duyulmakta, 21. ve 22. ölçülerde I-V hareketleri tekrarlanmaktadır. 23. ölçüde 20. ölçüdeki gibi kadans sürmekte olup 24. ve 25. ölçülerde, 21. ve 22. ölçülerde olduğu gibi I-V hareketler görülmektedir. 26. ve 27. ölçülerde 20. ölçüdeki gibi kadans tekrarlanmakta, 28. ölçüde bir kez daha duyurularak 29. ölçüde I. dereceye çözülmüştür. 29. ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren 30. ölçünün sonuna kadar V-I kadansı görülmekte ve 31. ölçüde 34. ölçüye kadar I. derece devam ederek son bulmaktadır.

### 4.9.3. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün ritmik incelemesi

The musical score is presented in a single system with ten staves. The first staff begins with a 4/4 time signature and a treble clef. The notation includes various rhythmic figures such as eighth-note runs, sixteenth-note patterns, and triplet markings. Measure numbers are placed at the start of the following staves: 4, 8, 11, 13, 15, 18, 22, 26, and 29. The piece ends with a double bar line at the end of the 30th measure.

Şekil 33. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 ritmik incelemesi

Yukarıdaki şekil 33’de görüldüğü gibi etüt 4/4’lüktür. Temposu allegro’dur. 1. ölçüden 20. ölçüye kadar bas partide ikilik, dörtlük, sekizlik notalar görülürken,

üst partide ise onaltılık notalar sürmekte ve 9. ölçüde dörtlük notalar göze çarpmaktadır. 21. ölçüden 32. ölçüye kadar ise üst partide sekizlik, onaltılık ve dörtlük notalar görülürken, bas partisinde dörtlük, noktalı dörtlük ve sekizlik notalar dikkat çekmektedir.

#### 4.9.4. Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 10 *Mauro Giuliani Opus 48 No:24 etüdünün içerdiği teknikler*

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arpej</li> </ul> <p>Ölçü 28</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Akor dengeleme</li> </ul> <p>Ölçü 9</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Baş parmak</li> <li>• Ölçü 8</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sol el bağımsızlığı</li> </ul> <p>Ölçü 17</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parmak yerleştirme</li> </ul> <p>Ölçü 20</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Barre</li> </ul> <p>Ölçü 31</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tel susturma</li> </ul> <p>Ölçü 22</p>	

#### 4.10. Onuncu Alt Problem: Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün incelemesi

##### 4.10.1. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün melodik incelemesi

The musical score is presented in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The melody is written in the upper voice, and the bass line is written in the lower voice. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 10, 15, 19, 23, 27, and 31 indicated at the beginning of their respective lines.

Şekil 34. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 melodik incelemesi

Şekil 34'te görüldüğü gibi melodi çoğunlukla üst partide 34. ölçüde ise melodi üçüncü vuruştan itibaren aşağıdan ikinci notada ve 35. ölçüde ise yukarıdan ikinci notadadır.

#### 4.10.2. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün armonik incelemesi

La Minör

5

9

14

18

22

26

30

33

La Minör

Do Majör

Mi Minör

La Minör

Şekil 35. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 armonik incelemesi

Şekil 35'te görüldüğü gibi etüdün tonu la minördür. 1. ölçüde I. dereceden V. dereceye geçmiş, 2. ölçüde I. derece duyurulmuş ve III. Derecenin dominantı gelmiştir. 3. ölçüde III. Derece gelmiş, IV. Derece ve V. Derecenin dominantına geçmektedir. 4. ölçüde V. derece sürmektedir. 5. ve 6. ölçülerde 1. ve 2. ölçülerdeki armonik yapının aynısı görülmektedir. 7. ölçüde la minörün ilgili majörü olan do majöre modülasyon olmuş, ölçüde I-II-I-V hareketi yapılmıştır. 8. ölçüde I.derece sürdürülürken, 9. ve 10. ölçülerde sırasıyla V. derece, II. Derecenin dominantı ve II. Derece ile ilerlemiştir. 11. ölçüde ise II. Derecenin dominantı duyurulup sonrasında do majörün dominantının ilgili minörü olan mi minöre modülasyon olmuştur ve V. derece duyurulmuştur. 12. ölçüden 16. ölçüye I-IV-V-III hareketi tekrarlanmıştır. 16. ölçünün üçüncü birim vuruşundan itibaren I. derece duyurulurken, 20. ölçüye kadar V-I kadansı duyurulmuş, 21. ölçü ile beraber ilk ton olan la minöre modülasyon yapıldığı görülmüş ve V. derece gelmiştir. 22. ölçüde V. derece üzerinde 6-7 4-3 abantısı gözlenmiştir. ölçüde V hareketi görülürken, 24. ölçüden 27. ölçüye 1. ile 4. ölçüler arasındaki armonik yapının aynısı tekrarlanmıştır. 28. ölçüde I-V hareketi görülürken, 29. ölçüde I. Dereceden II. Dereceye geçilmiş 30. ölçüde V. derece üzerinde 6-5 4-3 abantısı gözlenmiştir. 31. ölçüde VI. Dereceden sonra V derece duyurulmuş 32. ölçüde I-V kadansı yapılmıştır. 33. ölçüde ise I. Derece, Napoliten 6 akoru ve V.derece üzerinde 4-3 abantısı görülmüş ve 34. ve 35. ölçüler ise I-V-I kadansı ile bitmektedir.

