



T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

KLASİK GİTAR ÖĞRETİMİNİN MAKAMSAL İÇERİKLİ
ETÜT VE ESERLERLE UYGULANABİLİRLİĞİ

DOKTORA TEZİ

Cihan TABAK

Malatya- 2016

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

KLASİK GİTAR ÖĞRETİMİNİN MAKAMSAL İÇERİKLİ
ETÜT VE ESERLERLE UYGULANABİLİRLİĞİ

DOKTORA TEZİ

Cihan TABAK

Danışman: Prof. Cemal YURGA

Malatya- 2016

KABUL ve ONAY

T.C.
İnönü Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Cihan TABAK tarafından hazırlanan “Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği” başlıklı bu çalışma, 27.06.2016 tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Cemal YURGA
BAŞKAN

Prof. Dr. Safa YEPREM
ÜYE

Prof. Dr. Turan SAĞER
ÜYE

Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU
ÜYE

Prof. Dr. Feridun MERTER
ÜYE

O N A Y

27 / 06 / 2016

Prof. Dr. Burhanettin DÖNMEZ
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Klasik gitar öğretiminde uluslararası boyutta kabul görmüş olan teknik ve müzikal kazanımların, olabilecek en yakın haliyle kendi öz müzik kültürümüzden yararlanarak, edinilmesini ve geliştirilmesini sağlamak amacıyla yapılmış olan bu çalışma sürecinde; ihtiyaç duyduğum her konuda yanımda olan değerli hocam ve danışmanım Prof. Cemal YURGA'ya, destek ve katkıları için Prof. Dr. Feridun MERTER'e, Prof. Dr. Turan SAĞER'e, Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU'na ve her bakımdan örnek teşkil eden sayın hocam Prof. Dr. Safa YEPREM'e, etütlerin ve eserlerin oluşumu, gelişimi ve değerlendirilmesinde büyük desteklerini gördüğüm Yrd. Doç. Dr. Ozan BALDAN'a, Dr. Melih GÜZEL'e, Yrd. Doç. Dr. Gökhan YALÇIN'a, Arş. Gör. Dr. Fatih BİNGÖL'e, Doç. Dr. Ali ERİM'e, Yrd. Doç. Dr. Ümit Kubilay CAN'a ve Yrd. Doç. Dr. Muhittin ÖZDEMİR'e, değerli dostum ve meslektaşım Yrd. Doç. Dr. Onur ZAHAL'a, doktora sürecimde ve yaşamın her anında desteğini benden esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet Suat KARAHAN'a, hayatımın her anında sevgilerini, desteklerini, verdikleri güveni her zaman hissettiğim anneme ve babama ve tabi ki anlayışı ve sevgisiyle hep yanımda olan eşime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Cihan TABAK

ONUR SÖZÜ

Prof. Cemal YURGA'nın danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım **“Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği”** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Cihan TABAK

ÖZET

KLASİK GİTAR ÖĞRETİMİNİN MAKAMSAL İÇERİKLİ ETÜT VE ESERLERLE UYGULANABİLİRLİĞİ

TABAK, Cihan

Doktora, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Cemal YURGA
Haziran-2016, XVI+157 sayfa

Bu araştırmanın amacı; “Eşit tampere sisteme uyarlanmış Türk müziği makamlarıyla yazılan etüt ve eserlerden oluşan bir repertuarla klasik gitar öğretimi ve uygulaması mümkün müdür?” sorusunun cevabını araştırmaktır. Araştırmanın modeli, karma yöntem dâhilindeki ardışık açıklayıcı strateji ve aynı zamanda nicel baskın olarak şekillendirilmiştir.

Araştırmanın bilimsel tabanına ve konusuna yönelik verileri toplamak amacıyla yapılan kaynak taramasını takiben öğrencilerle yapılan uygulama süreci için Türk müziği, besteleme ve klasik gitar alan uzmanları denetiminde Hüseyinî, Kürdî, Hicâz, Râst ve Nihâvend makamlarının her biri için bir etüt ve bir eser bestelenmiştir. Çalışma grubunu Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı’nda öğrenim gören yedi bireysel çalgı gitar öğrencisi oluşturmaktadır.

