

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALI

KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE
MAKAMSAL TÜRK HALK EZGİLERİNİN
KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
OLCAY DAŞER

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR

ANKARA-2007

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALI

KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE
MAKAMSAL TÜRK HALK EZGİLERİNİN
KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Olca DAŞER

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR

ANKARA-2007

Olçay DAŞER' in "Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı" başlıklı tezi ...14.06.2009.....tarihinde, jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

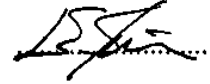
Adı Soyadı

İmza

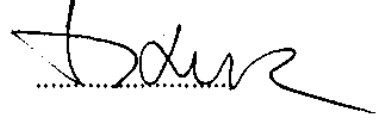
Üye(Tez Danışmanı): Yrd. Doç. Dr. Mehmet Akın



Üye Yrd. Doç. Erdal Tuğçular



Üye Yrd. Doç. Dr. Mehmet Seven



ÖZET

KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE MAKAMSAL TÜRK HALK EZGİLERİNİN KULLANIMI

Daşer, Olcay

Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç.Dr. Mehmet AKPINAR

Mayıs - 2007

2006-2007 öğretim yılı yüksek lisans mezuniyet tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dallarındaki klasik gitar öğretiminde Türk halk ezgilerinin kullanılma durumu araştırılmıştır. Veriler müzik öğretmenliği ana bilim dallarında görev yapmakta olan klasik gitar öğretim elemanlarının görüşleri alınarak elde edilmiştir. Verilerin toplanmasında anket ve kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Anket yoluyla elde edilen bulgular, temel istatistiksel yöntemlerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmada klasik gitar eğitiminin genel ilkelerinden ve tarihinden bahsedilmiş, Türk halk müziğinin özellikleri açıklanmış ve halk müziği çalgılarından bağlamanın genel özellikleri anlatılmıştır. Daha sonra Türk halk ezgilerinin klasik gitar eğitimine uyarlanması düşüncesi üzerinde durulmuş ve halk müziği çalgılarında var olan çokseslilik ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Ayrıca; araştırmacı tarafından klasik gitar eğitiminde kullanılmak üzere değişik makam ve ritimlerden oluşan oniki halk ezgisi düzenlenmiş ve klasik gitar için örnek bir halk ezgileri dağarı oluşturulmuştur.

ABSTRACT

USING MODAL TURKISH FOLK
SONG MELODIES
IN CLASSICAL GUITAR EDUCATION

Daşer, Olcay
Master Degree, Branch of Music Teacher Education
Adviser: Assoicate Proff.Dr. Mehmet AKPINAR
May - 2007

This analysis, which is prepared for 2006-2007 academic year master thesis, tries to search the use of the Turkish folk melodies in guitar education at universities' faculties of education, departments of fine arts education, branches of music teacher education. Datas were taken from the classical guitar lecturers working for the branch of music teaching at universities. In order to prepare the data, techniques of survey and source scanning were used. Results, reached by the method of survey, were analyzed by the basic statistical methods.

In this research, firstly, the general principles and history of the classical guitar education were mentioned, characterictics of the Turkish folk music were explained, general principles of the bağlama as a folk music instrument were discussed. Secondly, the theory of adaptation of Turkish folk melodies into the classical guitar education was mentioned and polyphony of the Turkish folk music was put forth for consideration.

Besides, twelve folk melodies composed of different rythms and Turkish modes to be used for classical guitar education, were arranged and examples of the folk melodies were prepared for classical guitar.

TEŞEKKÜR

Türkiye’deki eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında klasik gitar eğitiminin geliştirilmesine ve yeni ufuklar açmasına katkı sağlaması beklenen bu araştırmanın bütün aşamalarında içten destek ve yardımlarını gördüğüm danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR’ a, tez izleme komitesindeki hocalarım Yrd. Doç. Erdal TUĞCULAR ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN’ e, Yüksek Lisans öğrenimim süresinde klasik gitar eğitimimi sürdürüp geniş bilgi, birikim ve tecrübelerinden yararlandığım hocam Murat YÜCEL’ e, müzik ve Türk müziğini çokseslendirme alanında yapmış olduğu çalışmalarından yararlanma imkanı bulduğum hocam Yrd.Doç. Erdal TUĞCULAR’ a, araştırma verilerinin elde edilmesinde katkıları olan müzik öğretmenliği anabilim dallarının değerli klasik gitar öğretim elemanlarına, Yüksek Lisans öğrenimim süresince bana sabırla destek olan aileme ve desteğinin benden hiç esirgemeyen nişanlım Serdil YALÇIN’ a en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÇİZELGELER LİSTESİ

Sayfa

3.1.1. Klasik gitar öğretim elemanlarının görev yaptığı kurum.....	32
3.1.2. Klasik gitar öğretim elemanlarının mezun oldukları üniversite.....	33
3.1.3. Klasik gitar öğretim elemanlarının lisans üstü eğitim durumu.....	34
3.1.4. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitimcisi olarak hizmet süreleri.....	35
3.1.5. Klasik gitar öğretim elemanlarının akademik ünvanları.....	36
3.1.6. Klasik gitar öğretim elemanlarının cinsiyet dağılımı.....	37
3.2.1. Klasik gitar öğretim elemanlarının I.pozisyondan II.pozisyona geçiş aşamasından kullanılan etüt ve eserleri yeterli bulma dereceleri.....	37
3.2.2. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitarda eğitiminde kullanılan harmonic tekniğine yönelik etüt ve eserleri yeterli bulma dereceleri.....	38
3.2.3. Klasik gitar öğretim elemanlarının, klasik gitar eğitimi repertuarında bulunan bağ tekniği ve sol el tekniğini güçlendirici eserleri yeterli bulma dereceleri.....	39
3.2.4. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitimi repertuarında kullanılan arpej tekniğine yönelik eserleri yeterli bulma dereceleri.....	40
3.2.5. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitimi repertuarında kullanılan tremolo tekniğine yönelik eserleri yeterli bulma dereceleri.....	41
3.3.1. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre, klasik gitar eğitiminde tonal etüt ve eserlerin yanı sıra makamsal eserlere de yer verilmesinin uygunluk dereceleri.....	42

3.3.2. Klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısındaki klasik gitar eserlerine derslerinde yer verme dereceleri.....	42
3.3.3. Klasik gitar öğretim elemanlarının “Makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan etüt ve eserlerin icrası klasik gitar öğretim sürecini ve klasik gitar çalma tekniklerini olumlu yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri.....	43
3.3.4. Klasik gitar öğretim elemanlarının “10/8, 9/8, 7/8, ve 5/8’lik gibi aksak usullerin klasik gitar eğitimini olumsuz yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri.....	44
3.3.5. Klasik gitar öğretim elemanlarının “makamsal ezgilerin kolay ezberlenebilir olması klasik gitar eğitimini olumlu yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri.....	45
3.3.6. Klasik gitar öğretim elemanlarının yapmış oldukları konser ve dinletilerde Türk halk müziği ezgilerine yer verme dereceleri.....	46
3.3.7. Klasik gitar öğretim elemanlarının makamsal tarzda beste ve düzenleme yapma dereceleri.....	46
3.3.8. Klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziği renklerini taşıyan eserlerin klasik gitar konser ve yarışmalarında yer almasını yeterli bulma dereceleri.....	47
3.3.9. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre klasik gitar öğrencilerinin Türk halk müziği eserlerini seslendirmede istekli olma dereceleri.....	48
3.3.10. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre; klasik gitar eğitim müziğinin Türkiye’deki gelişimi süresince halk müziği ezgilerinden yararlanma dereceleri.....	49
3.3.11. Klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını içeren eserleri ve etütleri derslerinde kullanma dereceleri.....	50
3.3.12. Klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını taşıyan ve klasik gitar için bestelenmiş ya da düzenlemiş eserlerin sayısını yeterli bulma dereceleri.....	51

3.3.13.1. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre; gitar öğrencilerinin klasik gitarı ders ödevleri dışında kendi tercih ettikleri müziklerde kullanma durumları.....	52
3.3.13.2. Öğrencilerin tercih ettikleri müzik türleri.....	52
3.3.14. Klasik gitar öğretim elemanların göre Türk halk ezgilerinin düzenlenip ya da uyarlandığında eğitim müziği olarak kullanılabilme dereceleri.....	53
3.3.15. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre klasik gitar öğretimine yönelik olarak makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan eserlerin, akademik ve evrensel anlamdaki geçerlilik dereceleri...	54
3.3.16. Klasik gitar öğretim elemanlarının “klasik gitar eğitiminde, makamsal tarzdaki etüt ve eserler seslendirilirken, bu müziğe ilişkin geleneksel icra ve yorumlama özellikleri de göz önünde bulundurulmalı” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri.....	55
3.3.17. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitiminde kullanılması düşünülen makamsal tarzdaki etüt ve eserlerin tampere ses sistemine göre düşünülmesini anlamlı bulma dereceleri.....	56
3.3.18. Klasik gitar öğretim elemanlarının seslendirdiği Türk müziği tarzında eserleri bulunan besteciler ve eserleri.....	57
3.3.19. Klasik gitar öğretim elemanlarının “klasik gitar ile makamsal ezgileri seslendirmenin gitar eğitimini daha dinamik, daha zevkli ve daha verimli hale getirip, öğrencilerin çalışma ve öğrenme sürecinde olumlu değişiklikler oluşturacağı” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri.....	58
3.3.20. Klasik gitar öğretim elemanlarının “Klasik gitar öğretiminde makamsal ezgilerden yararlanma” düşüncesi hakkındaki görüşleri.....	59

İÇİNDEKİLER

Sayfa

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	viii
BÖLÜM I.....	1
1.1. Giriş.....	1
1.2. Klasik Gitar Tarihi.....	4
1.3. Klasik Gitar Eğitimi.....	11
1.4. Türk Halk Müziği ve Yapısı.....	14
1.4.1. Türk Halk Müziğinde Ayaklar.....	16
1.4.2. Türk Halk Müziği Çalgılarından Bağlama.....	17
1.5. Türk Halk Müziği Ezgilerinin Klasik Gitar Eğitimi Müziğine Uyarlanması.....	19
1.6. Problem Cümlesi.....	24
1.7. Alt Problemler.....	24
1.8. Araştırmanın Önemi.....	25
1.9. Araştırmanın Dayandığı Temel Sayıtlılar.....	25
1.10. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	26
1.11. Araştırmada Kullanılan Kısaltmalar.....	26

BÖLÜM II.....	28
Yöntem.....	28
2.1. Araştırmanın Modeli.....	28
2.2. Evren.....	28
2.3. Araştırmanın Örneklemi.....	29
2.4. Verilerin Toplanması.....	29
2.5. Verilerin İşlenmesi.....	31
 BÖLÜM III.....	 32
Bulgular ve Yorum.....	32
 3.1. Klasik Gitar Öğretim Elemanlarının Klasik Gitar Eğitimi Bakımından Sahip Oldukları Başlıca Özellikler.....	 32
3.2. Klasik Gitar Öğretim Elemanlarının Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Bazı Tekniklere İlişkin Görüşleri.....	 37
3.3. Klasik Gitar Öğretim Elemanlarının Klasik Gitar Öğretiminde Türk Halk Müziği Ezgilerinden Yararlanılması Durumlarına İlişkin Görüşleri.....	 41
4. Sonuç ve Öneriler.....	60
4.1. Sonuçlar.....	60
4.2. Öneriler.....	63
 KAYNAKÇA.....	 65
 EKLER.....	 69

BÖLÜM I

1.1. Giriş

Bu bölümde, araştırmanın konusuyla doğrudan ilgili olduğu düşünülen eğitim, müzik eğitimi, çalgı eğitimi, klasik gitar tarihi, klasik gitar eğitimi, Türk halk müziği, halk müziği çalgılarından bağlama ve Türk halk ezgilerinin klasik gitar eğitiminde kullanılması konularına yer verilmiş, daha sonra araştırmanın problemi ortaya konularak sırasıyla araştırmanın amaçları, önemi, temel sayıtlıları ve sınırlılıkları açıklanmıştır.

Eğitim, yeni kuşakların, toplum yaşayışında yerlerini almak için hazırlanırken, gereken bilgi, beceri ve anlayışlar elde etmelerine yardım etme etkinliğidir (Oğuzkan, 1974).

Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi eğitim, yetiştirilmek istenen bireylerin istendik davranışlar geliştirme hedefiyle yapılan etkinlikler, verilen bilgiler ve kazandırılan berecilerin tümüdür.

İnsan eğitime ihtiyaç duyan tek varlıktır. Çünkü eğitimden biz ahlaki terbiye ile birlikte bakıp büyütmeyi (çocuğun bakılıp doyurulması), umumi talim ve terbiyeyi anlamalıyız. Buna göre insan birbiri ardı sıra bebeklik (bakım ve beslenmeye muhtaç), çocukluk (talim ve terbiyeye muhtaç) ve talebelik (tahsil ve doğru yolu göstermeye muhtaç) evrelerinden geçer (Kant, 2006:25).

Eğitim, hemen her gün gazete, dergi, radyo, televizyon gibi yayın kuruluşlarında yer alan, her ailede her an söz konusu edilen ve kısacası insanın doğumundan ölümüne kadar, yaşamın her evresinde karşılaşılan ve onsuz yapılamayan bir olgudur. Eğitim denildiğinde genel olarak planlı ve programlı yapılan eğitim akla gelir. Planlı eğitim, insan gereksinmelerini karşılamak için uğraşır ve örgün ve yaygın eğitimi içine alır. Örgün eğitimin içine anaokulundan üniversiteye kadar olan tüm

kuruluşlar girer. Bu yüzden örgün eğitim denildiğinde okullar akla gelir. Yaygın eğitim ise daha çok iş yerlerinde, kurslarda, derneklerde, halk eğitimlerinde, kısacası okul dışında verilen eğitimi kapsar (Akpınar,2001:1).

Ali Uçan’a göre (Uçan, 1997:30) müzik eğitimi; “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belli değişiklikler oluşturma, ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme” sürecidir.

Müzik eğitimi bireye kendi yaşantısı yoluyla belirli müziksel davranışlar kazandırmak olduğundan, belirlenen amaçlar eğitimi düşünülen bireye göre farklılıklar gösterebilir. Bu farklılıklar genelden özele, genelden mesleki eğitime doğru bir yapı taşımaktadır. Uçan, müzik eğitimi sürecini üç ana türe ayırır. Bunlar genel, özengen ve mesleki müzik eğitimidir.

Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program ayrılığı gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir ‘insanca yaşam’ için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar.

Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar.

Meslekî müzik eğitimi ise, müzik alanının bütününü, bir kolunu yada dalını, o bütün, kol yada dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı olan yada öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, kolun, dalın, işin yada mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997:30).

Müzik eğitimi, bireyin eğitim yaşantısı süresince edindiği diğer eğitim araçları gibi bireyin eğitime doğrudan ya da dolaylı katkılar sağlarken, aynı zamanda bireyin içinde bulunduğu toplumla arasında anlaşma, paylaşma ve kültürel alışveriş imkânları doğurur.

Müzik eğitimi, öğrencinin müziksel algımla yeteneğini farklılaştırıp çeşitlendirmeli; öğrenciye belli koşullandırmaların ürünü olan tek yanlı müzik yapma, üretme ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmalı; öğrenciye müziğin çeşitli, çok yönlü tını özelliklerine, yapı taşlarına, kuruluş biçimlerine ve etki alanlarına açmalı; öğrenciye müzikle ilişkilerinde daha yüksek bir düzeyde bilinçlilik ve eleştirme gücü kazandırmalı; bir çalgı, plak ya da kaset, müzikle ilgili bir kitap ya da kaynak seçiminde ve bir müzik eserini ya da etkinliğini eleştirip değerlendirmede öğrenciye yardımcı olacak bireysel müzik yeteneklerini geliştirmeli; öğrencinin değişik türdeki müzik çalışma ve etkinliklerine etkin katılımını sağlamalıdır (Uçan, 1997:16).

Müzik eğitiminin temel araçlarından birisi de, çalgı çalma eğitimidir. Çalgı eğitimi, çalgı çalmanın gerçekleşmesi ve çalgıyı seslendirmek için bireyin davranışlarında teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar geliştirmek amacıyla uygulanan süreçlerin tümüdür. Çalgı öğretim sürecinde bilgi, beceri kazanılır ve davranış geliştirilir, böylece estetik anlayış gelişir ve müziksel kişilik oluşumu sağlanır (Demirbatır, 1998:6).

Çalgı çalma eğitimi, eğitimi söz konusu olan çalgı aletinin, tüm özelliklerinin doğru eğitim araçları kullanılması koşuluna bağlı olarak, bireyin müzik yaşantısında etkili bir biçimde kullanılmak hedefiyle, eğitimi alınan çalgı üzerinde kazanılması

hedeflenen teknik ve müzikal becerilerin edinilmesidir. Bu hedefler, bireyin eğitimi almakta olduğu çalgının kullanım hedefleriyle örtüşebilir, eğitim sürecinde gelişebilir ya da daralabilir. Burada rol oynayan değişkenler, edinilmekte olan çalgı eğitimine verilen önem, bireyin çalgı üzerinde hedefleri, bireyin sahip olduğu müziksel altyapı olarak örneklenebilir.