#### 4.10.3. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün ritmik incelemesi

The musical score is presented in eight staves, each starting with a measure number (4, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 32). The time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic figures such as eighth-note runs, quarter-note patterns, and half-note chords. There are several measures with accents and slurs, indicating specific rhythmic emphases. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Şekil 36. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 ritmik incelemesi

Şekil 36'da görüldüğü gibi üst parti ikilik, dörtlük, sekizlik notalar çalarken, bas partisinde de benzer şekilde notalar görülmektedir.



#### 4.10.4. Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün teknik incelemesi

Bu etüt aşağıda belirtilen teknikleri içermektedir:

Tablo 11 *Mauro Giuliani Opus 139 No:4 etüdünün içerdiği teknikler*

<ul style="list-style-type: none"> <li>Baş parmak</li> </ul> <p>Ölçü 1-2</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Arpej</li> </ul> <p>Ölçü 20</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Parmak yerleştirme</li> </ul> <p>Ölçü 16-17</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sağ el parmak yürüyüşü</li> </ul> <p>Ölçü 29</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Gam</li> </ul> <p>Ölçü 3</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Akor dengeleme</li> </ul> <p>Ölçü 34-35</p>	<p>V I</p>

## BÖLÜM V

### SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

#### 5.1. Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Klasik Gitar Eğitiminde sıkça kullanılan 7 kitap ve metottan 30 etüt ilk etapta seçilmiş ve 8 uzman gitar eğitimcisine danışılarak 10 etüt incelenmek üzere belirlenmiştir. Belirlenen bu etütlerin armonik, melodik, ritmik ve içerdiği tekniklerin analizi yapılmıştır.

Bu araştırma nitel bir araştırma olup durum tespitine yönelik bir çalışma olduğu için betimsel bir araştırmadır ve tarama modelindedir. Araştırmada belirlenen etütlerin melodik, ritmik, armonik ve teknik analizi yapılmıştır. Bu açıdan bakıldığında etütlere ilişkin müzikal bir içerik analizi yapıldığı düşünülebilir.

İncelenen etütlere ve bestecilerine yönelik olarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Belirlenen etütlerin 5'i 4/4'lük, 3'ü 2/4'lük ve 2'si 3/4'lüktür.
- Belirlenen etütlerin temposu 4'ü moderato, 3'ü allegro, 2'si andante ve 1'i allegretto'dur.
- Belirlenen etütlerin tonu 3'ü do majör, 2'si sol majör, 2'si La majör, 2'si la minör ve 1'i mi minör'dür.
- Belirlenen etütlerin tümünde de bas ve üst partiler bulunmaktadır.
- Belirlenen etütlerin 8'i arpej, 7'si baş parmak, 7'si sol el bağımsızlığı, 7'si akor dengeleme, 6'sı parmak yerleştirme, 6'sı barre, 4'si sağ el parmak yürüyüşü, 3'ü gam, 3'ü tremolo, 2'si bağ, 1'i harmonik, 1'i hız patlaması, 1'i rehber parmak ve 1'i tel susturma tekniği içerdiği saptanmıştır.

Bu araştırmanın ışığında şunlar önerilebilir:

Gitar eğitimi alan geleceğin müzik öğretmenlerine ve gitar öğretmeni olarak çalışan eğitimcilerimize katkı sağlamak amacıyla bu çalışma Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalı gitar eğitiminde kullanılan tüm etütler için gerçekleştirilebilir.

Bu çalışmada bahsedilen temel gitar teknikleri dışında diğer tekniklerin araştırılması ve bu teknikleri içeren etütlerin analizi yapılabilir. Klasik gitar repertuarında kullanılan popüler parçalara uygun etüt seçimi ve seçilen etütlerin analizi yapılabilir.