Uygulama süreci iki haftalık periyotlar halinde haftada iki ders olarak kurgulanmış ve her iki hafta bitiminde bir diğer makama geçilmiştir. Her makamın ilk haftasında ilgili makama ait teorik ders yapılmıştır. Bu dersler Türk müziği alan uzman görüşleri ile yapılmıştır. Söz konusu dersler öncesinde ilgili makama ait bir yazılı sınav yapıp öğrencilerin bilgi seviyeleri ölçülmüştür. Ders anlatımı bittikten sonra yazılı sınav tekrarlanıp bilgi düzeyi değişimi her soru ve genel puan için ayrı ayrı hesaplanıp ortalamaları saptanmıştır.

Uygulama süreci içindeki etüt ve eser değerlendirmelerini yapabilmek için klasik gitar alan uzmanları ile görüşmeler yapılarak “Performans Değerlendirme Formu” oluşturulmuştur. Uygulama sürecinde öğrenciler tarafından seslendirilen toplamda beş etüt ve beş eserin ön test ve son testlerine ait videolar farklı üniversitelerde görev yapan

altı klasik gitar alan uzmanı tarafından değerlendirilmiştir. Uygulayıcı tarafından herhangi bir performans değerlendirilmesi yapılmamıştır. Uygulama toplamda on bir hafta sürmüştür.

Uygulama süreci bitiminde çalışmayla ilgili öğrencilerin görüşlerini almak için alan uzmanı görüşleri alınarak yarı yapılandırılmış bir form hazırlanmış ve altı soruluk bir görüşme yapılmıştır. Görüşmelerin sonuçları içerik analizi yapılarak oluşturulan temalar dâhilinde değerlendirilmiştir.

Uygulama sonuçlarına bakıldığında; teorik sınavların ön test ve son testlerinde büyük bir artış gözlenmiştir. Performansların değerlendirmelerinde; puanlayıcılar arası uyum düzeyinin Kendall's W testine göre yüksek bir uyum gösterdiği, etüt ve eserlerin etki büyüklüklerinin yüksek olduğu ve ön test ve son test puanlarında Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonuçlarına göre anlamlı farklılık olduğu ortaya çıkmıştır. Uygulama süreci sonunda öğrencilerle yapılan görüşmelerin tamamının olumlu olduğu ve çalışmayı bu doğrultuda yorumladıkları belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Klasik gitar, Türk Müziği, Makam, Etüt, Eser.

ABSTRACT

APPLICABILITY OF CLASSICAL GUITAR EDUCATION TO STUDIES AND WORKS WITH MODAL CHARACTERISTICS

TABAK, Cihan

Ph. Thesis, İnönü University Institute of Educational Sciences
Music Education Department

Supervisor: Prof. Cemal YURGA
June-2016, XVI+157 pages

The aim of this study is to investigate the answer of the question; "Is it possible to realize the teaching and practice of classical guitar with a repertoire generated from studies and works written with Turkish music makams which was adapted to equal temperament system?" The model of the research was shaped as sequential explanatory strategy within mixed method and quantitative dominant pattern.

Following the literature review done for collecting data for the scientific basis and subject of the research, a study and a work was composed for each Hüseynî, Kürdî, Hicâz, Râst and Nihâvend makam under the control of Turkish music, composing and classical guitar experts for the practice process performed with students. The study group is composed of seven individual instrument guitar students from Music Education Program of Fine Arts Department in Faculty of Education in Harran University.

The practice process has been organized for two-week periods and two lectures per week; at the end of the two-week period, the other makam period has been started. Theoretical courses have been provided in the first week of each makam. These courses are shaped with the views of the domain experts of Turkish music. Before these courses, a written examination was made in order to examine the knowledge level of the students on related makam. At the end of the lecture, the exam was repeated and the change of knowledge level for each question and general point was calculated separately and their average determined.

In order to evaluate the study and the work within the practice period, interviews with classical guitar domain experts have been made and "Performance Evaluation Form" was created. Within the practice period, the videos belonging to pre test and post

tests of five studies and five works performed by students have been evaluated by six classical guitar domain experts who work in different universities. Any performance evaluation has been made by the practitioners. The practice lasted a total of eleven weeks.