Ülkemizde, müzik eğitimi bölümlerinin tümünde Türk ve Batı müziği çalgılarından birçoğunun eğitimi verilmektedir. Klasik gitar hem solo, hem de eşlik çalgısı olarak kullanılabilmesi bakımından ve mesleki müzik eğitiminde en etkin biçimde kullanılan çalgılardan birisi durumunda olduğundan, bu bölümlerdeki çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır.

1.2. Klasik Gitar Tarihi

Klasik gitar, günlük hayatta hemen her gün karşılaştığımız, çeşitli sınıflardan (amatör ya da profesyonel) müzisyenlerin yanlarında taşımaya alıştığımız, çağımızın popüler ve klasik eserlerinin yanı sıra, geçmiş dönemlerin gözde müzik türlerini de seslendirmeye olanaklı olan, günümüzün en popüler, en çok tercih edilen çalgı aletlerinden birisi olma yolundadır.

Ahmet Say klasik gitarı, “Klasik gitarın altı teli vardır. Uzunluğu 60-65 cm olan telleri ; Mi, La, Re, Sol, Si, Mi olarak akort edilir. Ses genişliği üç buçuk oktavdır.” şeklinde tanımlamaktadır (Say,2001).

Gitar, ismini lir çalgısının bir çeşidi olarak bilinen eski chitara çalgısından almaktadır. Oysa gitarın daha önceki ataları, gitara rakip olan eski pandoura ve lavta(lute) ailesindendir. Antik dünyada ise, bilinen üç türlü telli çalgı vardır. Bunlar şimdi de aynı isimle anmakta olduğumuz lir, lut ve arptir.

Müzik enstrümanları farklı kültürlerde ve değişik zamanlarda büyük bir yapısal ve şekilsel değişimin öznesi konumunda olmuştur. Dolayısıyla, aynı kökten gelen sözcükler, düzenli bir biçimde, farklı ülkelerde aynı türden gelen çalgı aletlerinin tümü için kullanılmıştır. Bazen çok benzer türler, aynı kültür içerisinde birden farklı isme sahip olmuştur. Bu her gerçekleştiğinde, herhangi bir ulusal ya da yerel çalgı aleti formu, diğer kültürlerle tanıtılır ya da taşınırken yerel isimlerini de yanlarında götürmüşlerdir. Bundan dolayı, modern diller, sıklıkla aynı orijinal ismin bir ya da iki türetilmişini, farklı insanların aynı tipte geliştirdikleri birçok çalgı için kullanır. Bu yüzden, “chither, chithern ya da cittern, citole, gittern, guitar, zither” gibi isimlerin tamamı İngilizcede, “chitara” temel alınarak yapılmış, hala var olan ya da kullanılmayan çalgı aletlerini göstermektedir (Grunfeld, 1969:41).

Klasik gitarın, yapılan araştırmalar sonucunda Mısır’da perdesi ve Hitit taş kabartmalarında (M.Ö.1700–1400) bugünkü gitar şekline çok benzeyen (8 şeklinde) telli ve perdeli sazlara rastlanır. Tabidir ki hiçbir saz bir anda ve sadece bir şahıs tarafından keşif olmamıştır. Evrimini tamamlaması için değişik deneyimlere ve bunun paralelinde zamana ihtiyaç vardır. Bu durum klasik gitar için de aynı olmuştur. Rebap, tanbur, ud gibi Anadolu, İran, Arap sazlarının gitarın evriminde çok önemli katkıları olmuştur. Bununla birlikte İber yarımadasında çok önemli başkalaşım göstererek tüm Avrupa’nın ilgisini çekmiştir. 11. yüzyılda İber yarımadasında ilk gitar okulu açılmış ve dünyada bilinen ilk müzik okulu örneklerinden olmuştur. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren bu saza özgü eserler üretilmiştir (Kanneci, 2001:10).

Klasik gitarın tarihinin antik yakın doğuda başladığı sanılmaktadır. Arkeologlar, bu bölgede çeşitli çalgı aletleri bulmuşlardır ve bunları gitarın belirlenememiş başlangıç işaretleri olarak sunmuşlardır.

Arkeolojik kazılar esnasında Babil’den çıkartılan tarihi eserler arasında, en eskileri M.Ö. 1800 yıllarına dayanan taş bloklar vardır. Bunlarda çalgı aletleri çalan çıplak beden figürleri vardır ve çalgı aletleri gitarın genel özelliklerini anımsatmaktadır. Bu bloklarda yapılan araştırmalarda görülen çalgı aleti gövdesi ve boyun kısmında

farklılıklar göstermektedir. Taş bloklarda çalgı aletinin sağ elle çalındığı kesin olsa da tel sayısı konusunda net bir yargıya varılamamıştır. Ancak en az iki telli bir çalgı aleti olduğu görülmektedir.

15. yüzyılda chitarra ve chitarrino (İtalya), guitarra (İspanya), guitare, guinterne (Fransa), ve gyterne (İngiltere) terimleri daha sonra mandoline dönüşen bir çalgı aletini temsil etmekteydi. Sadece 16. yüzyılda bu terimlerden birkaçı gitar ailesinin üyeleri için kullanılır hale geldi (Tyler James,1997).

Başlangıçta gitarda dört sıra tel vardı; bunlardan üçü çift, en üstteki tel ise tektir. Teller kemanın tellerine benzer bir burgu kutusundan, göğüs kapağına tutkalla yapıştırılmış bir köprü ya da eşik arasına gerilmiştir. Bu durumda gitarın tellerini gerili tutan doğduran doğruya köprüdür. Göğüs kapağında çoğu kez ağaç oyma gül bezemeli yuvarlak bir delik bulunur. 16. yy gitarı, lavta ve vihuela'nın dört orta telinin sesleri olan “do-fa-la-re” biçiminde akort edilirdi (Britannica, 1992:477).

16. yüzyılda gitar dört telli Rönesans gitarının geliştirilip beş telli bir çalgı aleti olmasıyla popüleritesini arttırmakta olan bir çalgı konumundaydı. Lut çalgısına göre icrası daha kolay bir çalgı aletiydi, bu sırada bas yapısının geliştirilmesi ve Fransız lut yorumcularının etkisiyle yeni bir akortlama sistemi popüler hale geldi.

İtalya ve İspanya'da beş telli gitar bir halk çalgısı olarak popülerlik kazanmıştı, ve ayırt edilen iki türde; dans eşliği için rasguedo (tarayarak çalma), ve temelde dans formlarının sololarını icra etmek için punteado (parmakla çalma) kendini göstermişti (Noad,1974).

Bu dönemde İtalya'da oluşan İspanya modası, sesi gür olan gitara ağır başlı lavta karşısından hızlı bir zafer getirdi. Sayısız notayı tek bir işaretle belirterek kısaltma modasını benimseyen basitleştirilmiş gitar notasyonu, bu dönemde belki de akorsal düşünüşteki en çarpıcı semptomdur (Bukofzer, 1947:47).

17. yüzyılda klasik gitar, yazılan metotlarda ve yaşanan gelişmeyle, günümüze kadar eserleri ve isimleri kalmış besteciler ve gitar yapımcıları kazanmıştır. XIV. Louise'nin kendisinin gitar çalabildiği ve bu çalgı aletini çalabildiği diğer çalgı aletleri arasında en ön sıraya koyduğu bilinmektedir. Tüm klasik gitaristlerin yakından tanıdığı ve Fransa'nın bu dönemdeki en önemli gitaristlerinden olan Robert de Visée, XIV. Louise'nin öğrencisidir. Jean Baptiste Lully'de bu dönemin büyük bestecilerinden birisidir. Lully gitar çalmakla kalmamış aynı zamanda bu çalgı aletine besteler de yapmıştır. Aynı zamanda Fransa'da, Barok dönemde birçok gitar yapımcısının bulunduğu da kayda geçmiştir. Réne Voboam 17.yüzyılda Fransa'da klasik gitar yapımında önemli bir yere sahiptir. Voboam ailesi 17. yüzyıl boyunca klasik gitar yapmayı sürdürmüştür.

17. yüzyılın sonları ve 18. yüzyılın başlarında vihuela'nın devamı diyebileceğimiz "Barok gitar" şekillendi. Barok gitar beş çift telliydi. Akort sistemi ise dörtlü aralıklara göre düzenlenmiştir. İspanya ve Fransa'da çok kullanılan bu saz için gitar tarihinin çok önemli eserleri ve metotları yazılmıştır. Özellikle "Süit" ve "Sonat" formunun şekillenmesi bu sazın dağarını genişletmeye çok yardımcı olmuştur.(Kanneci, 2001:11)

Barok dönemin çalgı besteciliğinde en çok başvurulanan yöntemlerden birisi de yapılan eserlerin diğer çalgılar tarafından seslendirilmek üzere transpoze edilmesi ya da yeniden düzenlenmesidir. Bu yöntemle klasik gitarın dağarı da oldukça genişlemiştir.

J.S. Bach, Lodovico Roncalli, Hery Purcell, Robert De Visée, Gaspar Sanz, Domenico Scarlatti, J.F: Handel, S. Leopold Weiss bu dönemin klasik gitarda yorumlanan başlıca bestecileri arasındadır. Adı geçen bestecilerin luta ya da diğer çalgı aletlerine yapmış olduğu bestelerin büyük bir çoğunluğu, günümüz klasik gitar yorumcularının vazgeçilmezleri arasındadır.

18. yüzyılın ortalarında ise "Romantik gitar" şekillendi. Bu gitar önce beş tel telli, daha sonra altı tek telliydi. Beş telli olan türü aşağıdan yukarıya doğru "la, re, sol, si ve mi" ye akortluydu. Altı telli tipinde, beş telli gitardaki la telinin altına "mi" de

eklendi Bu akort sistemi günümüze kadar korunmuştur ve halen dünyada kullanılan gitar akort sistemidir (Kanneci, 2001:12).

D. Aguado, F. Carulli, M. Carcassi, A.Diabelli, M. Giuliani, L. Legnani, N. Coste, F. Molino, L. Boccherini, S. De Murcia, N. Paganini ve F. Sor 18. yüzyılın en önemli gitar bestecilerindendir. Bu bestecilerin yazdığı metotlar, etütler ve eserler, klasik gitar eğitiminin yapıtaşlarını oluşturmada önem bir yere sahiptir. Bu dönemin bestecilerinin klasik gitar için hazırladıkları metotlar, yazdıkları eserler, klasik gitarın müzik tarihinde gerçek anlamda bir solo çalgı olarak ilk defa ön plana çıkmasını sağlayan çok önemli bir işleve sahiptir.

Fernando Sor, ortaya koyduğu her kural ve ilkeyi yalnız müziksel açıdan değil, mantık olarak da bir gerekçeye bağlamıştır. İtalyan okulunun, gitarın özelliklerini ve niteliklerini kullanarak onlardan kurallar ve ilkeler oluşturmaya, bestelerini onlara uydurmaya çalışmasına karşılık, Sor müziği gitara, mümkün olduğu kadarıyla ve niteliklerinin elverdiğince yüklemeye, onu zorlamaya çalışmıştır. Bu şekilde gitar polifon müziğe ulaşabilmiştir. Gitar çalış tekniğinde Sor müziği en üst noktayı temsil etmektedir. Sor'un parmak konumu ve besteleri, gitar için çok uygundur ve enstrümanın tüm imkânlarından faydalanmaktadır. Eserleri müzisyenlerden yoğun çaba ve yetenek istemektedir (Elmas, 2003:33).

19. yüzyılda gitarda ağaç akort burguları yerine metal vidalar kullanılmaya başlandı ve aynı zamanda sesin artmasını sağlayan değişiklikler yapıldı; gövdesi genişletildi, derinliği azaltıldı. Bu gelişmeler klasik gitarda devrim niteliğinde bir dönüşümün başlangıcı olmuştur.

Klasik gitara son biçimini vererek standartlaştıran Antonio Torres Jurado (1817–1892) adlı İspanyol çalgı yapımcısıdır. Torres müzikteki gelişmelere uygun tını ve daha hacimli ses elde etmek üzere, kendi döneminde yapılan gitarlar üzerinde denemeler yaparak yeni yapısal ölçüler getirmiş; üst ses tablasının önemini savunmuş; deneysel çalışmalar sonucu ortaya çıkan gitarlar, günümüzde kullanılan gitarların

mükemmel örnekleri olarak tanımlanmıştır. Torres'in klasik gitara getirdiği yeniliklere paralel olarak, 19. yüzyılda Francisco Tarrega (1852–1909) modern gitar çalma tekniğini Torres'in gitar modeli üzerinde geliştirerek, İspanyol okulunun kurucuları Fernando Sor (1778–1839) ve Dionisio Aguado (1784–1849) aldığı geleneği zirveye ulaştırmıştır (Rende, 2006:7).

Bu döneme klasik gitarda yaşanan en önemli gelişmelerden birisi de barsak tellerden naylon tellere geçişin gerçekleşmesidir. Gerek gövdesindeki yapısal değişim, gerekse tellerin naylon olması klasik gitarın popüler bir çalgı olmasının yolunu kapanmamak üzere açmış, geniş kitlelerin gitara olan ilgisini arttırmakta çok etkili olmuştur. Gitar bu yapısal değişimden sonra solo bir çalgı olma yolunda konser salonlarında yer almaya başlamıştır. Francisco Tarrega, hem klasik gitara orijinal eserler vererek, hem de J.S. Bach ve W.A. Mozart gibi konser salonlarının tanınmış bestecilerinin eserlerini klasik gitara aktararak, klasik gitarın tanıtılmasında ve dağıtımının geliştirilmesinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Bu dönemin klasik gitarda en önemli bestecileri, J.Arcas, A.Barrios Mangore, M.C. Tedesco, De Falla, M. Llobet, A.Manion, K.Mertz, M.Torroba, M.Ponce,, E.Pujol, J.S. Sagreras, A. Segovia, A. Tansman, F. Tarrega, J. Turina, H. Villa Lobos, J. Vinas olarak sıralanabilir. Klasik gitar bu dönemle birlikte sadece transpoze edilen eserlerin icra edildiği bir çalgı olmaktan kurtulmuş, üzerine konçertolar, sonatlar, sonatinler, danslar, valsler, etütler ve şarkılar yazılan bir çalgı aleti olmaya başlamıştır. 16. yüzyılda kendini gösteren gitarı eşlik çalgısı olarak kullanma ideali, bu dönemde klasik gitarın oda müziği çalgılarından birisine dönüşmesine yol açmıştır.

19. yüzyıl bestecileri arasında Villa Lobos' un tüm dönem gitaristleri ve günümüz gitaristleri arasında yadsınamaz bir önemi vardır. Bestecinin gitar için bestelediği 12. Gitar etüdü, klasik gitar virtüözlüğü yolunda giden müzisyenler için en önemli kilometre taşı niteliğindedir.

Villa Lobos' ta Bach etkisi oldukça belirgindir. Ona göre müzik folklorik müzik ve Bach'tı. Brezilya ruhunda Bach'ı anımsatan ve onu sentez haline getiren dokuz adet çalışmalar dizisi “Bachianas Bresileras” çok ünlüdür. Hemen hemen bütün bölümler, Barok ve Brezilya formlarından iki başlığa sahiptir (Ergüden, 1995:6).

20. yüzyılın klasik gitar açısından parlak bir döneme sahne olmasının en önemli sebepleri; radyo ve televizyonun teknolojiyle yaygınlaşması ve aynı zamanda teknolojik gelişmelerle müzik kayıt yöntemlerinin geçirdiği evrim olarak söylenebilir. Medya organlarının yaygınlaşması ile müziğin sahne aldığı ortamlar konser salonlarından taşmış; müzikle doğrudan ya da dolaylı ilgilenen bireylerin tüm müziksel olaylardan medya sayesinde kolaylıkla haberdar olmasıyla, gerek müzikte, gerekse çalgı eğitiminde yaşanan gelişmeler hemen hemen tüm müzikseverlerin bilgisine sunulmuştur.

Bu dönemde, Tarrega'nın ğrencisi olan Llobet'den Andres Segovia'nın edindiği klasik gitar eğitimi, Segovia'yı yüzyılın en önemli yorumcularından birisi yapmıştır. Segovia, edindiği bu eğitimi ve klasik gitar tekniğini kendi öğrencilerine de başarıyla aktarmış, günümüzde tüm gitarcılarının adını saygıyla andığı Alirio Diaz, Narciso Yepes, Julian Bream, Manuel Barrueco ve John Williams gibi dünyaca ünlü gitaristlerin yetişmesinden ya doğrudan, ya da dolaylı katkılarda bulunmuştur.

20. yüzyılın klasik gitar dağarında en önemli bestecileri arasında B. Britten , F.M. Torroba, J. Rodrigo, F.Mompou, W.Walton, A.Roussel, T. Takemisu, R.Gerhard, M.Arnold, J.Cardoso, C.Domeniconi, R.Dynes, N.Koshkin, S. Rak, J. Morel, A.Piazzola ve J. Duarte sayılabilir. 20. yüzyıl ile birlikte klasik gitar üzerine sayısız eserler yazılan, hakkında yarışmalar, festivaller düzenlenen, diğer müzik festivallerinde de sık sık boy gösteren bir müzik aletine dönüşmüştür.