Eğitim Fakültelerinde kullanılan diğer çalgılar için de bu çalışmada kullanılan yöntemlerle etütler için incelemeler yapılabilir.

## 5.2. Tartışma

Etüt çalışmak, müzik eğitiminde eser çalmak kadar önemlidir. Yaratıcı besteciler sayesinde etütler, basit parmak çalışmalarından bir konser düzeyinde zengin etütlere kadar müzisyenler aradıkları zorlukta etüt bulabilmektedir.

Gitar çalma tekniğini geliştirmek isteyen bir kişi, teknik içeriği olarak yoğunlaştırılmış bu etütlerin faydalı olabileceğini kabul ettiğinde ilerlemesi kaçınılmaz olacaktır. Çoğu esere göre basit bir formda yazılmış olan etütler, çalışmada uygulandığı gibi başlıklar halinde incelenmesiyle öğrencinin daha sonra inceleyeceği eserlerde bu başlıklar konusunda bilinçlenerek teknik davranışlar kazanacağı, deşifre ve öğrenme veriminin artacağı düşünülmektedir. Öğretmene de, ilgilendiği eserleri çalışmak isteyen öğrencinin eksik veya geliştirmesi gereken teknikler için verilen etütler belirlenirken bu bilincin farkındalığı konusunda büyük sorumluluk düşmektedir.

Gitar eğitimi alan birçok seviyeden öğrenci, gözlemlendiği kadarıyla, eseri veya etüdü sonuç odaklı çalışmakta ve parçadan alacakları kazanımları azaltmakta, tonal bilgi konusunda eksiklik ve ritmi koruma konusunda da zorluklar yaşamakta ve gelişimlerini yavaşlatmaktadır. Çalınan parçalarda, çok sesli notaların tona karşılık gelen armonik derecelerini analiz etmek tonal kavramı anlamaya yardımcı olacaktır. Ritim duygusunu geliştirmek için ise çalışılan parçaların metronom ile

desteklenmesi, deşifre ederken normal tempodan yavaş ve nota sürelerinin tam uygulandığına dikkat edilebilir.

Bu araştırmada kullanılan etütler benzer teknikleri içeren klasik gitar repertuvarının popüler parçalarına destekleyici olması beklenmektedir. Örneğin tremolo tekniği içeren etüdün F. Tarrega'nın "Recuerdos de la alhambra" eserine, hız patlaması tekniği içeren etüdün F.M. Torroba'nın "Sonatina" adlı eserine, sağ el yürütme tekniği içeren etüdün L. Narvaez'in "Guardame las Vacas" eserine, gam ve arpej tekniği içeren etüdün J.S. Bach'ın "Cello Suite No:1" adlı eserine destekleyici olması gibi.

Araştırmada etütlerin sadece bir tekniğe hizmet etmekten çok hepsinde de birden fazla teknik içerdiği görülmüştür. Bu sebeple yalnızca bir etüde çalışmanın bile birçok tekniğe katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

Adıgüzel Sala, B. (2016). *Carlo Domeniconi'nin Anadolu Halk müziği düzenlemelerinin analizi ve incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Altınörs, K. (2016). *Joaquin Rodrigo'nun Gitar Eserlerindeki Teknik Zorluklara Metodolojik Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ataman, N. (2015). *Agustin Barrios Mangore'nin "Ormanda Bir Rüya" Adlı Eseri ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.

Apel, W. (1950). *Harvard dictionary of music*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Aydoğan, M, (2018). *Klasik Gitar İçin Yazılmış Metodların Karşılaştırılarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bulut, D. (2011). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Kullanılan Viyola Metodlarının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Chen, Y. (2007). *Analysis and Performance Aspects of György Ligeti's Études Pour Piano: Fanfares And Arc-En-Ciel*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ohio State University.

Çelik, S. (2005). *Başlangıç Gitar Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Doğu, S. (2011). *Flamenko Gitar Müziğinde Teknik, Ritmik ve Armonik Yaklaşımlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dunstan, R. (1908). *A Cyclopaedic Dictionary of Music*. London: J. Curwen & Sons Ltd.