At the end of practice period, in order to take the views of students about the study, the opinions of experts have been taken, a semi-structured form was prepared and an interview composed of six questions was made. Interview results have been evaluated within the created themes via content analysis.

When analyzed the application results; a large increase in pre tests and post tests theoretical examinations was observed. In the evaluations of performances; it has revealed that the accommodative levels between scores have shown a high compliance according to Kendall's W test, the effect sizes of studies and works are high and there are significant differences in pre test and post test points according to Wilcoxon Signed Rank Test. At the end of the practice, the views of students are all positive and they interpret the study in this direction.

.Key Words: Classical Guitar, Turkish Music, Makam, Study, Work.

İÇİNDEKİLER

KABUL ve ONAY	iii
ÖNSÖZ	iv
ONUR SÖZÜ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
RESİMLER LİSTESİ	xiii
TABLolar LİSTESİ	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xvi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem	2
1.3. Alt Problemler	2
1.4. Amaç	2
1.5. Önem	3
1.6. Sayıtlar	3
1.7. Sınırlılıklar	3
2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	4
1.8. Eğitim	4
2.1.1. Müzik Eğitimi	5
2.1.2. Çalgı Eğitimi	7
2.2. Klasik Gitar Tarihi	8
2.2.1. Klasik Gitar İcrası	13
2.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Makamsal Yapı	16
2.3.1. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Hüseyinî Makamı	19
2.3.2. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Kürdî Makamı	21
2.3.3. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Hicâz Makamı	23
2.3.4. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Râst Makamı	24
2.3.5. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Nihâvend Makamı	27
2.4. Geleneksel Türk Halk Müziği	31
2.4.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayaklar	32

2.5. Klasik Gitar ile Türk Müziği Birlikteliği.....	33
2.6. Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Gitar Ders Kitabı İncelemesi	35
2.7. İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	39
3. YÖNTEM	52
3.1. Araştırmanın Modeli	52
3.2. Çalışma Grubu.....	54
3.3. Verilerin Toplanması.....	54
3.4. Etüt ve Eserlerin Hazırlanması	55
3.5. Performans Değerlendirme Formu	57
3.6. Öğrenci Görüşme Formu	57
3.7. Haftalık Çalışma Programı	58
3.7.1. Birinci Hafta	59
3.7.1.1. Hüseyinî Etüt ve Kazanımları.....	59
3.7.2. İkinci Hafta.....	60
3.7.2.1. Hüseyinî Eser ve Kazanımları	60
3.7.3. Üçüncü Hafta.....	61
3.7.3.1. Kürdî Etüt ve Kazanımları.....	62
3.7.4. Dördüncü Hafta	62
3.7.4.1. Kürdî Eser ve Kazanımları	63
3.7.5. Beşinci Hafta	63
3.7.5.1. Hicâz Etüt ve Kazanımları.....	64
3.7.6. Altıncı Hafta	65
3.7.6.1. Hicâz Eser ve Kazanımları	65
3.7.7. Yedinci Hafta.....	66
3.7.7.1. Râst Etüt ve Kazanımları	67
3.7.8. Sekizinci Hafta	67
3.7.8.1. Râst Eser ve Kazanımları	68
3.7.9. Dokuzuncu Hafta.....	69
3.7.9.1. Nihâvend Etüt ve Kazanımları	70
3.7.10. Onuncu Hafta.....	70
3.7.10.1. Nihâvend Eser ve Kazanımları	71

3.7.11. On Birinci Hafta	72
3.8. Verilerin Analizi	72
4. BULGULAR ve YORUMLAR	74
4.1. Teorik Sınavlara İlişkin Bulgular ve Yorumlar	74
4.1.1. Hüseyinî Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları.....	74
4.1.2. Kürdî Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları.....	77
4.1.3. Hicâz Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları.....	80
4.1.4. Râst Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları.....	83
4.1.5. Nihâvend Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları	86
4.2. Çalışma Grubunun Performans Değerlendirme Formu Puanlarının Tanımlayıcı İstatistiklerine Yönelik Bulgular	89
4.3. Çalışma Grubunun Performans Değerlendirme Formu Ön test – Son test Puanlarına Yönelik Bulgular	90
4.3.1. Çalışma Grubunun Etütlere İlişkin Performans Değerlendirme Formu Ön test – Son test Puanlarına Yönelik Bulgular	91
4.3.2. Deney Grubunun Eserlere İlişkin Performans Değerlendirme Formu Ön test – Son test Puanlarına Yönelik Bulgular	95
4.4. Öğrenci Görüşlerinin Değerlendirilmesi	100
5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	107
5.1. Sonuçlar	107
5.2. Öneriler.....	112
KAYNAKÇA.....	114
EKLER.....	123