Klasik gitar günümüzde, diğer Batı müziği çalgı aletleriyle karşılaştırıldığında oldukça geçen bir çalgı olma niteliğini hala korumaktadır. Her ne kadar klasik gitarın ataları uygarlık tarihinin ilk aşamalarında kendilerini gösterse de, klasik gitarın;

piyano, keman, viyolonsel gibi yapısal ve eğitimsel sorunlarını çok uzun süre önce atlatmış, icra sorunlarının büyük bir bölümüne kesin çözümler getirmiş çalgı aletlerinin yanında, yapısal problemler, eğitiminde ve icra edilme sürecinde aşılması ya da cevaplanması gereken teknik sorunlarıyla hala gençlik dönemi özelliklerini taşıdığı, bu sorunlara çözümler beklediği söylenebilir. Bu değişim sürecinde klasik gitarın eğitimin sorunlarının etkenlerinden en önemlisi, klasik gitarın yapısal devinimini çok yakın bir zamanda tamamlamasıdır.

Günümüzdeki yapısıyla dinlemeye ve görmeye alıştığımız klasik gitarın, gövde yapısının son halini Antonio Torres'in klasik gitar projesinden almıştır. Torres'in projesi, klasik gitarı konser salonlarında solo bir çalgı olarak düşünmeyi gerçek anlamda başlatmış, klasik gitara kazandırdığı ses yoğunluğu ve ton kalitesiyle onu yüzyılın en popüler çalgılarından birisi haline getirmiştir. Klasik gitarın yapımında kullanılan malzemeler günümüzde de günden güne farklılaşmakta; bu çalgı aletinin biçimine uygun ses derinliği yaratma projeleri, farklı ağaçlarla özgün karakterde gitarlar üretme fikri, her geçen gün bir yenisi eklenerek gelişimini sürdürmektedir.

1.3. Klasik Gitar Eğitimi

Klasik gitarda eğitim çalışmalarının ilk meyvelerinin alındığı dönemin 17. yüzyıl İspanya'sı olduğu söylenebilir. Bu dönemde Dionisio Aguado çağdaş gitar okulunun kurucusu olarak kabul edilir. Dönem gitaristlerinden en önemli farkı, gitarı tırnaklarıyla çalmasıdır. Bu teknik günümüzde de klasik gitar tekniğinin temellerinden birisini oluşturmaktadır.

Klasik gitarın günümüzde kullanılan teknikleri arasında, en çok tartışılan temel tekniklerden birisi oturuş pozisyonudur. Her ne kadar iyi eğitilmiş tüm gitaristler tarafından tercih edilen oturuş pozisyonu “ayaklık kullanarak bacak arasında çalma” tekniğiye de, klasik gitara mesleki eğitim amacı dışında özengen müzik eğitimi alan müzisyen adayları tarafından “sağ bacakta çalma” tekniği de tercih edilmektedir. Yalnız

klasik gitarda değil, tüm enstrümanlarda geçerli olan genel kural, “icracının çalgı aletini olabilecek en rahat pozisyonda çalması”dır. Bu konu hakkında ve temel klasik gitar teknikleri, gitarın tutuş ve çalış biçimleri konusunda Charles Duncan tarafından , “ The Art of Classical Guitar Playing” adlı çalışmasında ayrıntılı bir açıklama getirilmiştir (Duncan,1980).

Temelde klasik gitar tekniğinde en önemli yapıtaşlarından birisi de tırnakların yapısı ve biçimi, çalarken kullanılacak olan vuruş açısıdır. Bu konuda da genel ilkeler oluşturmak amacıyla John Taylor’un klasik gitarda tırnak tonu ve vuruş açısı konularını ayrıntılı inceleyen “Tone production on the classical guitar” adlı eseri önemli bir işleve sahiptir. Bu çalışmada, sağ el vuruş teknikleri olan “apoyando ve tirando” konuları yanı sıra, tırnak biçimlerinin ve törpüleme yöntemlerinin klasik gitar yorumcularının ton kalitesini nasıl etkileyeceği konularına yer verilmiştir (Taylor,1990).

Frederick M. Noad, klasik gitarın günümüzde en yaygın kullanılan tekniklerini “Solo Guitar Playing I – II” metotlarında düzenli bir şekilde sıralamıştır. Noad bu çalışmasında, birinci pozisyonda çalmayı temel olarak almıştır. Klasik gitarda hangi pozisyonla başlanacağı konusu, ülkemizde Bekir Küçükay’ın yazdığı “Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu” ile yeni bir boyut kazanmıştır. Bu metotta Küçükay, birinci pozisyona alternatif bir pozisyon olan yedinci pozisyondan klasik gitar eğitimine başlanabileceği fikrini ortaya koymuştur.

Klasik gitara başlangıç olarak birinci pozisyon temel alındığında, Noad’a göre klasik gitar eğitiminde şöyle bir sıralama izlemek mümkündür;

1. Temel oturuş tekniği,
2. Tutuş tekniği,
3. Sağ el tekniği,
4. Boş tellerde notalar,
5. Arpej tekniğine giriş,
6. Birinci pozisyonda, perdelerde notalar ve sağ el tekniği,

7. Akorlara giriş,
8. Bağ tekniği,
9. Apoyando, tirando vuruşu ile koordinasyon çalışmaları,
10. Arpej tekniğini geliştirilmesi,
11. Dizi çalışmaları,
12. İkinci pozisyon,
13. Üçüncü pozisyon ve yarım bare tekniği,
14. Beşinci pozisyon,
15. Tam bare tekniği,
16. Vibrato ve ton çalışmaları,
17. Süslemeler,
18. Yedinci pozisyon,
19. Harmonik tekniği,
20. İleri arpej teknikleri,
21. Stil bilgisi ve süslemeler.(Noad,1968)

Bu eğitim ve çalışma sıralaması, pozisyon çalışmaları dışında isteğe göre özelleştirilebilecek bir sıralamadır. Yine de klasik gitarda bağ tekniği ve süslemelerde olduğu gibi, birbirine sıralı-koşulu biçimde birbirine sıkıca bağlı tekniklerin olduğu tartışılmaz bir gerçektir.

Elbette ki günümüzde klasik gitar eğitimi sadece belirli metotların egemenliğinde değildir. Noad'ın klasik gitar metodunu örnek göstermekteki amaç, sistematik bir eğitim anlayışına örnek verebilmektir. Klasik gitar eğitimini özengen ya da mesleki anlamda almak isteyen müzisyen adayları için sayısız metot seçeneği artık raflardaki yerini almıştır ve almaktadır. Ancak bu metotlarda derinlemesine inceleme yapıldığında, metotların büyük bir bölümünün gelişigüzel hazırlandığı, sistematik bir çabayı göz ardı ettiği, hatta bazılarının var olan klasik gitar repertuarını yeniden düzenleyip sunmaktan ibaret olduğu görülebilecektir.

1.4. Türk Halk Müziği ve Yapısı

Veysel Arseven halk müziğini , “ Bir sanat endişesi olmadan, halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha nice güncel yaşamın toplumsal olaylarını sade, fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaşatma gücünün ürünü olan müzik...”(Arseven, 1977:84) olarak tanımlamaktadır.

Sözü ve müziğiyle, Türk halkının kültürünü, tarihini, coğrafi konumunu ve sosyal/ekonomik yapısını en belirgin, en canlı biçimde yansıtan gerçek; ozanlar, daha sonra da aşıklar tarafından tarihin akışı ve anonimlik özelliği içinde ad konulmadan bestelenen(yakılan) türküler, Türk kültürünün, dolayısıyla da Türk halkının değerler dizgesinin bir görüntüsüdür, ya da Türk halkı bu değerler dizgesinin bir görüntüsüdür (Budak, 2000).

Türk halk müziğinin melodik yapısı incelendiğinde, çeşitli şekillerde bölünmüş dörtlü ve beşli kalıpların üzerinde belli noktalarda başlayan, duraklayan ve belli noktalarda karar veren bir ezgisel yapı içerdiği görülmektedir (Tura, 1992:302).

Veysel Arseven Türk halk müziğinin melodik yapısını şu şekilde açıklamıştır;

Türk halk müziğinin ezgisel yapısının en önemli özelliklerinden birisi, tüm yapıtların mutlaka ezginin yaratıldığı tonalitenin(makamın) temel sesiyle bitmesi, ikincisi de, çoğunlukla bitişik ya da küçük aralıklı seslerle örülmüş olmasıdır. Batı müziğinde ister majör isterse minör bir dizi ile yazılmış olsun, ezgi, tonik akorunu oluşturan seslerden her hangi birisi ile başlar ve biter. Oysa Türk halk müziğinde bir ezginin temel sesle bitmesine karşın, başlama sesi dizinin her hangi bir derecesi olabilir. Bunda dörtlü armoni yöntemine göre, tonalitenin polifonik yapısının da büyük payı vardır. Ezgiler en az dört, en çok onikili bir ses sınırı içinde geliştirilmişlerdir.

Ezgisel yapısı yönünden Türk halk müziği şu özellikleri gösterir:

1. Ezgilerin büyük bir çoğunluğu ince bir perde ile başlar. Bu perde temel sesin küçük veya büyük altıslısı, küçük veya büyük yedilisi, sekizlisi, dokuzlusu, onlusu, onbirli veya onikilisi olabilir.

2. Ezgi temel sesin üst dörtlüsü veya beşlisi ile başlarsa;

a) İlk yarı temel sesle biter. İkinci yarı bir büyük altılı, ya da büyük yedili ile başlar ve gene temel sesle sona erer.

b) Ezgi temel sesin dörtlüsü ile başlar ve hemen beşlisine geçerek uzun bir süre derece üzerinde kalır. İlk yarı üçlüsünde, yani güçlüsünde, ikinci yarı ise temel seste kalır.

3. Ezgi, temel sesle başlar ya bitişik seslerden oluşan bir çıkıcı yol izler ya da temel sestem sonra bir dörtlü veya bir beşli atlaması yapar. Temel sesle başlayıp dörtlüsüne atlayan ezgilerin bazılarında ilk yarı dörtlüsünde, ikinci yarı temel seste sona erer.

4. Türk halk müziğinde ezgi genellikle temel sesin üst perdelinde dolaşır. Çok az ezgide ses sınırı alt perdelere iner. But tip ezgilerde temel sesin altına inen dereceler bir dörtlü aralığını hemen hemen hiç aşmaz ve ezgi çoğunlukla bir eksik zamanla başlar.

Bu dört belirgin ezgisel yapının dışında ayrıcalık gösteren türkü ve oyun havalarını da şöyle özetleyebiliriz.

a) Türk halk ezgilerinde, parça içinde sus işaretlerine çoğunlukla cümle ya da bölüm başında sık sık rastlanır. Ancak ölçü içerisinde ve öncül zamanlarda sus işaretleri oldukça seyrek görülür.

b) Oldukça sınırlı örneklerine rastlanmakla birlikte bazı ezgiler “si” veya “mi” gibi, yeden “sensible” etkileri olan seslerle biterler. Majör üçüncü derece tonları ile eş görevlerde bu tip ezgiler, temel sesle, bir alt veya üst üçlü, ya da üst beşli ile başlar ve gene çıkıcı bir yol izlerler (Arseven, 1992:16).

1.4.1. Türk Halk Müziğinde Ayaklar

Bu konu yüzyıllarca ihmal edilmiş, ancak milletin kendi yarattığı değerlerine yüzyıllarca sahip çıkarak nesilden nesile aktardığı ve günümüze getirdiği bu milli kültür değerlerimizin Türk sanat müziğinde olduğu gibi makamlarla değil, “ayak” larla ifadeye çalışmışlar ve her yönüyle Türk’e has bir buluş ve yöntem gerçekleştirmişlerdir.

Bu bölümde açıklanan ayaklar; Kerem, Misket, Garip ve Derbeder ayaklarıdır.

Kerem Dizisi(Ayağı); halk arasında en çok kullanılandır. Saz, bağlama ve bozuk düzenlerle icra edilir. Kerem ayağı isminin saz şairi Aşık Kerem’den kaldığı rivayet edilir. Türkülerimizde, uzun havalarımızda, “Kerem”den söylenilmiş, çalınmış halk melodileri çoğunluğu teşkil etmektedir. “Yanık Kerem, Kesik Kerem, Kandilli Kerem” gibi adlarla bölümlere ayrılmıştır. Hüseyini, Uşşak, Bayatı, Karcıgar, Muhayyer makamlarının dizi özelliği içinde seyreder.

Garip Dizisi; Çıkıcı ve inici olarak her iki seyri de takip eden motifleriyle Türkülerimizin folklorik mahiyette olan en güzel örneklerini verir. Hicaz, Neva, Hicazkâr makamlarına benzerlik gösterir.

Misket Dizisi; Sanat musikisinde bazı makamlarla benzerliği vardır. Eviç, Segâh, Hüzzam dizilerinin seyirlerine benzerlik gösterir. Kendi düzeninde ve saz düzeninde icra edilir. Karar sesi “Fa diyez”dir.

Derbeder-Kalenderi Dizisi; Saba makamına benzerlik gösterir. Karar sesi genellikle “La”dır. Dizi arızası Re bemoldür. Saz, bağlama, bozuk düzenlerinde icra edilir (Yılmaz, 1996:107).

Türk halk müziğinde kullanılan çalgılar ise temelde dört bölüme ayrılabilir.

1. Üflemeli çalgılar: balaban, çığırtma, mey, zurna, tulum, kaval, sipsi, zambir, çifte kaval.
2. Tezeneli çalgılar: Tambura, Bağlama, Divan, Tar.
3. Vurmalı çalgılar: Davul, def, dümbelek, nağara, kaşık, zil, çalpara, zilli maşa.
4. Yaylı çalgılar: İklığ, kabak kemane, Karadeniz kemençesi (Akpınar, 1992:8).

1.4.2. Türk Halk Müziği Çalgılarından Bağlama

Türkçede iki şeyi birbirine bağlamak anlamına gelen bu sözcük perdeli çalgılara verilen ad'dır. Eskiden Orta Asya'da perde kullanılırken, bu batı halk çalgılarında daha sonra görülmüştür. “Bağlama” sözcüğüne ilk kez 1780 yılında rastlanmıştır (Reinhard, 2007:86).

Bağlama ailesi içindeki çalgılar ülkemizde en yaygın olarak kullanılan çalgılardır. Bu çalgılar, çeşitli boylarda ve değişik adlarla bütün Türk dünyasında da yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu aileye giren çalgılara ülkemizin çeşitli yörelerinde bağlama, saz, divan sazı, meydan sazı, tambura, cura, oniki telli, çöğür, bozuk, ırızva, kopuz ve benzeri adlar verilmektedir.

Anadolu'da geçmiş dönemlerde bağlama perdelerinin nasıl bir ölçme yöntemiyle bağlanmakta olduğunu konusunda belgelere dayanan bilgilere bugüne kadar ulaşamamıştır.

Bununla birlikte, bağlama perdelerinin, bu çalgının kullanıldığı yöreye özgü halk müziği parçalarının o yörede genel kabul gören seslerini verecek şekilde bağlanmakta olduğunu varsayabiliriz. Bağlama perdelerini esas olarak “bağlama yapımcısı ustalar” çalgının yapımı sırasında bağlamaktadırlar. Bu gelenek yapımcı ustalardan çıraklarına aktararak bugüne kadar süregelmiştir.

Çeşitli bölgelerde kullanılan bağlamalardaki birbirinden farklı perdeler, zamanla bir bağlama üzerinde toplanmış ve bir model oluşturulmuştur. Bunda en büyük etken, her bölgenin müziklerini çalma durumunda bulunan TRT THM toplulukları olmuştur. 1940'lı yıllarda Ankara ve İstanbul Radyolarında başlayan THM yayınları, her bölgenin halk havalarını içeren bir dağarcık oluşturmaya yönelmiş ve dağarcık genişledikçe çeşitli bölgelerin müziklerinin gerektirdiği perdeler de zamanla bu topluluklarda bağlanır olmuş ve sabitleşmiştir.

Bağlama ailesi çalgılarının ortak özelliği tümünde alt tellere “Alt tel”, ortada olan tellere “Orta tel”, üstte olan tellere de “Üst tel” denilmesidir. Bağlama ailesi çalgılarında tellerin akort edilmesi, “düzen” sözcüğüyle açıklanır (Sun, Tuğcular, Bayraktar, 1989).

Bağlama şimdiye kadar 35 ad altında çeşitli düzen adlarına tanık olmuştur. Bu düzenler çeşitli şekillerde akort edilir. Bu akort hangi cins bağlama olursa olsun değişmez. Hepsinin uygulanış biçimi aynıdır. Bu düzenlere örnek olarak; Ana düzen, Afşar düzeni, Avşar düzeni, Abdal düzeni, Bağlama düzeni, Misket düzeni, Müstezat düzeni, Kara düzen, Karanfıl düzeni, Tambura düzeni, Yörük düzeni, Hüseyini düzeni gösterilebilir (Yılmaz,1996).