Erim, A. (2005). *Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metotlarından Bazılarının Öğretme - Öğrenme Süreçleri Açısından Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Faraj, B. K. (2018). *Klasik Gitar Eğitiminde Zihinsel Uygulamanın Deşifreye Etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe giden yol: genç müzisyenin el kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Gelenler, A. (2017). *Rönesans ve Barok Dönemde Gitarın Gelişimi, J.S. Bach Bwv 997 Lavta Süiti'nin Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Grove, G., & Fuller-Maitland, J. A. (1906). *Grove's dictionary of music and musicians*. New York: Macmillan Co.

Kahraman, V. (2018). *Gitar Lisans Hazırlık Sınıfı Müfredatında Kullanılan Etütlerin Amacına ve İçeriğine Göre Sınıflandırılması Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Kalkan, S. (2016). *Klasik Gitar Metotlarının Tarihsel Evrimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Käppel, H. (2016). *The Bible of Classical Guitar Technique: A Detailed Compendium of the Fundamentals and Playing Techniques of 21st Century Classical Guitar Including Comprehensive, Progressivley Structured Exercises Throughout*. AMA Verlag.

Karasar, N. (2003). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. 13. Baskı. Ankara: Nobel Yayın.

Korucu, H. (2011). *Gitara Başlangıçta Sağ ve Sol El Teknikleri Metotlarının İncelenmesi ve Araştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Küçükosmanoğlu, H. O. (2006). *Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztürk, E. (2012). *İçinde Flamenko Unsurları Barındıran Klasik Gitar Eserlerinin Otantik Flamenko Yaklaşımıyla Analitik İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztutgan, K. (2015). *Ziya Aydıntan'ın Hayatı, Eserleri, Gitar Eğitimine Katkıları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztutgan, Z. (2016). *Türkiyede Gitar Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin Analizi ve Değerlendirmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.

Uluocak, S. (2014). *Klasik Gitar Tarihi III: Klasik ve Romantik Dönemde Gitar (1750-1900)*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Parkening, C., Marshall, J., & Brandon, D. (1997). *The Christopher Parkening guitar method: the art and technique of the classical guitar (Vol. 1)*. Hal Leonard Corporation.

Polat, A. B. (2012). *Tonal Armonide Gitar Müziği Odaklı Olarak Akorların Kuruluş ve Bağlantılarının Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ranjbari, M. (2013). *Gitarist Olmayan Bestecilere Klasik Gitarın Teknik ve Müzik Özelliklerinin Tanıtılmasına Yönelik Model Önerisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Romero, P., Giuliani, M., & Romero, C. (1982). *Guitar style & technique: a comprehensive study of technique for the classical guitar*. Bradley Publications.

Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Şahin, G. (2008). *Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Bireysel Çalgı-Gitar Eğitim Programı ile Rodriguez Arenas'ın "La Escuela De La Guitarra Libro 1" Metodunun Örtüşme Durumu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Şişman, Ç. (2010). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El İle İlgili Metotların Analizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013) *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. 9. Genişletilmiş Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, H. (2016). *Gitarın Popülerlik Durumunun İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Zafer, A. H. (2005). *Nikolo Paganini'nin Keman Eserlerinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



## EKLER

### EK 1.

### ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Samet Kolaoğlu		
E-postası/Web Sayfası	sametkolaoglu@gmail.com		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Müzik Öğretmenliği		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Müzik Öğretmenliği	2011-2015
Tez Başlığı	Klasik Gıtarıda 10 Etüdün Armonik, Melodik, Ritmik ve Teknik Yönden İncelenmesi		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Banu Özevin		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

## EK 2.

## KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN ON ETÜDÜN MELODİK, ARMONİK, RİTMİK VE TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ

### ORJİNALLİK RAPORU

<b>%20</b>	<b>%17</b>	<b>%7</b>	<b>%11</b>
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

### BİRİNCİL KAYNAKLAR

<b>1</b>	<b>Submitted to Dokuz Eylul Universitesi</b> Öğrenci Ödevi	<b>%3</b>
<b>2</b>	<b>www.idildergisi.com</b> İnternet Kaynağı	<b>%2</b>
<b>3</b>	<b>www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080</b> İnternet Kaynağı	<b>%1</b>
<b>4</b>	<b>www.scribd.com</b> İnternet Kaynağı	<b>%1</b>
<b>5</b>	<b>dergipark.gov.tr</b> İnternet Kaynağı	<b>%1</b>
<b>6</b>	<b>issuu.com</b> İnternet Kaynağı	<b>%1</b>
<b>7</b>	<b>dergipark.org.tr</b> İnternet Kaynağı	<b>%1</b>
<b>8</b>	<b>acikerisim.deu.edu.tr</b> İnternet Kaynağı	<b>%1</b>