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Hitit Dönemi Gitar Kabartması.....	9
Resim 2. Antik Mısır Telli Çalgılar	9
Resim 3. Guitarra Latina ve Guitarra Morisca.....	10
Resim 4. Vihuela.....	11
Resim 5. Barok Gitar.....	12
Resim 6. Antonio Torres Yapımı Klasik Gitar	12



TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. Hüseyinî Makamı Birinci Soru Puan Tablosu	74
Tablo 2. Hüseyinî Makamı İkinci Soru Puan Tablosu	75
Tablo 3. Hüseyinî Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu	76
Tablo 4. Hüseyinî Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu	76
Tablo 5. Hüseyinî Makamı Genel Puan Tablosu	77
Tablo 6. Kürdî Makamı Birinci Soru Puan Tablosu	77
Tablo 7. Kürdî Makamı İkinci Soru Puan Tablosu	78
Tablo 8. Kürdî Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu	79
Tablo 9. Kürdî Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu	79
Tablo 10. Kürdî Makamı Genel Puan Tablosu	80
Tablo 11. Hicâz Makamı Birinci Soru Puan Tablosu	80
Tablo 12. Hicâz Makamı İkinci Soru Puan Tablosu	81
Tablo 13. Hicâz Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu	81
Tablo 14. Hicâz Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu	82
Tablo 15. Hicâz Makamı Genel Puan Tablosu	83
Tablo 16. Râst Makamı Birinci Soru Puan Tablosu	83
Tablo 17. Râst Makamı İkinci Soru Puan Tablosu	84
Tablo 18. Râst Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu	84
Tablo 19. Râst Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu.....	85
Tablo 20. Râst Makamı Genel Puan Tablosu.....	85
Tablo 21. Nihâvend Makamı Birinci Soru Puan Tablosu	86
Tablo 22. Nihâvend Makamı İkinci Soru Puan Tablosu.....	87
Tablo 23. Nihâvend Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu.....	87
Tablo 24. Nihâvend Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu	88
Tablo 25. Nihâvend Makamı Genel Puan Tablosu	88
Tablo 26. Çalışma Grubunun Performans Değerlendirme Formu Puanlarının Tanımlayıcı Değerleri	89
Tablo 27. Çalışma Grubunun Hüseyinî Etüt Puanlarına İlişkin Ön test - Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	91
Tablo 28. Deney Grubunun Kürdî Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	92

Tablo 29. Deney Grubunun Hicâz Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	92
Tablo 30. Deney Grubunun Râst Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	93
Tablo 31. Deney Grubunun Nihâvend Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	94
Tablo 32. Deney Grubunun Hüseyinî Eser Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	95
Tablo 33. Deney Grubunun Kürdî Eser Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	96
Tablo 34. Deney Grubunun Hicâz Eser Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	96
Tablo 35. Deney Grubunun Râst Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	97
Tablo 36. Deney Grubunun Nihâvend Eser Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	98
Tablo 37. Görüşme Formu 1. Soru Analizi.....	101
Tablo 38. Görüşme Formu 2. Soru Analizi.....	102
Tablo 39. Görüşme Formu 3. Soru Analizi.....	103
Tablo 40. Görüşme Formu 4. Soru Analizi.....	104
Tablo 41. Görüşme Formu 5. Soru Analizi.....	105
Tablo 42. Görüşme Formu 6. Soru Analizi.....	106