Bağlama ailesi çalgıları genel olarak Cura, Tambura ve Divan olmak üzere üçe ayrılır.

Cura, bağlama ailesini en ince ses veren çalgısıdır. Çeşitli boylarda Cura'lar bulunmakla birlikte, bugün yaygın olarak iki türü kullanılmaktadır; Tambura Curası(Fa Cura), Bağlama Curası(Do Cura). Cura hem tezene ile, hem de parmakla çalınır. “Şelpe” denen bu parmakla çalınışa Maraş ve Ege Bölgesi ile Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde rastlanmaktadır.

Cura, bağlama ailesinin yapım özelliklerini taşımaktadır. Tambura curası aktarımcı bir çalgıdır, yazılı notaya göre tam dördüncü inceden ses verir. Bağlama curası ise aktarımcı bir çalgı değildir. Yazılı notaya göre yazıldığı yerden ses verir.

Tambura, bağlama ailesinin en yaygın çalgısıdır. Bu çalgıya halk dilinde saz, bağlama, çöğür gibi çeşitli adlar verilmektedir. Değişik boyalarda üretilen bir çalgı olarak Tambura, genellikle Cura ile Divan arasında kalan bir boyuta sahiptir. Bağlama ailesinin diğer üyelerinin yapım özelliklerine sahiptir. Fa ve Do Tambura olmak üzere iki türü vardır. Fa Cura'ya göre bir sekizli kalından ses veren Tambura'nın parlak açık bir sesi vardır.

Tambura tezeneyile çalınır ve Toroslar, Barak yöresi, Tunceli, Sivas, Kahramanmaraş gibi yörelerde “şelpe” tekniğiyle de çalınmaktadır. THM topluluğunda temel çalgıdır. Her türlü halk ezgisi ve çeşitli “akorlar” çalınabilir, eşlik yapabilir.

Fa Tambura aktarımcı bir çalgıdır, yazıldığı notaya göre tam beşli kalından ses verir. Do Tambura ise yazılı notaya göre bir sekizli kalından ses verir.

Divan, bağlama ailesinin en kalın ses veren çalgısıdır. Tezene ile çalınır. Fa divan olarak da bilinir ve aktarımcı bir çalgıdır. Sol anahtarına göre bir tam beşli ve bir sekizli kalından; Fa anahtarına göre bir tam beşli kalından ses verir. THM topluluklarında bas görevi gören bir çalgıdır; akorlar çalabilir ve aynı zamanda solo ve eşlik çalgısı olarak da kullanılabilir. Bağlama ailesinin öteki çalgıları için geçerli olan tezene vuruşları Divan için de geçerlidir (Sun, Tuğcular, Bayraktar, 1989:36).

1.5. Türk Halk Müziği Ezgilerinin Klasik Gitar Eğitimi Müziğine Uyarlanması

Evrensel müzikte yerel ezgilerden yararlanmanın, başka bir söyleyişle halk ezgilerini kullanmanın geçmişi, en azından 18. yüzyıla, Alman besteci Johann Adam

Hiller'in (1728-1804) Singspiellerine (şarkılı oyunlarına) dek götürülebilir. 19. yüzyılın ikinci yarısında ise Bohemyalı ve Rus besteciler, kendi ülkelerinin halk ezgilerini evrensel müziğe kattılar.

20. yüzyıla gelindiğinde, müzik dilini, yeni dönemin getirdiği köklü değişimi yansıtacak yolda zenginleştirmek isteyen Rus, Macar, Fransız, İngiliz besteciler, halk müziği ile yakından ilgilendiler ve yapıtlarında ondan yoğun biçimde yararlandılar (Kütahyalı, 2001:60).

Klasik gitar repertuarının ise halk ezgilerinden doğrudan etkilendiği söylenebilir. 19. yüzyılda M.Torroba, F.Tarrega, M.LLobet ve H.Villa Lobos gibi bestecilerin kendi yaşadıkları kültürleri ve toplumlarının halk ezgilerini yansıtan eserler verdikleri görülür. Klasik gitar hem teknik hem de repertuar anlamında büyük gelişme yaşadığı İspanya'da, bölgenin halk müziğinin temel ögesi Flamenko müziğinde, hem solo hem de eşlik çalgısı olarak değişmez bir yere sahip olmuştur.

Bizde, bu yoldaki ilk uygulama, 19. yüzyılın sonlarında geleneksel Türk sanat müziğimizin Rast, Mahur, Nihavent, Buselik gibi yapı bakımından majöre ya da minöre benzeyen makamlarında yazılmış şarkıları çok sesli olarak piyano için düzenleme biçiminde görüldü. Düzenlemeyi yapanlar yabancılardı ve saray bandosunun yönetmeni Guatelli Paşa, bunların başında gelmekteydi. Cumhuriyet dönemine yaklaşılrken, bir ölçüde halk türkülerimizin çok seslendirilmesi ile de uğraşıldı.

Cumhuriyet döneminde yetişen ilk kuşak bestecilerimiz Rey, Alnar, Erkin, Saygun ve Akses, halk türkülerimizi hem besteci hem de müzik bilimci yaklaşımıyla ele aldılar. Çok seslendirme sorununa getirdikleri önemli çözüm, majör ya da minör eğilimleri dışında kalan türkülerimizin makamsal yapısına özgü bir müzik dilinin bulunması oldu (Kütahyalı, 2001:61).

İlk kuşak bestecilerimizin yaptığı bu uyarlamalardaki temel amaç, halk müziğimizi evrensel boyuttaki çoksesli müziklerin yanına taşıma kaygısıdır. Nitekim

kısa sürede meyvelerini toplamaya başlamış bir çabadır. Cemal Reşit Rey'in "On İki Anadolu Türküsü" Fransa'da hemen büyük bir ilgi görmüş, dönem bestecileri ve eleştirmenlerinin büyük beğenisini toplamıştır. Bu eserler Türkçe seslendirilmekle kalmamış Fransızcaya da çevrilmiştir (İlyasoğlu,1997).

Türk halk müziği parçalarının çokseslendirilmesi düşüncesinde en çok kullanılan yöntemlerden birisi çeşitlemedir. Çeşitlemenin baş ilkesi aynı temayı armonisel, ezgisel ve polifonal bakımdan değişik görünümler altında birçok kez işittirmektir. Vincent d'Indy'ye göre çeşitleme yöntemleri başlıca üç takıma ayrılır;

1. Ezgisel-ritimsel süsleme: Bu çeşitleme yönteminde tamamen asıl yapısı bozulmamak koşuluyla, fazladan sesler, fazladan ritimsel katmanlarla tema içinden değiştirilir.

2. Polifon çeşitleme: Ezgisel-ritimsel çeşitlemenin tersine, yalnız dış görünüşü değiştirilen bu çeşitlemede tema genellikle hiç değişmez; yapılan şey temayla birlikte başka ezgi çeşitlerinin duyurulmasıdır. Çeşitleme, değişen bu ezgilerden doğmuş olur.

3. Temayı değiştirme: Bu çeşitleme hem içten hem dıştan değiştirmedir; daha önceki çeşitlemelerden çok daha ustadır. Tema tam anlamıyla ortada yoktur; çok kez onu hatırlatacak bir çizgi bile kalmamıştır. Bununla birlikte benzetme noktaları görünürde olmasa bile, tema ile onun açıklaması demek olan çeşitlemede gizli bir yakınlık her zaman vardır (Hodeir, 2003:30).

Anton Webern, "Yeni Müziğe Doğru" adlı çalışmasında, klasik batı müziğinin geçmişten günümüze nasıl bir aşama kaydettiğini, bu aşama sırasında çokseslilik anlayışının nasıl değiştiğini; barok, klasik, romantik ve çağdaş dönemde hakim olan tonalite ve ona bağlı kurallar dizisinin günümüzde nasıl bir biçime büründüğünü, on iki nota sisteminin gerçekleştirdiği yenilikleri açık bir şekilde anlatmaya çalışmıştır. On iki nota sisteminde tüm notalar birbirine eşittir. Bu eşitlik çerçevesinde tonal merkez kaygısı yoktur. Bu düşüncenin temelini kromatik dizi oluşturur.

20. yüzyıl müziğinin armonisinde rol oynayan aktörler kilise modları, majör-minör diziler, kromatik dizi, pentatonik-hexatonik diziler; ikili,üçlü, dörtlü, ek notalı akorlar, polikordlar olarak sıralanabilir (Persichetti, 1961).

Klasik gitarın sol anahtarında yazıldığı yerden bir oktav aşağıda ses verdiği bilinen bir gerçektir. Klasik gitarda her perde bir yarım sese eşittir, bu yüzden klasik batı müziğinde kullanılan tüm dizileri klasik gitarda rahatlıkla icra etmek mümkündür. Aynı zamanda akorsal yapısı nedeniyle klasik gitarda majör, minör, eksik, artık, altılı, yedili ve dokuzlu gibi akorlar rahatlıkla çalınabilir (Mcguire, 1976:6).

Karabulut(Karabulut, 1992:145), Türk halk müziği çalgılarında olan çoksesli yapıyı dört farklı şekilde açıklamıştır.

1. Çalgının kendi yapısından kaynaklanan çokseslilik.
2. Çalgıyı çalma tekniğine bağlı olarak yapılan çokseslilik.
3. Çalgının hem yapısında hem de çalma tekniğine bağlı olarak yapılan çokseslilik.
4. Çalgılar üzerinde yapılan çeşitli akort düzenleri ile elde edilen çokseslilik.

Karabulut, aynı çalışmasında bağlama ailesinde görülen çoksesliliği de beş türe ayırmıştır.

1. Bu çalgı grubunun bir arada çalınmasıyla meydana gelen çokseslilik.
2. Taksim veya uzun hava denilen ezgilerin çalınışlarında bir sazın ana ezgiyi çalması ve diğer sazların karar perdesinde dem tutması veya birkaç motifi tekrarlaması, melodiye eşlik etmesi, ritmin belli edilmesi şeklinde meydana gelen çokseslilik.
3. Bazı çalgıların çalınışlarında bir çok icracının bir periyot veya kısa müzik cümleleri içerisinde bir kat sesi bir arada çalma yeteneklerine bağlı olarak meydana getirdikleri çokseslilik.
4. Mahalli sanatçıların çalma tekniğine bağlı olarak tavırlarıyla meydana getirdikleri çokseslilik.
5. Bağlama ailesinde yapılan çeşitli akort düzenleri (Karabulut, 1992:145).

Bağlama ailesi çalgıları çoksesliliğe uygun çalgılardır. Geleneksel tezene vuruş biçimleri olan tek vuruş, çift vuruş, düz tezene, oynak tezene, üçlü tezene, çırpma tezene, tarama tezene, bağlama ailesi çalgılarında sıklıkla kullanılan çalış biçimleridir. Bağlama ailesi çalgılarında çalınan akorlar, üç telde boğumlama, iki telde boğumlama, birinci tele basarak, üçüncü tele basarak çalınan akorlar, ikinci ve üçüncü tellerde boğumlama olarak örneklendirilebilir (Sun, Tuğcular, Bayraktar, 1989).

Bağlama, karakteristik şekliyle Türkler ve Türkmenler tarafından kullanılmıştır ve vatanının Orta Asya olduğu hem çalgı yapım tekniğiyle, hem çalma tekniği ve genellikle sık sık dem tutarak elde edilen çoksesli stildeki partileri ile kanıtlamıştır(Reinhard, 2007:86).

Yöresel stilin gelişmesiyle birlikte, çoğunlukla tek sesli çalınan, dem seslerden az yararlanan, sözleri açık olan ve kolay anlaşılan, beşli paralellerinin ve yalın tek seslerin kullanıldığı mani türünde türkülerin söylendiği ünlü Türk halk şairi Aşık Veysel okulu ortaya çıkmıştır; bu okul memleketin şehirlerini ve köylerini etkisi altına almış ve halkı oldukça duygulandırmıştır. Buna karşılık şehirlerde medyanın da etkisiyle daha çok ses elde eden, zengin tınlayan saz çalımı ön plana geçmiştir. Tek seslilikten kaçınılmış, onun yerine zengin dem tercih edilmiştir (Reinhard, 2007:88).

Bağlama ailesi çalgılarında kullanılan çalış teknikleri ve stilleri, klasik gitarda rasguedo, golpe, tambura, tapping ve benzer bağ tekniklerinin kullanılmasıyla tamamlanabilir, çağrıştırılabilir.

Ülkemizde Türk Halk müziği ezgilerinin klasik gitara uyarlanması fikrini destekleyen çeşitli çalışmalar yapılmıştır; Carlo Domeniconi'nin 20 Türkische Volkslieder, Gitarren-Studio-Müsikverlag, Ricardo Moyano'nun Kara toprak-Aşık Veysel, yemen Türküsü-Anonim, Kemal Belevi'nin Five Turkish Pieces I-II for Guitar, Edition, Yakup Kıvrak'ın Piyanodan Gitara, Bekir Küçükay'ın Amman Avcı-Anonim, Yemen Türküsü-Anonim, Gökhan Yalçın'ın Halk Müziğinden Gitara, (Yalçın, 2004:22) eserleri bu çalışmalara örnek gösterilebilir.

Klasik gitarda Türk halk müziği ezgilerinin kullanılması konusunda, Gökhan Yalçın'ın 2004'de yayınladığı “Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi”, Sadık Yöndem'in ise 1998'de yayınladığı “Türkiye'deki mesleki müzik yüksek öğretim kurumlarında klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin öğretiminde ve seslendiriminde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri”, Melih Güzel'in 2003'de yayınladığı “Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi”, Zekeriya Kaptan'ın 2001'de yayınladığı “Klasik Gitarın Türk Halk Müziği Kaynaklı Okul Şarkılarında Kullanımı” adlı tez çalışmaları mevcuttur.

1.6. Problem Cümlesi

“Makamsal Türk halk ezgileri Klasik gitar eğitiminde etkin bir şekilde nasıl kullanılmalıdır?”

1.7. Alt Problemler

1. Çağdaş klasik gitar eğitiminde, tonal etüt ve eserlerin yanı sıra makamsal tarzda düzenlenmiş olan etüt ve eserlere de yer verilmeli midir?
2. Makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan etüt ve eserlerin icrası klasik gitar öğretim sürecini ve klasik gitar çalma tekniklerini olumlu yönde etkiler mi?
3. Türk halk Müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını taşıyan ve Klasik gitar için bestelenmiş ya da düzenlemiş eserler yeterli midir?
4. Klasik gitar öğretimine yönelik olarak makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan eserlerin, akademik ve evrensel anlamdaki geçerliği ne ölçüdedir?
5. Klasik gitar eğitiminde kullanılması düşünülen makamsal tarzdaki etüt ve eserlerin tampere ses sistemine göre düşünülmesi ne derece anlamlıdır?
6. Klasik gitar ile makamsal ezgileri seslendirmenin gitar eğitimini daha dinamik, daha zevkli ve daha verimli hale getirip, öğrencilerin çalışma ve öğrenme sürecinde olumlu değişiklikler oluşturabilir mi?

1.8. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan klasik gitar eğitiminde, Türk halk ezgilerin kullanılma durumlarının araştırılması, araştırma sonunda elde edilecek sonuç ve öneriler doğrultusunda klasik gitar eğitiminin geliştirilmesine katkı sağlanabilmesi, bundan sonra yapılacak olan bu ve buna benzer başka çalışmalara ışık tutması ve farklı arayışlara itmesi, Türk halk ezgilerin evrensel klasik gitar çalma teknikleriyle işlenip akademik boyutlara çekilebilmesi, klasik gitar eğitimcileri ile öğrencilerine kaynak sağlaması ve mesleki gitar eğitiminin yanı sıra özengen müzik eğitimi de teşvik etmesi, böylece klasik gitar eğitiminin gelişimine ve repertuarına küçük de olsa bir katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

1.9. Araştırmanın Dayandığı Temel Sayıtlar

1. Türk halk müziği geleneksel halk çalgılarının yanı sıra klasik gitar ile de evrensel gitar çalma tekniklerinden yararlanılarak daha dinamik, daha etkili ve çağın gereğine uygun olarak çalınabilir.
2. Türk halk müziği, kendi doğal yapısı ile çeşitli klasik gitar çalma tekniklerini öğrencilere kazandırmada büyük ölçüde yardımcı olabilecek yapıdadır.
3. Klasik gitar eğitiminde Türk halk müziğinden yararlanma “çevreden-evrene” ilkesine uygun düşeceğinden olumlu sonuçlar verebilecektir. Böylece halk müziğimiz geleneksel boyutlardan akademik ve evrensel boyutlara çekilebilecektir.
4. Araştırmada kullanılan yöntem, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygundur.

1.10. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. 2006–2007 öğretim yılında eğitim veren on iki müzik öğretmenliği anabilim dalı ve bu anabilim dallarında verilen klasik gitar eğitimi ile,
2. Klasik gitar öğretim elemanları ile,
3. Araştırmanın hazırlandığı zamanda ulaşılabilecek kaynak ve eserler ile,
4. Araştırmacı tarafından klasik gitar için hazırlanan ve uyarlanan Türk halk ezgileri ve eserleriyle sınırlıdır.

1.11. Araştırmada Kullanılan Kısaltmalar

AİBÜ EF GSEB MÖABD :	Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
DEÜ BEF GSEB MÖ ABD :	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
GÜ GEF GSEB MÖ ABD :	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
İÜ EF GSEB MÖ ABD :	İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
MÜ AEF GSEB MÖ ABD :	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
SDÜ BEF GSEB MÖ ABD :	Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
SÜ EF GSEB MÖ ABD :	Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

YYÜ EF GSEB MÖ ABD :	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
OMÜ SEF MÖ ABD :	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
HÜ FEF MÖB :	Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü
ÇOMÜ EF MÖ ABD :	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
GOPÜ EF MÖ ABD :	Gazi Osman Paşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren, örneklem ve veri toplama araçları açıklanmış, verilerin işlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Türkiye’deki eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dallarında yapılan klasik gitar eğitiminde, Türk halk ezgilerinin kullanılma durumlarının ortaya konulması amacıyla, tarama modeli çerçevesinde zaman, mekân ve kontrol imkânlarına göre betimleme (survey) yöntemi ile hazırlanmıştır.

Betimleme yöntemi olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların “ne” olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışan incelemelerdir. Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır. (Kaptan, 1989)

Ayrıca verilerin elde edilmesinde anket tekniği ve kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır.

2.2. Evren

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye’deki üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dalları, bu anabilim dallarında görevli öğretim elemanları oluşturmaktadır.

2.3. Araştırmanın Örneklemi

Araştırmada örneklem grubu ilgili müzik öğretmenliği anabilim dalları ve klasik gitar öğretim elemanlarının büyük bir bölümünü kapsamaktadır.

Örneklem grubunu on iki müzik öğretmenliği anabilim dalı ve bu anabilim dallarında görev yapan on üç klasik gitar öğretim elemanı oluşturmaktadır. Bu örneklem grubu, araştırmada hedef seçilen müzik öğretmenliği anabilim dallarını büyük ölçüde temsil etmektedir.

Araştırmanın örneklem grubunu,

AİBÜ EF GSEB MÖABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 DEÜ BEF GSEB MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 GÜ GEF GSEB MÖ ABD 'da 2 klasik gitar öğretim elemanı,
 İÜ EF GSEB MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 MÜ AEF GSEB MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 SDÜ BEF GSEB MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 SÜ EF GSEB MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 YYÜ EF GSEB MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 GOPÜ EF MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 HÜ FEF MÖB 'de 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 ÇOMÜ EF MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,
 OMÜ SEF MÖ ABD 'da 1 klasik gitar öğretim elemanı,

Olmak üzere toplam on üç klasik gitar öğretim elemanı oluşturmaktadır.

2.4. Verilerin Toplanması

Türk halk ezgilerinin klasik gitar eğitiminde kullanılmasına yönelik olarak elde edilen veriler, daha çok anket ve kaynak tarama yöntemi ile oluşturulmuştur. Hazırlanan anketler on beş müzik öğretmenliği anabilim dalında görev yapan on yedi öğretim elemanına gönderilmiş ve on iki müzik öğretmenliği anabilim dalında görev

yapan on üç klasik gitar öğretim elemanından cevap alınabilmektedir. Anketlere verilen cevaplar titizlikle değerlendirmeye alınarak istatistiksel yöntemlerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Anketlerde yer alan sorular özelliklerine göre seçmeli, doldurmalı ve açık uçlu olarak hazırlanmıştır. Seçmeli soruların çoğunluğunda değerlendirme kolaylığı sağlaması açısından beş bölmeli dereceleme ölçeği kullanılmış ve dereceler “tamamen”, “büyük ölçüde”, “kısmen”, “çok az” ve “hiç” seçenekleri ile ifade edilmiştir. Doldurmalı soruların cevaplanmasında, ilgililerin kendi görüşleri doğrultusunda mevcut seçenekler haricinde gerekli ve uygun gördükleri başka seçenekleri de eklemeleri istenmiştir. Açık uçlu sorular ise ilgililerin görüş ve önerilerini belirtmelerine yönelik olarak hazırlanmış ve soruların cevaplandırılması için anket formlarında gereği kadar boşluk bırakılmıştır.

Klasik gitar öğretim elemanlarına yönelik olarak hazırlanan anket formları, öğretim elemanlarının;

- a) Kişisel bilgilerini,
- b) Klasik gitar eğitiminde kullanılan tekniklerle ilgili soruları,
- c) Klasik gitar öğretiminde Türk halk ezgilerinden yararlanılmasına ilişkin soruları içermektedir.

Ayrıca, araştırmacı tarafından on iki adet Türk halk ezgisi klasik gitar eğitiminde kullanılmak üzere düzenlenmiştir. Bu ezgiler hazırlanma aşamasında defalarca çalınmış ve ideal bir tını oluşturmak için gerekli görülen bazı ses ve tartım sadeleştirmeleri yapılmıştır. Ezgilerin seslendirilmesinde çağdaş klasik gitar çalma teknikleri kullanılmış, parmak numaraları ile ilgili çalışmalar bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir. Yapılan çalışmalar, konusunda uzman olan kişilere gösterilmiş ve gerekli görüş, öneri ve yardımlar alınarak klasik gitar için Türk halk ezgileri dağarı oluşturulmuştur.

2.5. Verilerin İşlenmesi

Klasik gitar öğretim elemanlarına toplam otuz bir soru sorulmuş ve alınan cevaplar konu alanlarına göre çizelgeleştirilmiştir. Veri toplama araçları ile elde edilen bu bulgular öncelikle gruplandırılmış ve oluşturulan frekans tablosuyla sayısal ifadelere dönüştürülerek temel istatistik yöntemlerle çözümlenmiştir.

Araştırmanın alt problemlerinde yer alan klasik gitar öğretim elemanlarının müzik öğretmenliği anabilim dallarında klasik gitar eğitiminin geliştirilmesine yönelik görüş ve önerileri, ilgililerin kendi ifadeleriyle maddeler halinde gruplandırılarak tablolastırılmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırma probleminin çözümüne yönelik olarak elde edilen verilerin, bulgulara dönüştürülerek, çizelgelerle somutlaştırılıp yorumlanmasına yer verilmiştir.

3.1. Klasik Gitar Öğretim Elemanlarının Klasik Gitar Eğitimi Bakımından Sahip Oldukları Başlıca Özellikler

3.1.1. Klasik gitar öğretim elemanlarının görev yaptığı kurum

Üniversite	f	%
Gazi Üniversitesi	2	15,38
Dokuz Eylül Üniversitesi	1	7,69
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	1	7,69
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	7,69
Gazi Osman Paşa Üniversitesi	1	7,69
Yüzüncü Yıl Üniversitesi	1	7,69
Harran Üniversitesi	1	7,69
Süleyman Demirel Üniversitesi	1	7,69
Selçuk Üniversitesi	1	7,69
İnönü Üniversitesi	1	7,69
Marmara Üniversitesi	1	7,69
Onsekiz Mart Üniversitesi	1	7,69
TOPLAM	13	100

Çizelge 3.1.1.'de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 2'si (%15,38) Gazi Üniversitesi, 1'i (% 7,69) Marmara Üniversitesi, 1'i (%7,69) Dokuz Eylül Üniversitesi, 1'ü (%7,69) Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 1'i (%7,69) İnönü Üniversitesi, 1'i (%7,69) Selçuk Üniversitesi, 1'i (%7,69) Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 1'i (%7,69) Uludağ Üniversitesi, 1'i (%7,69) Harran Üniversitesi, 1'i (%7,69) Gazi Osman Paşa Üniversitesi, 1'i (%7,69) Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1'i (%7,69) Süleyman Demirel Üniversitesi, 1'i (%7,69) Onsekiz Mart Üniversitesi'nde görev yapmakta olduğunu göstermektedir.

3.1.2. Klasik gitar öğretim elemanlarının mezun oldukları üniversite

Üniversite	f	%
Gazi Üniversitesi	5	38,46
Marmara Üniversitesi	3	23,07
Uludağ Üniversitesi	2	15,38
Dokuz Eylül Üniversitesi	1	7,69
İnönü Üniversitesi	1	7,69
Erciyes Üniversitesi	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.1.2'de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 5'i (%38,46) Gazi Üniversitesi, 3'ü (%23,07) Marmara Üniversitesi, 2'si (%15,38) Uludağ Üniversitesi, 1'i (%7,69) Dokuz Eylül Üniversitesi, 1'i (%7,69) İnönü Üniversitesi, 1'i (%7,69) Erciyes Üniversitesi mezunu olduğunu belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun Gazi Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi mezunu olduğunu göstermektedir. Bu durum, Gazi üniversitesi eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dalının ve Marmara Üniversitesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dallarının, bu bölümlerde verilen klasik gitar eğitimi yanı sıra

öğretmen, öğrenci, araç-gereç, ortam, fiziki şartlar v.b. bakımından diğer müzik öğretmenliği anabilim dallarına göre ileri düzeyde olmasının doğal bir sonucu olabilir. Ancak az da olsa diğer bölümlerden klasik gitar öğretim elemanı yetiştiği görülmektedir.

3.1.3. Klasik gitar öğretim elemanlarının lisansüstü eğitim durumu

Akademik Dereceler	f	%
Lisans	1	7,69
Yüksek lisans	9	69,23
Sanatta Yeterlik	1	7,69
Doktora	2	15,38
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.1.3’de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 1’i (% 7,69) lisans, 9’u (% 69,23) yüksek lisans, 1’i (% 7,69) sanatta yeterlik ve 2’si (% 15,38) doktora derecelerine sahiptirler.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının akademik derecelerinin lisans, yüksek lisans, sanatta yeterlik ve doktora derecelerinde dağılım sergilediğini; büyük çoğunluğunun yüksek lisans akademik derecesine sahip olduklarını ve az sayıdaki klasik gitar öğretim elemanının lisans, sanatta yeterlilik ve doktora derecesinde bulunduğunu göstermektedir.

3.1.4. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitimcisi olarak hizmet süreleri

Süre	f	%
1 - 5 yıl arası	2	15,38
6 - 10 yıl arası	4	30,76
11 - 15 yıl arası	4	30,76
16 - 20 yıl arası	2	15,38
21 - 25 yıl arası	-	-
26 ve daha yukarısı	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.1.4’de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 2’si (% 15,38) 1–5 yıl, 4’ü (% 30,76) 6–10 yıl, 4’ü (% 30,76) 11–15 yıl, 2’si (% 15,38) 16–20 yıl ve 1’i (% 7,69) 26 ve daha yukarı yıldan bu yana klasik gitar eğitimcisi olarak görev yaptıklarını belirtmişlerdir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının hizmet sürelerinin, geniş bir dağılım sergilediğini ve klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun 1 ile 15 yıl arasında hizmetlerinin olduğunu göstermektedir.

3.1.5. Klasik gitar öğretim elemanlarının akademik ünvanları

Akademik Ünvanlar	f	%
Profesör	-	
Doçent	1	7,69
Yardımcı Doçent	2	15,38
Öğretim Görevlisi	5	38,46
Okutman	1	7,69
Uzman	-	
Araştırma Görevlisi	4	30,76
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.1.5’de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 1’i (% 7,69) doçent, 2’si (% 15,38) yardımcı doçent, 5’i (% 38,46) öğretim görevlisi, 1’i (% 7,69) okutman, 4’ü (% 30,76) araştırma görevlisi ünvanlarında görev yapmaktadırlar.

Bu bulgular, profesör ve uzman kadroları dışında akademik yapıda yer alan bütün ünvanlarda klasik öğretim elemanlarının yer aldığını ve klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun öğretim görevlisi ve araştırma görevlisi kadrolarında bulunduğunu, yardımcı doçent, doçent ve okutman kadrosunda bulunan klasik gitar öğretim elemanlarının daha az sayıda olduklarını göstermektedir.

3.1.6. Klasik gitar öğretim elemanlarının cinsiyet dağılımı

Cinsiyet	f	%
Bay	12	92,30
Bayan	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.1.6.'da görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 12'si (% 92,30) bay, 1'i (% 7,69) bayan öğretim elemanlarından oluşmaktadır.

Bu bulgular, müzik öğretmenliği anabilim dallarında görev yapan klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun baylardan oluştuğunu, bayanların ise daha azınlıkta olduğunu göstermektedir. Bay ve bayanlar arasındaki fark dikkat çekicidir. Bu durum, klasik gitar eğitimciliğinin daha çok baylar tarafından tercih edildiğinin doğal bir göstergesi olabilir.

3.2. Klasik Gitar Öğretim Elemanlarının Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Bazı Tekniklere İlişkin Görüşleri

3.2.1. Klasik gitar öğretim elemanlarının I. pozisyonundan II. pozisyona geçiş aşamasından kullanılan etüt ve eserleri yeterli bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	7,69
Büyük Ölçüde	7	53,84
Kısmen	4	38,46
Çok Az	1	7,69
Hiç	-	-
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.1.1'de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 1'i (% 7,69) "tamamen", 7'si (%73,84) "büyük ölçüde", 4'ü (% 38,46) "kısmen", 1'i (% 7,69) "çok az", 1'i (% 7,69) "hiç" bulma dereceleri

7,69) “çok az” derecede klasik gitar eğitiminde I. pozisyondan II. pozisyona geçiş aşamasından kullanılan etüt ve eserleri yeterli bulduklarını göstermektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun I. pozisyondan II. pozisyona geçiş aşamasından kullanılan etüt ve eserleri büyük ölçüde yeterli bulduklarının doğal bir sonucudur.

3.2.2. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitarda eğitiminde kullanılan harmonic tekniğine yönelik etüt ve eserleri yeterli bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	7,69
Büyük Ölçüde	3	23,07
Kısmen	4	30,76
Çok Az	5	38,46
Hiç	-	
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.2’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 1’i (% 7,69) “tamamen”, 3’ü (% 23,07) “büyük ölçüde”, 4’ü (% 30,76) “kısmen”, 5’i (% 38,46) “çok az” derecede klasik gitar eğitiminde yeterli bulduklarını belirtmektedirler.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun harmonic tekniğine yönelik etüt ve eserleri ya kısmen ya da çok az yeterli bulduklarının doğal bir göstergesidir. Bulgular doğrultusunda klasik gitar eğitiminde kullanılmak üzere harmonic tekniğine yönelik çalışmaların ağırlık kazandığı eser ver etütlere ihtiyaç olduğu söylenebilir.

3.2.3. Klasik gitar öğretim elemanlarının, klasik gitar eğitimi repertuarında bulunan bağ tekniği ve sol el tekniğini güçlendirici eserleri yeterli bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	2	15,38
Büyük Ölçüde	7	53,84
Kısmen	4	30,76
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
TOPLAM		100,00

Çizelge 3.2.3’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 2’si (% 15,38) “tamamen”, 7’si (% 53,84) “büyük ölçüde”, 4’ü (% 30,76) “kısmen” derecede klasik gitar eğitimi repertuarında bulunan bağ tekniği ve sol el tekniğini güçlendirici eserleri yeterli bulduklarını belirtmektedirler.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun klasik gitar eğitimi repertuarında bulunan bağ tekniği ve sol el tekniğini güçlendirici eserleri büyük ölçüde yeterli bulduklarının doğal bir sonucudur. Bu durum, klasik gitar eğitimde kullanılan bağ tekniğini kazandırmayı ve sol el tekniğini güçlendirmeyi amaç edinen eser ve etütlerin yeterli bulunduğunu gösterebilir.

3.2.4. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitimi repertuarında kullanılan arpej tekniğine yönelik eserleri yeterli bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	4	30,76
Büyük Ölçüde	8	61,53
Kısmen	1	7,69
Çok Az	-	-
Hiç	-	-
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.4’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 4’ü (% 30,76) “tamamen”, 8’i (% 61,53) “büyük ölçüde”, 1’i (% 30,76) “kısmen” derecede klasik gitar eğitimi repertuarında kullanılan arpej tekniğine yönelik eserleri yeterli bulduklarını belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitimi repertuarında kullanılan arpej tekniğine yönelik eserleri büyük ölçüde yeterli bulduklarının doğal bir sonucudur. Bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının üçte birinin de arpej tekniğine yönelik eserleri tamamen yeterli bulduklarını göstermektedir.

3.2.5. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitimi repertuarında kullanılan tremolo tekniğine yönelik eserleri yeterli bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	7,69
Büyük Ölçüde	1	7,69
Kısmen	9	69,23
Çok Az	2	15,38
Hiç	-	-
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.5’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 1’i (% 7,69) “tamamen”, 1’i (% 7,69) “büyük ölçüde”, 9’u (% 69,23) “kısmen”, 2’si (% 15,38) “çok az” derecede kullanılan tremolo tekniğine yönelik eserleri yeterli bulduklarını belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun tremolo tekniğine yönelik eserleri kısmen yeterli bulduklarını göstermektedir. Ayrıca bulgulara göre, klasik gitar öğretim elemanlarının çok az bir bölümü tremolo tekniğine yönelik eserleri tamamen yeterli bulmaktadır. Bu durum, klasik gitar eğitimi repertuarında tremolo tekniğine yönelik eserlere ve etütlere ihtiyaç duyulduğunun bir göstergesi olabilir.