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Hüseyinî Makamı Dizisi	19
Şekil 2. Acem’li Hüseyinî Dizisi	20
Şekil 3. Hüseyinî makamında Muhayyer’de Bûselik Genişleme.....	21
Şekil 4. Hüseyinî makamında Muhayyer’de Hüseyinî Genişleme.....	21
Şekil 5. Yerinde Kürdî Makamı Dizisi	22
Şekil 6. Nihâvend Makamı Dizisi	22
Şekil 7. Kürdî Makamı Dizisinde Muhayyer’de Genişleme	22
Şekil 8. Yerinde Hicâz Makamı Dizisi	23
Şekil 9. Hicâz Makamında Asma Kararlar	23
Şekil 10. Hicâz Makamında Pest Tarafta Genişleme.....	24
Şekil 11. Hicâz Makamında Tiz Tarafta Genişleme	24
Şekil 12. Yerinde Râst Makamı Dizisi.....	25
Şekil 13. Yerinde Acemli Râst Dizisi	25
Şekil 14. Yerinde Râst Beşlisi.....	25
Şekil 15. Tam ve Eksik Ferahnâk Beşlisi	26
Şekil 16. Yegâh’da Râst 4’lüsü.....	26
Şekil 17. Râst Makamı Dizisinde Yegâh’da Genişleme	26
Şekil 18. Râst Makamı Dizisinde Gerdâniye’de Genişleme.....	27
Şekil 19. Nihâvend Makamı Dizisi	27
Şekil 20. Çârgâh Perdesinde Bûselik Dizisi.....	28
Şekil 21. Nihâvend Makamında Asma Karar Örneği	28
Şekil 22. Nevâ’da Uşşâk Dörtlüsü	29
Şekil 23. Nihâvend Makamında Nev’eser Makamı Geçkisi.....	29
Şekil 24. Nihâvend Makamında Tizde Genişleme.....	30
Şekil 25. Nihâvend Makamında Pest ve Tiz Genişleme	30
Şekil 26. Mod ve Makam Benzerlikleri	37
Şekil 27. Karma Yöntem.....	53

1. GİRİŞ

Araştırmanın giriş bölümünde; araştırmanın problem durumuna, problem ve alt problemlerine, amacına, önemine, sayılıtlarına ve sınırlılıklarına yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

1980’li yıllardan bu yana eğitim çalışmaları içerisinde yer almaya başlayan klasik gitar, bugünlere kadar geliştirilerek çalışılmaya devam etmektedir. Klasik gitar özengen müzik eğitimden sonra mesleki eğitimde de yer alması ile birlikte daha geniş kitlelere ulaşmaya başlamıştır. Yüzyıllardır süre gelen bir eğitime sahip olan klasik gitar, icracı sayısının artması ve çalınış tekniklerinin gelişmesiyle ulusal ve uluslararası birçok müzik içerisinde kendine yer edinmiştir.

Ülkemizde son otuz yıllık bir süreç içerisinde sistematik bir öğretime giren klasik gitar, batı müziği kaynaklı bir öğretimle devam etmektedir. Ancak çevreden evrene bir eğitim düşüncesi ile makamsal yapıda da olabilecek bir öğretim son yirmi yılda tartışma konusu olmuştur. Yapılan araştırmalar doğrultusunda, verilen eğitim içerisinde Türk müziği içerikli etüt ve eserlerin azlığı ortaya çıkarılmıştır. Repertuarlardaki makamsal içerikli etüt ve eserlerin yetersiz olması nedeniyle verilen eğitimin batı müziği kaynaklı olarak devam ettiği gözlemlenmiştir.

Teknik davranışların ve müzikalitenin öğretilmesi için kullanılabilecek makamsal içerikli etüt ve eserlerin bestelenmesi ülkemizde mesleki eğitim gören gitar öğrencilerinin öğrenim sürelerinde olumlu sonuçlara ulaşılmasını sağlayabilir. Müzikal olarak geleneksel tınlara sahip etüt ve eserlerin icra kapasitesini artırabileceği düşünülebilir.

Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren müzik öğretmenliği programlarındaki öğrencilerin bireysel çalgıları ile kendi müzik kültürümüze ait usûl ve makamları icra etmemeleri bir eksiklik olarak düşünülebilir. Çalgıların teknik yapıları da göz önünde bulundurularak geleneksel ya da eşit tampere sisteme uyarlanmış olarak makamsal özgün besteler ve düzenlemeler bir planlamayla seslendirilebilir. Bireysel çalgısı klasik gitar olan öğrencilerin makamsal bilgi ve icra becerisine sahip olabilmeleri düşüncesiyle yapılan bu araştırmanın problem ve alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir.