3.3. Klasik Gitar Öğretim Elemanlarının Klasik Gitar Öğretiminde Türk Halk Müziği Ezgilerinden Yararlanılması Durumlarına İlişkin Görüşleri

3.3.1. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre, klasik gitar eğitiminde tonal etüt ve eserlerin yanı sıra makamsal eserlere de yer verilmesinin uygunluk dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	2	15,38
Büyük Ölçüde	4	30,76
Kısmen	5	38,46
Çok Az	1	7,69
Hiç	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.1’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 2’si (% 15,38) “tamamen”, 4’ü (% 30,76) “büyük ölçüde”, 5’i (% 38,46) “kısmen”, 1’i (% 7,69) “çok az” derecede klasik gitar eğitiminde tonâl etüt ve eserlerin yanı sıra, makamsal tarzdaki etüt ve eserlere de yer verilmesini uygun gördüklerini, 1’inin (% 7,69) ise “hiç” uygun görmediklerini belirtmektedirler.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun tamamen, büyük ölçüde ve kısmen olmak üzere, klasik gitar eğitiminde tonâl etüt ve eserlerin yanı sıra makamsal tarzdaki etüt ve eserlere de yer verilmesini uygun bulduklarını göstermektedir.

3.3.2. Klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısındaki klasik gitar eserlerine derslerinde yer verme dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	2	15,38
Kısmen	7	53,84
Çok Az	3	23,07
Hiç	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.2’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 2’si (% 15,38) “büyük ölçüde”, 7’si (% 53,84) “kısmen”, 3’ü (% 23,07) “çok az” derecede Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısındaki eserlerine derslerinde yer verirken 1’i (% 7,69) “hiç” gitar derslerinde hiç yer vermemektedir.

Bu bulgular klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun klasik gitar derslerinde Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısındaki eserlere kısmen, bir bölümünün çok az ve diğer bir bölümünün büyük ölçüde yer verdiklerini göstermektedir. Bu durum, klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısındaki eserleri klasik gitar eğitimi sürecinde kısmen de olsa tercih ettiklerini gösterebilir.

3.3.3. Klasik gitar öğretim elemanlarının “Makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan etüt ve eserlerin icrası klasik gitar öğretim sürecini ve klasik gitar çalma tekniklerini olumlu yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	3	23,07
Kısmen	4	30,76
Çok Az	4	30,76
Hiç	2	15,38
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.3’de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 3’ü (% 23,07) “büyük ölçüde”, 4’ü (% 30,76) “kısmen”, 4’ü (% 30,76) “çok az” derecede makamsal tarzda yazılmış etüt ve eserlerin, klasik gitar öğretim sürecini ve klasik gitar çalma tekniklerini olumlu yönde etkileyeceğini 2’si (% 15,38) “hiç” etkilemeyeceğini belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun, çok az ve üzerinde olmak üzere makamsal tarzda yazılmış etüt ve eserlerin, klasik gitar öğretim sürecini ve klasik gitar çalma tekniklerini olumlu yönde etkileyeceğini; diğer bölümün ise yeterince etkilemeyeceğini düşündüklerini göstermektedir. Bu durum, klasik gitar öğretim elemanlarının, klasik gitar eğitim sürecinde tercih ettikleri öğretim teknikleri bakımından farklı düşüncelere sahip olmalarından kaynaklanabilir.

3.3.4. Klasik gitar öğretim elemanlarının “10/8, 9/8, 7/8, ve 5/8’lik gibi aksak usullerin klasik gitar eğitimini olumsuz yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	1	7,69
Kısmen	2	15,38
Çok Az	-	-
Hiç	10	76,92
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.4’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 1’i (% 7,69) “büyük ölçüde”, 2’si (% 15,38) “kısmen” derecede olmak üzere “10/8, 9/8, 7/8, ve 5/8’lik gibi aksak usullerin klasik gitar eğitimini olumsuz yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulurken, 10’u (% 76,92) “hiç” anlamlı bulmamıştır.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun “10/8, 9/8, 7/8, ve 5/8’lik gibi aksak usullerin klasik gitar eğitimini olumsuz yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulmadığını göstermektedir. Bu durum, klasik gitar öğretim elemanlarının aksak usullerin klasik gitar eğitiminde kullanılmasında, eğitim açısından bir sakınca görmediklerini belirtebilir.

3.3.5. Klasik gitar öğretim elemanlarının “makamsal ezgilerin kolay ezberlenebilir olması klasik gitar eğitimini olumlu yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	4	30,76
Kısmen	3	23,07
Çok Az	3	23,07
Hiç	3	23,07
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.5’de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 4’ü (% 30,76) “büyük ölçüde”, 3’ü (% 23,07) “kısmen”, 3’ü (% 23,07) “çok az” derecede elemanlarının “makamsal ezgilerin kolay ezberlenebilir olması klasik gitar eğitimini olumlu yönde etkiler” düşüncesini anlamlı bulduklarını 3’ü (% 23,07) “hiç” anlamlı bulmadıklarını belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının görüşlerinin büyük bir dağılım sergilediğini ortaya koymaktadır. Klasik gitar öğretim elemanlarının üçte biri, makamsal ezgilerin kolay ezberlenebilir olmasının, klasik gitar eğitimini büyük ölçüde olumlu yönde etkileyeceğini belirtmekte iken, çoğunluk kısmen, çok az ya da hiç etkilemeyeceği görüşünü belirtmiştir. Bu durum, ilgililerin konu hakkında farklı görüşlere sahip olduğunu gösterebilir.

3.3.6. Klasik gitar öğretim elemanlarının yapmış oldukları konser ve dinletilerde Türk halk müziği ezgilerine yer verme dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	2	15,38
Kısmen	7	53,84
Çok Az	3	23,07
Hiç	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.6’da görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 2’si (% 15,38) “büyük ölçüde”, 7’si (% 53,84) “kısmen”, 3’ü (%23,07) derecede olmak üzere yapmış oldukları konser ve dinletilerde Türk halk müziği ezgilerine yer vermekte, 1’i (%7,69) hiç yer vermemektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun vermiş düzenlemiş oldukları konser ve dinletilerde Türk halk müziği ezgilerine yer verdiklerini göstermektedir.

3.3.7. Klasik gitar öğretim elemanlarının makamsal tarzda beste ve düzenleme yapma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	4	30,76
Kısmen	2	15,38
Çok Az	4	30,76
Hiç	3	23,07
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.7’da görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 4’ü (% 30,76) “büyük ölçüde”, 2’si (% 15,38) “kısmen”, 4’ü (%30,76) çok az derecede makamsal tarzda beste ve düzenleme yapmış olduklarını, 3’ü (%23,07) hiç yapmadıklarını belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının görüşlerinin bu konuda geniş bir dağılım sergilediklerini göstermektedir. Klasik gitar öğretim elemanlarının bir bölümü hiç beste ve düzenleme yapmadıklarını, çoğunluk ise çok az ve üzeri olmak üzere, klasik gitara makamsal tarzda beste ve düzenleme yapmış olduğunu belirtmişlerdir. Bu durum klasik gitar eğitimcilerinin makamsal tarzda etüt ve eser yapmakta istekli olduklarının bir göstergesi olabilir.

3.3.8. Klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziği renklerini taşıyan eserlerin klasik gitar konser ve yarışmalarında yer almasını yeterli bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	3	23,07
Çok Az	7	53,84
Hiç	3	23,07
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.8.’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının, 3’ü (% 23,07) “kısmen”, 7’si (%53,84) çok az derecede Türk halk müziği renklerini taşıyan eserlerin klasik gitar konser ve yarışmalarında yer almasını yeterli bulduklarını, 3’ü (%23,07) hiç yeterli bulmadıklarını belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun Türk halk müziği renklerini taşıyan eserlerin klasik gitar konser ve yarışmalarında yer almasını çok az ve kısmen yeterli bulduklarını ortaya koymaktadır. Bu durum, klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar konser ve yarışmalarında Türk halk ezgilerini içeren eserleri daha sık görmek istedikleri fikrini destekleyebilir.

3.3.9. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre klasik gitar öğrencilerinin Türk halk müziği eserlerini seslendirmede istekli olma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	8	61,53
Kısmen	4	30,76
Çok Az	1	7,69
Hiç	-	-
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.9’da görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 8’i (% 61,53) “büyük ölçüde”, 4’ü (% 30,76) “kısmen”, 1’i (%7,69) çok az derecede klasik gitar öğrencilerinin Türk halk müziği eserlerini seslendirmede istekli olduklarını belirtmişlerdir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarına göre, klasik gitar öğrencilerinin büyük çoğunluğunun kısmen ve büyük ölçüde olmak üzere Türk halk ezgilerini seslendirmede istekli olduklarını ortaya koymaktadır.

3.3.10. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre; klasik gitar eğitim müziğinin Türkiye’deki gelişimi süresince halk müziği ezgilerinden yararlanma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	6	46,15
Çok Az	7	53,84
Hiç	-	-
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.10’da görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 6’sı (% 46,15) “kısmen”, 7’si (%53,84) çok az derecede olmak üzere, klasik gitar eğitim müziğinin Türkiye’deki gelişimi süresince halk müziği ezgilerinden yararlanılmış olduğu düşüncesini belirtmişlerdir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının bir bölümü klasik gitar eğitim müziğinin Türkiye’deki gelişimi süresince halk müziği ezgilerinden kısmen yararlandığını, diğer bölümü ise çok az yararlandığı görüşünü belirtmektedir. Bulgular doğrultusunda, klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun Türk halk ezgilerinin, Türkiye’de klasik gitar eğitimi müziğinin gelişimi sürecinde yeterli düzeyde kullanılmadığı fikrini ortaya koyduğu söylenebilir.

3.3.11. Klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını içeren eserleri ve etütleri derslerinde kullanma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	2	15,38
Kısmen	7	53,84
Çok Az	4	30,76
Hiç	-	-
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.11’de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 2’si (% 15,38) “büyük ölçüde”, 7’si (% 53,84) “kısmen”, 4’ü (%30,76) çok az derecede Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını içeren eserleri ve etütleri derslerinde kullandıklarını belirtmişlerdir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun kısmen ve büyük ölçüde olmak üzere, Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısındaki eserleri derslerinde kullandıklarını göstermektedir. Öğretim elemanlarının bir bölümü de çok az derecede olmak kaydıyla Türk halk ezgilerini içeren eserleri derslerinde kullanmaktadır.

3.3.12. Klasik gitar öğretim elemanlarının Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını taşıyan ve klasik gitar için bestelenmiş ya da düzenlemiş eserlerin sayısını yeterli bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	-	-
Kısmen	3	23,07
Çok Az	9	69,23
Hiç	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.12.'de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının, 3'ü (% 23,07) "kısmen", 9'u (%69,23) çok az Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını taşıyan ve klasik gitar için bestelenmiş ya da düzenlemiş eserlerin sayısını yeterli bulduklarını, 1'i (%7,69) hiç yeterli bulmadığını belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, klasik gitarda için bestelenmiş veya düzenleniş Türk halk ezgilerinin sayısını yeterli bulmadıklarını göstermektedir. Bu eksikliğin giderilmesi için klasik gitar bestecileri ve klasik gitara düzenleme yapan eğitimciler teşvik edilmeli, Türk halk ezgilerinin daha sıklıkla düzenlenmesinin ve klasik gitarda daha fazla yorumlanmasının önü açılmalıdır.

3.3.13. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre; gitar öğrencilerinin klasik gitarı ders ödevleri dışında kendi tercih ettikleri müziklerde kullanma durumları ve öğrencilerin tercih ettikleri müzik türleri

3.3.13.1. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre; gitar öğrencilerinin klasik gitarı ders ödevleri dışında kendi tercih ettikleri müziklerde kullanma durumları

Kullanım Durumu	f	%
Evet	12	92,30
Hayır	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.13.1.'de görüldüğü gibi klasik gitar öğrencilerinin gitarı ders ödevleri dışında kendi tercih ettikleri müzik türlerinden kullanma durumlarını, klasik gitar öğretim elemanlarının 12'si (%92,30) "evet", 1'i (%7,69) "hayır" görüşü ile belirtmişlerdir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarına göre, gitar öğrencilerinin büyük bir çoğunluğunun klasik gitarı ders ödevleri dışında kendi tercih ettikleri müzik türlerinde kullandıklarını ortaya koymaktadır.

3.3.13.2. Öğrencilerin tercih ettikleri müzik türleri

Müzik Türleri*	f	%
Türk Halk Müziği	5	38,46
Geleneksel Türk Müziği	2	15,38
Hafif Müzik, Pop, Jazz, Rock Türde Müzikler	10	76,92
Çağdaş Çok Sesli Türk Müziği	2	15,38
Diğer	4	30,76

*Her madde için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır.

$\sum F 13 \rightarrow \% 100$

Çizelge 3.3.13.2’de klasik gitar öğrencilerinin ders ödevleri dışında kendi tercih ettikleri müzik türleri yer almaktadır.

3.3.14. Klasik gitar öğretim elemanların göre Türk halk ezgilerinin düzenlenip ya da uyarlandığında eğitim müziği olarak kullanılabilme dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	2	15,38
Büyük Ölçüde	9	69,23
Kısmen	-	-
Çok Az	1	7,69
Hiç	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.14’de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 2’si (%15,38) “tamamen”, 9’u (% 69,23) “büyük ölçüde”, 1’i (% 7,69) “çok az” derecede Türk halk ezgilerinin düzenlenip ya da uyarlandığında eğitim müziği olarak kullanılabileceği fikrini belirtmekte, 1’i (% 7,69) “hiç” kullanılamayacağını belirtmektedir.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun Türk halk ezgilerinin düzenlenip ya da uyarlandığında eğitim müziği olarak büyük ölçüde kullanılabileceğini düşündüğünü ortaya koymaktadır. Türk halk ezgileri klasik gitar eğitimi sürecinde etkili bir araç olarak kullanılabilir.

3.3.15. Klasik gitar öğretim elemanlarına göre klasik gitar öğretimine yönelik olarak makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan eserlerin, akademik ve evrensel anlamdaki geçerlilik dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	7,69
Büyük Ölçüde	3	23,07
Kısmen	6	46,15
Çok Az	2	15,38
Hiç	1	7,69
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.15’de görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 1’i (% 7,69) “tamamen”, 3’ü (% 23,07) “büyük ölçüde”, 6’sı (% 46,15) “kısmen”, 2’si (% 15,38) “çok az” derecede klasik gitar öğretimine yönelik olarak makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan eserlerin, akademik ve evrensel anlamdaki geçerlilik taşımakta olduğunu, 1’i (% 2,56) “hiç” değer taşımadığını belirtmektedirler.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun kısmen ve üzerinde görüş belirtmesiyle, klasik gitar öğretimine yönelik olarak makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan eserlerin, akademik ve evrensel anlamdaki geçerlilik taşıdığını, öğretim elemanlarının bir diğer bölümünün ise bu görüşün çok fazla değer taşımadığını düşündüklerini göstermektedir. Bu durum öğretim elemanlarının konuya farklı yaklaşımlarından kaynaklanabilir.

3.3.16. Klasik gitar öğretim elemanlarının “klasik gitar eğitiminde, makamsal tarzdaki etüt ve eserler seslendirilirken, bu müziğe ilişkin geleneksel icra ve yorumlama özellikleri de göz önünde bulundurulmalı” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	3	23,07
Büyük Ölçüde	6	46,15
Kısmen	-	-
Çok Az	2	15,38
Hiç	2	15,38
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.16’da görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının 3’ü (% 23,07) “tamamen”, 6’sı (%46.15) “büyük ölçüde”, 2’si (% 15,38) “çok az” derecede makamsal tarzdaki etüt ve eserler seslendirilirken, bu müziğe ilişkin çalma ve yorumlama özelliklerinin de göz önünde bulundurulmasının gerektiğini, 2’si (% 15,38) “hiç “ gerekmediğini belirtmektedirler.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun büyük ölçüde ve üstünde görüş bildirmesiyle, makamsal tarzdaki etüt ve eserlerin seslendirilmesinde, bu müziğe ilişkin çalma ve yorumlama özelliklerinin göz önünde bulundurulması gerektiğini göstermektedir. Buna karşın klasik gitar öğretim elemanlarının bir bölümü de bu müziğe ilişkin çalma ve yorumlama özelliklerinin çok az göz önünde bulundurulmasını ya da hiç göz önünde bulundurulmaması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu durum, klasik gitar müziğinin ve teknik özelliklerinin, Türk halk ezgilerinin geleneksel seslendiriliş tarzıyla yeni bir renk kazanacağı düşüncesini destekleyebilir.

3.3.17. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitiminde kullanılması düşünülen makamsal tarzdaki etüt ve eserlerin tampere ses sistemine göre düşünülmesini anlamlı bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	7,69
Büyük Ölçüde	6	46,15
Kısmen	3	23,07
Çok Az	1	7,69
Hiç	2	15,38
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.17.'de görüldüğü gibi klasik gitar öğretim elemanlarının 1'i (% 7,69) "tamamen", 6'sı (% 46,15) "büyük ölçüde", 3'ü (% 23,07) "kısmen", 1'i (% 7,69) "çok az" derecede klasik gitar eğitiminde kullanılması düşünülen makamsal tarzdaki etüt ve eserlerin tampere ses sistemine göre düşünülmesini anlamlı bulduklarını, 2'si (% 15,38) ise "hiç" anlamlı bulmadıklarını belirtmektedirler.

Bu bulgular, öğretim elemanlarının çoğunluğu kısmen ve üzerinde olmak üzere makamsal tarzdaki etüt ve eserlerin tampere ses sistemine göre düşünülmesinin anlamlı olduğunu; buna karşın diğer bölümü çok fazla anlamlı bulmadıklarını belirtmektedirler. Bu durum, klasik gitarın tampere bir çalgı olmasından ve aktarımda farklılıkların büyük sorunlar teşkil etmeyeceği düşüncesinden kaynaklanabilir.

3.3.18. Klasik gitar öğretim elemanlarının seslendirdiği Türk müziği tarzında eserleri bulunan besteciler ve eserleri*

Besteci	Eserleri	f	%
Carlo Domeniconi	Koyunbaba, Bir Anadolu Türküsü Üzerine Çeşitlemeler	4	30,76
Ricardo Moyano	Kara Toprak, Yemen Türküsü	2	15,38
Turgay Erdener	Anatolian Pieces	1	7,69
Ahmet Kanneçi	Aygız	3	23,07
Bekir Küçükay	Avcı, Yemen Türküsü, Ağıt	5	38,46
Sadık Yöndem	Sabahın Seherinde, Bülbulüm Altın Kafeste	2	15,38
Yakup Kıvrak	Hicaz Serenad	1	7,69
Safa Yeprem	-	1	7,69
Gökhan Yalçın	-	1	7,69
Ertuğrul Bayraktar	-	1	7,69
Hasan Cihat Örtör	Harmandalı	3	23,07
Ertuğ Korkmaz	-	1	7,69
Mustafa Erhan	Aygız, Çayda Çıra, Süpürgesi Yoncadan, Mitsek, Laçın, Çanakkale Türküsü, Ali Paşa, Ayrılık	1	7,69
Ziya Aydıntan	-	1	7,69
Görüş Belirtmeyenler	-	3	23,07

* Her madde için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır.

$\sum F_{13} \rightarrow \% 100$

3.3.19. Klasik gitar öğretim elemanlarının “klasik gitar ile makamsal ezgileri seslendirmenin gitar eğitimini daha dinamik, daha zevkli ve daha verimli hale getirip, öğrencilerin çalışma ve öğrenme sürecinde olumlu değişiklikler oluşturacağı” düşüncesini anlamlı bulma dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	8	61,53
Kısmen	2	15,38
Çok Az	1	7,69
Hiç	2	15,38
TOPLAM	13	100,00

Çizelge 3.3.19’da görüldüğü gibi, klasik gitar öğretim elemanlarının, 8’i (% 61,53) “büyük ölçüde”, 2’si (% 15,38) “kısmen”, 1’i (% 7,69) “çok az” derecede “klasik gitar ile makamsal ezgileri seslendirmenin gitar eğitimini daha dinamik, daha zevkli ve daha verimli hale getirip, öğrencilerin çalışma ve öğrenme sürecinde olumlu değişiklikler oluşturacağı” düşüncesini anlamlı bulduklarını, 2’si (% 15,38) “hiç” anlamlı bulmadıklarını belirtmektedirler.

Bu bulgular, klasik gitar öğretim elemanlarının çoğunluğunun, kısmen ve üzerinde olmak üzere “klasik gitar ile makamsal ezgileri seslendirmenin gitar eğitimini daha dinamik, daha zevkli ve daha verimli hale getirip, öğrencilerin çalışma ve öğrenme sürecinde olumlu değişiklikler oluşturacağı” düşüncesini büyük ölçüde anlamlı bulduklarını göstermektedir. Bu durumda, klasik gitar eğitimi süresince kullanılan etüt ve eserlerin yanı sıra, Türk halk ezgilerinin de kullanılmasıyla eğitim sürecinin olumlu bir ivme kazanacağı söylenebilir.

3.3.20. Klasik gitar öğretim elemanlarının “Klasik gitar öğretiminde makamsal ezgilerden yararlanma” düşüncesi hakkındaki görüşleri

Görüş ve Öneriler*	f	%
Türk eserleri eğitim amacıyla değil, beğeni amacıyla kullanılmalıdır.	2	15,38
Klasik gitar öğretiminde makamsal ezgilerden yararlanmanın faydalı olabileceği kanaatinde değilim. Makamsal ezgiler gitar eğitiminde değil, gitar üzerine eğitim alındıktan sonra uygulanması gereken bir aşama.	3	23,07
Türkü ya da türkü kaynaklı eğitim müzikleri klasik gitar eğitimin de mutlaka kullanılmalıdır. Burada yapılacak düzenlemelerin eğitim için kullanılabilirliği önemlidir. İkinci derecede önemli olan ise; kullanılan armoninin ne olduğudur.	3	23,07
Mevcut durumda klasik gitar için uyarlanan eserlerin çok yetersiz olduğu ve sistematikten yoksun olduğu ortadadır. Ne yazık ki bu tür çalışmaları Türk müzisyenlerin dışında yabancı müzisyenler tarafından gerçekleştirilmesi düşündürücüdür.	1	7,69
Görüş ve Öneri Belirtmeyenler	4	30,76

Toplam

*Her madde için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır.

$\sum F_{13} \rightarrow \% 100$

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve bulguların yorumlanmasına dayalı olarak erişilebilen sonuçlar ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulup, geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Türkiye’deki üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki klasik gitar eğitiminde, Türk halk ezgilerinin kullanılma durumlarını belirli boyutlarıyla inceleyip ortaya koymak, klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitiminin geliştirilmesine yönelik görüş ve önerilerine sağlıklı zeminler hazırlamak amacıyla yapılan bu araştırmada, mevcut durum tespitine yönelik bir model esas alınmış ve elde edilen bulgular temel istatistik yöntemlerle çözümlenerek yorumlanmıştır.

4.1. Sonuçlar

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda varılan sonuçlar şunlardır;

1. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitimi bakımından sahip oldukları özelliklere ilişkin başlıca sonuçlar;

Bu araştırma ile sınırlı olmak üzere klasik gitar öğretim elemanlarının, 2’si Gazi Üniversitesi, 1’i Dokuz Eylül Üniversitesi, 1’i Marmara Üniversitesi, 1’i Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 1’i Süleyman Demirel Üniversitesi, 1’i Selçuk Üniversitesi, 1’i Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 1’i İnönü Üniversitesi, 1’i Gazi Osman Paşa Üniversitesi, 1’i Harran Üniversitesi ve 1’i Onsekiz Mart Üniversitesi’nde görev yapmakta olup, %30’u Gazi Üniversitesi, %23’ü Marmara Üniversitesi, %15’i Uludağ Üniversitesi, %7’si Dokuz Eylül Üniversitesi, %7’si İnönü Üniversitesi ve %7’si Erciyes Üniversitesi’nin ilgili bölümlerinden mezun olmuştur. Klasik gitar öğretim elemanlarının %7’si lisans, %69’u yüksek lisans, %7’si sanatta yeterlik ve %15’i doktora akademik derecelerine sahiptir. Öğretim elemanlarının %15’i 1-5 arası, %30’u

6-10 yıl arası, %30'u 11-15 yıl arası, %15'i 16-20 yıl arası, %7'si 26 ve üzeri hizmet yılına sahipken, %7'si doçent, %15'i yardımcı doçent, %38'i öğretim görevlisi, %7'si okutman ve %30'u araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. Öğretim elemanlarının %92'si baylardan, %7'si bayanlardan oluşmaktadır.

2. Klasik gitar öğretiminde kullanılan bazı teknikler hakkında görüşlere ilişkin sonuçlar;

Klasik gitar öğretim elemanlarının %73'ü I.pozisyonundan II.pozisyona geçiş aşamasından kullanılan etüt ve eserleri yeterli bulduklarını, klasik gitarda eğitiminde kullanılan harmonic tekniğine yönelik etüt ve eserleri yeterli %68'i yeterli bulmadıklarını, %53'ü bağ tekniği ve sol el tekniğini güçlendirici eserleri büyük ölçüde, %30'u kısmen yeterli bulduklarını, %61'i arpej tekniğine yönelik eserleri büyük ölçüde, %30'u tamamen yeterli bulduklarını, %69'u tremolo tekniğine yönelik eserleri kısmen yeterli bulduklarını, %15'i çok az yeterli bulduklarını ifade etmişlerdir.

3. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar öğretiminde Türk halk müziği ezgilerinden yararlanılması durumları hakkında görüşlerine ilişkin sonuçlar;

Klasik gitar öğretim elemanlarının %38'i kısmen,%30'u büyük ölçüde, %15'i tamamen olmak üzere, klasik gitar eğitiminde tonal etüt ve eserlerin yanı sıra makamsal eserlere de yer verilmesini anlamlı bulmakta, %53'ü kısmen, %23'ü çok az ölçüde olmak üzere, Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısındaki eserlere derslerinde yer vermekte, “Makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan etüt ve eserlerin icrası klasik gitar öğretim sürecini ve klasik gitar çalma tekniklerini olumlu yönde etkiler” düşüncesini %30'u çok az, %30'u kısmen, %23'ü büyük ölçüde anlamlı bulmakta, “10/8, 9/8, 7/8, ve 5/8'lik gibi aksak usullerin klasik gitar eğitimini olumsuz yönde etkiler” düşüncesini %76'sı anlamlı bulmamaktadır. Öğretim elemanları, “makamsal ezgilerin kolay ezberlenebilir olması klasik gitar eğitimini olumlu yönde etkiler” düşüncesini %23'ü çok az, %23'ü kısmen, %30'u tamamen anlamlı bulmakta, yapmış

oldukları konser ve dinletilerde Türk halk müziği ezgilerine %23'ü çok az, %53'ü kısmen ve %15'i büyük ölçüde yer vermekte, %30'u çok az, %15'i kısmen, %30'u büyük ölçüde olmak üzere makamsal tarzda beste ve düzenleme yapmaktadırlar. Türk halk ezgilerinin klasik gitar konser ve yarışmalarda temsilini öğretim elemanlarının %53'ü çok az bulurken, %23'ü hiç yeterli bulmamaktadır. Ayrıca öğretim elemanlarının %61'i, klasik gitar öğrencilerinin halk müziği ezgilerini seslendirmede istekli olduklarını belirtmiş, %53'ü klasik gitar eğitim müziğinin Türkiye'de gelişimi süresince halk müziği ezgilerinden çok az faydalandığını ortaya koymuş, halk müziği ezgilerini içeren etüt ve eserlerden klasik gitar derslerinde %53'ü kısmen, %30'u çok az kullandıklarını belirtmiş, %69'u ise Türk halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını taşıyan bestelenmiş ya da düzenlenmiş eserlerin sayısını yetersiz bulmuştur. Öğretim elemanlarının %92'si öğrencilerinin klasik gitarı ders ödevleri dışında kendi tercih ettikleri müzik türlerini çalmada kullandıklarını belirtmiştir. Öğrencilerin tercih ettikleri müzik türleri tablolştırılmış ve her madde için ayrı yüzde hesaplanmıştır. Türk halk ezgilerinin düzenlenip ya da uyarlandığında eğitim müziği olarak kullanılmasını, öğretim elemanlarının %69'u büyük ölçüde onaylamış, aynı düzenleme ya da uyarlamaları akademik ve evrensel boyutta geçerliliğini ise öğretim elemanlarının %46'sı kısmen, %23'ü büyük ölçüde şeklinde yanıtlamışlardır. Öğretim elemanlarının %46'sı, düzenleme ve uyarlamalar seslendirilirken Türk halk müziğine ilişkin geleneksel yorumlama özelliklerine büyük ölçüde dikkat edilmesi gerektiği görüşünü belirtirken, makamsal tarzda eserlerin klasik gitara uyarlama ya da düzenleme yapılırken tampere ses sisteme göre düşünülmesini %23 oranında kısmen, %46 oranında büyük ölçüde anlamlı bulmuşlardır.

Klasik gitar öğretim elemanlarının seslendirdiği Türk müziği tarzında eserleri bulunan besteciler ve eserleri, klasik gitar öğretim elemanlarının "Klasik gitar öğretiminde makamsal ezgilerden yararlanma" düşüncesi hakkındaki görüşleri aynen yansıtılmaya çalışılmış, tablolştırılmış ve her görüş için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır.

Klasik gitar öğretim elemanlarının %61'i “klasik gitar ile makamsal ezgileri seslendirmenin gitar eğitimi daha dinamik, daha zevkli ve daha verimli hale getirip, öğrencilerin çalışma ve öğrenme sürecinde olumlu değişiklikler oluşturacağı” düşüncesini büyük ölçüde anlamlı bulmuşlardır.

4.2. Öneriler

Araştırma sonuçlarına göre belirlenen öneriler aşağıda sıralanmıştır;

1. Müzik öğretmenliği anabilim dallarında verilen Klasik gitar eğitiminin daha verimli ve sağlıklı hale getirilebilmesi için araştırmada klasik gitar öğretim elemanlarının ortaya koyduğu sorunlar ivedilikle ele alınarak çözümler üretilmelidir.
2. Klasik gitar eğitiminde karşılaşılan sorunların giderilmesinde, araştırmada yer verilen klasik gitar öğretim elemanlarının görüş ve önerileri öncelikli olarak dikkate alınmalıdır.
3. Araştırmada ortaya konulduğu gibi, klasik gitar eğitiminde çağdaş çok sesli Türk müziği eserlerine ya çok az ya da kısmen yer verilmektedir. Bu durum yeterli sayı ve nitelikte eser bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Besteci ve eğitimcilerimiz bu alanda yeni etüt ve eserler üretmeye teşvik edilmeli ve çağdaş Türk müziğine dayalı metot ve albümler oluşturulmalıdır.
4. Uzmanlar tarafından yeni klasik gitar öğretim programları geliştirilmeli ve bu programlarda, çağdaş Türk müziği eserlerine daha fazla yer verilmesi sağlanmalıdır.
5. Klasik gitar öğretim elemanlarının klasik gitar eğitim müziği alanında, uyarlama, düzenleme ve besteleme konularında temel bilgi ve becerilerle donanmış olacak biçimde yetiştirilmeleri sağlanmalı, mümkün olduğu kadar müzik öğretmenliği anabilim dallarına klasik gitar öğretim elemanı alınırken, bu özellikler de aranmalıdır.

6. Klasik gitar eğitimi için uyarlanmış, düzenlenmiş ya da bestelenmiş olan Türk halk ezgilerinin bulunduğu eserlerin seslendirilmesinde çağdaş klasik gitar çalma teknikleri kullanılmalı, bu eserler çok sesli hale getirilmeli, böylece; bu eserlerin geleneksellikten kurtularak, akademik ve evrensel boyutlara taşınmasına katkıda bulunulmalıdır.
7. Müzik öğretmenliği anabilim dallarında, klasik gitar öğretim elemanlarının ihtiyaç duydukları klasik gitar eğitim müziği dağarına kolaylıkla ulaşabilecekleri bir kütüphane oluşturulmalıdır.
8. Araştırmanın ortaya koyduğu gibi, bestelenecek ya da uyarlanacak olan klasik gitar eğitim müziği eserleri düzenlenirken harmonic tekniği ve tremolo tekniğini kazandırmaya yönelik çalışmalar ön plana alınmalıdır.
9. Türk halk müziği renklerini taşıyan eserlerin klasik gitar konser ve yarışmalarında daha fazla yer alması sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

Akdoğu O. , (1991), **Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Akpınar, M. (1992), **Türk Halk Müziğinin Keman İle Seslendirilmesi Üzerine Bir Araştırma** (Yüksek Lisans Tezi), s.8, Gazi Üniversitesi, Ankara

Akpınar, M. (2001), **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Bölümlerdeki Keman Eğitiminde Makamsal Ezgilerden Yararlanma Durumları** (Doktora Tezi), s.1. , Gazi Üniversitesi, Ankara

Arseven, V. (1977), *Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine* **Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**, s. 15-27, Ankara: Kültür Bakanlığı

Budak, O.A. (2000), **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi: Deneme**, Ankara: Kültür Bakanlığı

Bukofzer, M.F: (1947), **Music in Baroque Era**, s. 47, New York/London: W.W. Norton&Company

Demirbatır, R.E. , (1998), **Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, s.6, Ankara.

Duncan, C. (1980), **The Art of Classical Guitar Playing**, Miami: Summy Birchard Inc.