1.2. Problem

Eşit tampere sisteme uyarlanmış Türk müziği makamlarıyla yazılan etüt ve eserlerden oluşan bir repertuarla klasik gitar öğretimi ve uygulaması mümkün müdür?

1.3. Alt Problemler

1. Çalışma grubu öğrencilerinin geleneksel ve eşit tampere sisteme uyarlanmış makamlara ilişkin teorik bilgi seviyeleri ne ölçüde yeterlidir?
2. Performans Değerlendirme Formu'ndan elde edilen puan dağılımları nasıldır?
3. Çalışma grubu öğrencilerinin genel performans açısından ön test ve son test sınavları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
4. Çalışma grubu öğrencilerinin teknik değerlendirme açısından ön test ve son test sınavları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
5. Çalışma grubu öğrencilerinin müzikal değerlendirme açısından ön test ve son test sınavları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
6. Çalışma grubu öğrencilerinin öğretim süreci ile ilgili görüşleri nelerdir?

1.4. Amaç

“Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği” isimli araştırma ülkemizdeki klasik gitar öğretimine yeni etüt ve eserler kazandırmayı ve Türk müziği içerikli tema ve ritimlerle örülü ileriye dönük bir metodolojiye katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu amaç doğrultusunda yapılacak olan deneysel çalışma içerisinde öğrencilerin önceki ve sonraki performansları, teknik yapıya dair görüşleri de gelişim açısından gözlemlenecek ve katkı amacıyla literatüre sunulacaktır.

1.5. Önem

“Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği” isimli araştırmanın, klasik gitar öğretimine zenginlik kazandıracağı ve öğretim yaklaşımları açısından fikirler ortaya koyacağı düşünülmektedir. Tez kapsamında hazırlanan yeni etütlerin ve eserlerin klasik gitar repertuarına Türk müziği içeriği kazandırabilmesi açısından destek olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda araştırma, ülkemizdeki klasik gitar öğretimine katkı sağlayacağı öngörüldüğü için önem taşımaktadır.

1.6. Sayıtlar

Çalışılacak grubun çalışmaya dürüst bir şekilde yaklaşacağı, araştırma konusunun ve literatürden yapılan kaynak taramasının araştırma için uygunluğu, uygulamanın yapılacağı deney grubundaki öğrencilerin temel icra bilgilerine, temel müzik bilgilerine ve hazırlanan çalışma programının araştırmaya uygunluğu, alan uzmanlarının görüşlerinin ve yönlendirmelerinin doğruluğu varsayılmaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

- Harran Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Programı’nda öğrenim gören yedi klasik gitar öğrencisi ile,
- Altı klasik gitar alan uzmanı, bir besteleme alan uzmanı ve bir Türk müziği alan uzmanı ile,
- Alan araştırması ve görüşmeler doğrultusunda belirlenen Hüseyinî, Kürdî, Hicâz, Râst ve Nihâvend makamları ile,
- Her makam için bestelenmiş olan bir etüt ve bir eser ile,
- Öğretim sürecinde yapılan ön test ve son test performans kayıtları ile,
- Uygulanan on bir haftalık çalışma programı ile,
- On bir haftalık çalışma bitiminde öğrencilerin görüşleri ile sınırlıdır.

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, araştırmanın amacına yönelik kuramsal temele yer verilmiştir. Ayrıca, kuramsal temeli sunulan konularla ilgili literatür çalışmaları bulunmaktadır.

1.8. Eğitim

Eğitim; genel ve özel olarak kişinin hayatına dair aldığı kararların ve yaşam tarzının en önemli etkileyicilerinden biridir. İnsanlığın varoluşundan bugüne değişen isteklerin ve karşılaşılan yeniliklerin ışığında sürekli olarak yenilenmiştir. İlk insanlar hayatlarını sürdürebilmek ve kültürlerini nesillerine aktarabilmek için içgüdüsel bir eğitimi kullanırken, artık günümüz şartlarında eğitim daha sistemli bir hale gelmiştir. Bu sistemli yapıyı destekleyen ve sürekliliğini sağlayan en önemli unsurlardan birisi hiç şüphesiz ki yazılı kaynaklardır. Deneme-yanılma aşamaları sonrasında kalıcı olan bilgiler nesillere daha tutarlı bir şekilde aktarılmak için yazılmış ve korunmuştur.

Literatür incelendiğinde geçmişten günümüze “eğitim” farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

- “Eğitim; bireyde kendi yaşantısı ve kasıtlı kültürlenme yoluyla istenilen davranış değişikliğini meydana getirme sürecidir” (Demirel, 2008: 6).
- “Eğitim; fiziksel uyarımlar sonucu, beyinde istendik biyo-kimyasal değişiklikler oluşturma sürecidir” (Sönmez, 2004: 4).
- “Eğitim; kişiliğin gelişmesine yardım eden ve onu esas alan, onu yetişkin yaşamına hazırlayan, gerekli bilgi, beceri ve davranışlar elde etmesine yarayan bir süreçtir” (Tezcan, 1985: 4).
- “Eğitim; bilim, sanat ve teknik olarak adlandırılan üç genel konu alanını belli bir felsefi bütünlük içinde kapsayan bir çerçevede düzenlenip gerçekleştirilmeye çalışılır” (Uçan, 1997: 14).

Çevreden evrene doğru izlenmesi düşünülen bir eğitim sisteminde bireyin yaşadığı kültür ve birikime dayalı bilgilerin verilmesi önemli bir hal almaktadır. Kişi öncelikle kendi kültür yapısına dair bilgi birikimine sahip olursa, sonrasında edineceği

genel yapıdaki bilgi temelli ve kalıcı olacağı düşünülebilir. Bu bağlamdan eğitim yaklaşımlarında yerel kavramları sağlam temeller üzerine yerleştirmek, evrensel boyuttaki bilgilerin kavranmasını güçlendireceği düşünülebilir.

Eğitimin en önemli dallarında birisi hiç kuşkusuz ki sanat eğitimidir. Sanat eğitimi; hayatı geniş açılardan görebilmek, entelektüel bir yapı sağlayabilmek, estetik yargılar ile hayatı şekillendirebilmek anlamında kendi önemini ortaya koymaktadır. Gerek kişisel gerekse toplumsal gelişimin sağlanması anlamında kültürel yapının öğrenilmesinde kilit noktaların kazandırılabilceği bir eğitim olacağı göz ardı edilemez. “Yalın ve özlü anlamı ile sanat, duygu, düşünce izlenim ve tasarımları, belli yaşantı, durum, olgu ve olayları, belirli amaç, yöntem ve gereçlerle, belirli özgünlük ve güzellik anlayışlarına göre işleyip anlatan estetik bir bütündür” (Uçan, 1996: 180).

2.1.1. Müzik Eğitimi

Müzik; insan hayatında var olan hisleri ortaya çıkaran, kimi zaman estetik algı deneyimleri yaşatan ve aynı zamanda kültürel bilgi aktarımı gerçekleştiren tını bütünlüğüdür. İlk çağlardan bugüne varlığını ortaya koyan müzik gerek korku, gerek karşı koyma, gerek kendini ifade edebilme, gerekse gelecek nesillere aktarım olarak insan hayatında çeşitli şekillerde var olmuştur ve gelişerek varlığını sürdürmektedir.

Literatür incelendiğinde geçmişten günümüze “müzik” farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

- Platon’a göre müzik; “insan ruhunu sakinleştiren, dinginleştiren bir sanattır. Melodi ise; söz, makam ve ritim karışımıdır” (Platon, 1995: 93).
- “Önce doğadaki sesler fark edilmiştir. İnsanların kendi sesini, rüzgârın, denizin, kuşların seslerini keşfetmesi ve sesini duyduklarına benzetmeye çalışması ile ezgiler ortaya çıkmıştır” (İlyasoğlu, 2009: 1).
- Konfüçyüs’e göre; “üstün insan, müziği, kültürün mükemmeliyeti için kullanan insandır. Müzik yaygınlaştığında, insanlar arzularına ve ideallerine ulaştığında, büyük uluslar ortaya çıkabilecektir” (Akt. Tarman, 2006: 9).