Elmas, Y. (2003), **Sorularla Gitar**, s.33, İstanbul: Pan Yayıncılık

Ergüden, B. , (1995), **Heitor Villa Lobos'un 12 Gitar Etüdün İncelenmesi** (Yüksek Lisans Tezi), s.6, İstanbul Üniversitesi, İstanbul

Grunfeld, F.V. (1969), **Art and Times of The Guitar**, s. 41, New York: Collier Boks

Hodeir, A. (2002), **Müzikte Türler ve Biçimler**, Fransızcadan Çeviren: İlhan Usmanbaş, s.30, İstanbul: Pan Yayıncılık

İlyasoğlu, E. (1997), **Cemal Reşit Rey-Müzikten İbarettir Bir Dünya'da Gezintiler**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Imprimatur's ANABRİTANNİCA (15th ed). (1992) İstanbul: Ana Yayıncılık/Encyclopaedia Britannica, Inc

James, T. (1997) , *Guitar and Its Performance From The Fifteenth to Eighteenth Centuries* **Performance Practice Review** ,10(1) s.61-70

Kanneci, A. (2001), **Gitar İçin Beste Yapmış Türk Bestecilerinin Eğitimi ve Yapıtlarının Uluslararası Gitar Repertuarındaki Yeri**(Yüksek Lisans Tezi), s.10-12, Gazi Üniversitesi

Kant, I. (2006), **Eğitim Üzerine**, Almandan Çeviren: Ahmet Aydoğan, İstanbul: İz Yayıncılık

Karabulut, M. (1977), *Geleneksel Türk Müziğinde Polifoninin Varlığı*, **Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**, s.145, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Kütahyalı, Ö. (2001), **Kırk (+5) Yılın Ardından**, s.60-61, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

McGuire, E.F. (1976), **Guitar Fingerboard Harmony**, s.6. , U.S.A. : Mel Bay Publications, İnc.

Noad, F.M. (1968), **Solo Guitar Playing I**, London/New York/Sydney: Omnibus Press

Noad, F.M. (1968), **Solo Guitar Playing II**, London/New York/Sydney: Omnibus Press

Noad, F.M. (1974), **The Baroque Guitar**, New York/Lodon/Sydney: Amsco Publications

Oğuzkan, F. , (1974), **Eğitim Terimleri Sözlüğü**, Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları

Persichetti, V. (1961), **Twentieth-Century Harmony**, New York/London: W.W. Norton&Company

Reinhard, K.U. (2007), **Türkiye'nin Müziği**, Almandadan Çeviren: Sinemus Sun, s.86-88, Ankara: Sun Yayınevi

Rende, E. , (2006), **Francisco Tarrega'nın Klasik Gitar Eğitimine Katkıları**(Yüksek Lisans Tezi), s.7, Uludağ Üniversitesi, Bursa

Say, A. (2001), **Müziğin Kitabı**, s. 193, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Sun, M. , Tuğcular, E. , Bayraktar, E. (1989), **Türk Halk Çalgıları Bilgisi**, s.36-69, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Taylor, J. (1990), **Tone Production of The Classical Guitar**, London: Musical New Services

TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, CD

Tura, Y. (1977), *Türk Halk Musikisinde Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi* **Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**, s.302, Ankara: Kültür Bakanlığı

Yalçın, G. (2004), **Türk Müziğine Dayalı Gitar Eğitimi**(Yüksek Lisans Tezi), s.22, Selçuk Üniversitesi, Konya

Uçan, A. (1997), **Müzik Eğitimi**, s.16,30 , 2. Basım, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Yılmaz, N. (1996), **Türk Halk Müziğinin Kurucu Hocası Muzaffer Sarısözen**, s.107–117, Ankara: Ocak Yayınları

Webern, A. (1998), **Yeni Müziğe Doğru**, Çeviren: Ali Bucak, İstanbul: Pan Yayıncılık

EKLER

EK-1

ANKET SORULARI

GENEL AÇIKLAMALAR

Anketin niteliği ve cevaplandırılmasına ilişkin açıklama:

Bu anket Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Programı'nda yapılmakta olunan Yüksek Lisans tezi ile ilgili verilerin bir kısmını elde etmek amacıyla hazırlanmıştır.

Araştırma; klasik gitar öğretiminde Türk Halk Ezgileri'nin kullanılabilirliğini araştırmak / geliştirmek ve konuyla ilgili yaklaşımları irdelemek etkinliklerini kapsamaktadır

Anket, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği

Anabilim Dalı klasik gitar öğretim elemanlarına yönelik olarak hazırlanmıştır.

Anket; seçmeli, doldurmalı ve açık uçlu sorulardan oluşmaktadır. Değerlendirme kolaylığı sağlaması amacıyla, soruların çoğunda beş kademeli dereceleme ölçeği kullanılmış ve seçenekler için ölçek değerleri “ Tamamen, Büyük Ölçüde, Kısmen, Çok Az, Hiç” olarak belirlenmiştir. Bu sorularda size en uygun gelen seçeneğe ilişkin kutucuğun içine (x) işareti koyarak işaretlemeyi yapınız ve lütfen hiçbir soruyu cevapsız bırakmayınız.

Ankette elde edilen cevaplar yalnız bu araştırma için kullanılacak olup, anketi cevaplayanlara ilişkin her türlü bilgi gizli tutulacaktır.

İlginiz yardımlarınız ve katkılarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılar sunarım,

Araştırmacı

Olca DAŞER

KLASİK GİTAR ÖĞRETİM ELEMANLARINA YÖNELİK ANKET SORULARI

BÖLÜM I

Kişisel Bilgiler:

1. Görev yaptığınız kurumun adı nedir?.....
2. Mezun olduğunuz Üniversite ve yılı?.....
3. Varsa lisans üstü eğitiminiz ve kurumu?.....
4. Klasik gitar eğitimcisi olarak hizmet süreniz nedir?.....
5. Unvanınız nedir?.....
6. Cinsiyetiniz nedir? () Bay () Bayan

BÖLÜM II

Klasik Gitar Öğretiminde Kullanılan Bazı Tekniklere İlişkin Sorular:

1. Klasik gitar eğitiminde kullanılan eserler ve etütler içerisinde, I. Pozisyondan II. pozisyona ve diğer pozisyonlara geçiş aşamasında kullanılan eserleri ve etütleri ne derecede yeterli buluyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

2. Klasik gitar eğitimi repertuarında, harmonic tekniğine yönelik eserleri ne derecede yeterli buluyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

3. Klasik gitar eğitimi repertuarında, bağ tekniğini ve sol el tekniğini güçlendirici eserleri ne derecede yeterli buluyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

4. Klasik gitar eğitimi repertuarında, arpej tekniğine yönelik eserleri ne derecede yeterli buluyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

5. Klasik gitar eğitimi repertuarında, tremolo tekniğini çalıştırmada ve kazandırmada kullanılan eserleri ne derecede yeterli buluyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

BÖLÜM III

Klasik Gitar Öğretiminde Türk Halk Müziği Ezgilerden Yararlanılmasına İlişkin Sorular:

1. Çağdaş klasik gitar eğitiminde, tonal etüt ve eserlerin yanı sıra makamsal tarzda düzenlenmiş olan etüt ve eserlere de yer verilmeli midir?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

2. Türk Halk müziğinin ezgisel ve ritmik yapısındaki klasik gitar eserlerine derslerinizde ne sıklıkta yer vermektedirsiniz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

3. Makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan etüt ve eserlerin icrası klasik gitar öğretim sürecini ve klasik gitar çalma tekniklerini olumlu yönde etkiler mi?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

4. Türk Halk müziği ezgilerinde sıkça rastlanan, 10/8, 9/8, 7/8, ve 5/8'lik gibi aksak usuller, klasik gitar eğitimi sürecini olumsuz yönde etkiler mi?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

5. Makamsal ezgiler daha çok sıra seslerden oluşup ve belli bir seyir özelliği taşıdığı için kolay ezberlenir niteliktedir. Bu durumun klasik gitar öğretimine olumlu yönde katkı sağlayacağı düşüncesine ne derecede katılırsınız?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

6. Yapmış ya da düzenlemiş olduğunuz eğitim ve dinleti amaçlı konserlerde Türk halk müziği ezgilerine ne ölçüde yer vermektedirsiniz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

7. Klasik gitar eğitimi katkı sağlayacağı düşüncesiyle makamsal tarzda beste ve düzenleme yapar mısınız?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

8. Geleneksel Türk Halk Müziğimizin renklerini taşıyan eserlerin, klasik gitar konser ve yarışmalarında yeteri kadar yer aldığı görüşüne ne derecede katılıyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

9. Öğrencileriniz klasik gitara düzenlenen Türk Halk Müziği eserlerini seslendirmede ne derecede isteklidir?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

10. Klasik gitar eğitimi müziğinin Türkiye'deki gelişimi süresince halk müziği ezgilerinden ne ölçüde yararlandığını düşünüyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

11. Türk Halk Müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını içeren eserleri ve etütleri derslerinizde ne ölçüde kullanıyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

12. Türk halk Müziğinin ezgisel ve ritmik yapısını taşıyan ve Klasik gitar için bestelenmiş ya da düzenlemiş eserlerin sayısını ne ölçüde yeterli buluyorsunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

13. Öğrencileriniz klasik gitarı ders ödevleri dışında kendi tercih ettikleri müzikleri seslendirmede kullanıyorlar mı? Gözlemlediğiniz kadarıyla daha çok hangi tür müzikleri tercih etmektedirler?

() Evet () Hayır

- () Türk Halk Müziği
 () Geleneksel Türk Müziği
 () Hafif Müzik ve Pop, Rock, Jazz türde müzikler
 () Çağdaş Çoksesli Türk Müziği
 () Diğer.....

13. Türk Halk ezgilerinin düzenlenip ya da uyarlandığında eğitim müziği olarak kullanılabilme derecesi nedir?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

14. Klasik gitar öğretimine yönelik olarak makamsal tarzda bestelenmiş ya da düzenlenmiş olan eserlerin, akademik ve evrensel anlamdaki geçerliği ne ölçüdedir?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

15. Klasik gitar eğitiminde, makamsal tarzdaki etüt ve eserler seslendirilirken, bu müziğe ilişkin geleneksel icra ve yorumlama özellikleri de göz önünde bulundurulmalı mıdır?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

16. Klasik gitar eğitiminde kullanılması düşünülen makamsal tarzdaki etüt ve eserlerin tampere ses sistemine göre düşünülmesi ne derece anlamlıdır?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

18. Klasik gitar eğitimi için Türk Müziği tarzında eserleri bulunan besteci ve eğitimcilerden, kimlerin hangi eserlerini seslendirdiniz? Lütfen eserlerin isimlerini belirterek yazınız.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

19. Klasik gitar ile makamsal ezgileri seslendirmenin gitar eğitimini daha dinamik, daha zevkli ve daha verimli hale getirip, öğrencilerin çalışma ve öğrenme sürecinde olumlu değişiklikler oluşturacağını düşünüyor musunuz?

Tamamen	Büyük ölçüde	Kısmen	Çok az	Hiç

20. ” Klasik gitar öğretiminde makamsal ezgilerden yararlanma” düşüncesi üzerine sizin eklemek istedikleriniz nelerdir? Lütfen belirtiniz

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

EK-2**KLASİK GİTAR İÇİN TÜRK HALK EZGİLERİ
DAĞARI**

KLASİK GİTAR İÇİN TÜRK HALK EZGİLERİ DAĞARI

Bu dağar içerisinde çeşitli makam ve ritimlerde klasik gitar için düzenlenmiş oniki Türk halk ezgisi yer almaktadır.

Dağar oluşturulurken öncelikli olarak ilgili kaynaklar taranmış ve klasik gitar eğitimi için uygun olduğu düşünülen eserler tespit edilmiştir. Belirlenen eserler defalarca çalınmış ve bazı eserlerde çalma kolaylığı oluşturması açısından tartım ve ses sadeleştirmeleri yapılmıştır. Eserlerin hem oluşturulma aşamasında hem de sonrasında klasik gitar tekniği ve çokseslendirme konularında uzman görüşleri alınmış, bu görüşler doğrultusunda eserler yeniden gözden geçirilmiştir.

Eserlerin oluşturulmasından klasik gitarda kullanılan çağdaş teknikler göz önünde bulundurulmuş, parmak numaraları yazılırken teknik açıdan kolaylık ve iyi bir tını oluşturma hedefi seçilmiştir. Klasik gitarda kullanılan harmonic ve bağ tekniği gibi özel çalışma gerektiren teknikler kullanılmış böylece bir Türk halk ezgileri dağarı oluşturulmuştur.

AŞIKLARIN AKLIN ALIR

Yöresi :
ERZURUM

Notaya Alan :
Memet ÇALMAŞIR

Andante

Düzenleme - Olcay DAŞER

mf p m p

mf p

f

To Coda

accel. 0 1 0 1

CII

16

CII CV CVI VII

a tempo

23

p i p m p i

26

29

rit. rit.

Fine

BENDE GİTTİM BİR GEYİĞİN AVINA

Yöresi :
ADANA

Notaya Alan :
Ahmet YAMACI

Andante

Düzenleme - Olcay DAŞER

I
 V
 1 2 4 2 4 2 0 2 0 3 4 4 1 1
 f mimi mimi
 p p p p p
 6 4 3 4 3 3 2 4 3 4 0 4
 f p
 12 4 3
 rit. Fine
 pp
 m
 i m i m i p i p
 p

BİTLİS'İN YOLLARI TAŞTIR

Yöresi :
BİTLİS

Notaya Alan :
M. SARISÖZEN

Andante

Düzenleme - Olcay DAŞER

mf p p p p p

mf f

CI

0 2

m i m i m i m

p i a m i

f

1 0 3 4 0

m i p i m a i p i a

p

mf

0 0 1

0 1 0 3

i m i

mf

harmonic

f

mf

BU TEPE PULLU TEPE

Yöresi:
ERZURUM

Notaya Alan:
Nida TÜFEKÇİ

Andantino

Düzenleme - Olcay DAŞER

harmXII

left hand legato on basses

p

4

p p p

To Coda

mf

7

2

1

10

13

7

f

0

0

16

mi a mi a

p

p

19

22

25

harm XII

harm V

28

Fine

DAĞ BAŞI FENER

Yöresi :
GİRESUN

Notaya Alan :
İbrahim CAN

Adagio

Düzenleme - Olcay DAŞER

4 m a 4 0 4 1

f *p* *p*

4 0 1 0 1 4 3 0 3 0

p *p* *i m i m* *p*

7 0 1 0 1 4 1. 2.

f *rit.* *Fine*

ELA GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER

Yöresi :
TUNCELİ

Notaya Alan :
Mustafa HOŞSU

Düzenleme : OLCAY DAŞER

Andante

m m i
p
mf

4 0

f

2 3 0 2

8

f

mf

14

Fine

2 2

1 2 4

f

p p p

20

f

ENTARİSİ SALKIM SALKIM

Yöresi :
SİNÖP

Notaya Alan :
Ali CANLI

Andantino

Düzenleme - Olcay DAŞER

7 2 4 2 1 3(2) p a m i p

f *mf* *p* *f* *p p p p ...* *s f*

rit. *Fine* *pizz.*

To Coda

EVLERİ YOL ÜSTÜDÜR

Yöresi :
GAZİANTEP

Notaya Alan :
Adnan ATAMAN

Moderato

Düzenleme - Olcay DAŞER

mf

f

2 4 0 3 7

4

harmXII

To Coda

7

f

0 0 0 0 0 0 3 0 2 0 1 0

CV CIII

p i p a i p i p a i

f

14

p i p a i

m i m i a

p p

17

f

rit. a tempo

20

§

⊕

Fine

KIZ ZÜLÜFLERİN PERDE PERDE

Yöresi :
GÜMÜŞHANE

Notaya Alan :
M. SARISÖZEN

Moderato

Düzenleme - Olcay DAŞER

3 0

f

p i p i

1. *f*
2. *p*

1 4 4 2 0 1 4 0 4 1 2 1 0 0 4 2 4 0

f

p

8

1. *f*
2. *p*

11

1 0 0
4 2
3 1

15

rit.

SAÇAKLIKTAN SU DAMLAR

Yöresi : MUĞLA

Notaya Alan:
Yılmaz İPEK

Andantino

Düzenleme - Olcay DAŞER

I

mi mi i....

mf *p* *f* *p* *mf* *p*

SUSADAN GELİR YAYLI

Yöresi :
DİNAR

Notaya Alan:
İsmet AKYOL

Moderato

Düzenleme : Olcay DAŞER

2 4 1 2 0 2 0

f p p p p m i m i m a
i p p p

6 *mf* *f*

11 *mf* *rit.* *p*
2 4 1 2 0 1 0 1

17 *a tempo* *mf*

22 *f* 1. *rit.* *p*

Yöresi:
Karadeniz

YAVUZ GELİYOR

Notaya Alan:
M.Sarısözen

Moderato Düzenleme - Olcay DAŞER

> > > >

a m a m a m a m >

1 4

f

m i a m i

p i p

5

p

1 4 3 1 2

m i m i

p

9

ff

0 2 0 3 4 2

13

pp

1.

2. C II

> >

m i m a m i m i m i a a i a i m a m

Fine

1. **f**

2. **p**

21

D.S. al Fine