- “Geniş anlamıyla eğitim, bilinçli amaçlı ve istendik bir kültürlenme, kültürleme ve kültürleşme sürecidir. Müzik bir kültür ögesi veya kendine özgü bir kültür olduğuna göre, geniş anlamıyla müzik eğitimi bilinçli, amaçlı ve istendik bir müziksel kültürlenme, kültürleme ve kültürleşme sürecidir” (Uçan, 2005: 7).

Müzik eğitimi, süreç içerisinde kültürel yapı ve anlayış ile orantılı olarak değişimler göstermiştir. Her alanda karşı konulmaz olan değişim süreci elbette ki eğitim ve müzik eğitimi içinde de kendini göstermiştir. Toplumsal olaylar, göçler, savaşlar, hastalıklar, siyasi gelişmeler, kuramlar ve kuramsal değişkenlikler kültürel yapıyı etkilediği gibi müzik eğitimini de etkilemiştir.

Literatür incelendiğinde geçmişten günümüze “müzik eğitimi” farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

- Fowler’e göre müzik eğitimi; “bireylere estetik duyarlılık kazandırmak, müzikal farkındalığı geliştirmek ve müzikal fikirlerin paylaşılması yoluyla bireylerin iletişim becerilerini arttırmaktır” (Akt. Yokuş ve Yokuş, 2010: 16).

- “Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme sürecidir” (Uçan, 2011: 413).

- Heitor Villa-Lobos’a göre; “müzikte anlam, ruh ve yaşam mevcut olmadığı zaman, bu sanat canlılığını yitirir. Demek ki müzik, baştan sona yaşam dolu bir güç biçiminde, tıpkı bir dil gibi öğretilmelidir” (Villa-Lobos, 2011: 28).

- “Müzik eğitimi ve öğretimi bireysel öğrenci ihtiyaçlarının göz önünde bulundurularak uygun eğitim ortamlarında müzikal becerilerin geliştirilmesidir” (Barrett, 1992: 31).

- “Müzik kültürü ve müzik eğitimi, onu oluşturan-gerçekleştiren insanla birlikte değişken, gelişken ve dönüşken bir özellik gösterir. Müzik bireyi ve toplumu besleyen başlıca kültür ve yaşam damarlarından biridir. Müzik eğitimi bu damarı açan, büyüten, genişleten, işleten ve geliştiren bir süreçtir” (Uçan, 2005: 7).

İhtiyaçların ortaya çıktığı noktalarda eğitimin kendini gösterebileceği bu noktada, dönemsel farklılıklar göz önüne alındığında ihtiyaçların derecelerinin de mutlaka değişiklik gösterebileceği söylenebilir. Gerek toplumsal, gerekse bireysel olarak müziğe olan istek ve ihtiyaçlar, duruma göre belirlenen yöntem, metot ve stillerle karşılanabilir. Durum her ne olursa olsun değişkenler içerisinde varlık gösteren bu durum hiç kuşkusuz müzik eğitimini ortaya çıkarmaktadır. “Müzik eğitimi kendi içinde üç ana türe ayrılır. Bunlardan genel müzik eğitimi ayırım gözetmeksizin herkese yöneliktir ve insana genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlamaktadır. Özengen müzik eğitimi, müziğin herhangi bir dalıyla amatör olarak ilgilenenlere yöneliktir ve kişinin isteğine bağlıdır. Mesleki müzik eğitimi ise, müziğin belirli bir alanını meslek olarak seçmeyi amaçlayan kişilere, gerekli müziksel davranışları kazandırmaya yöneliktir” (Uçan, 2005: 31-32).

2.1.2. Çalgı Eğitimi

Müziği var etmek tınlarla gerçekleşmektedir. Çeşitli yollarla elde edilen tınlar bir bütünlük içerisinde ve kendilerine has bir uyumla birlikte müziği oluşturmaktadırlar. Yapılan müziğin türüne, değişkenliğine, tarzına göre tını üretecek donanımlar müziğin oluşmasına destek olmaktadır. Müzik ve müzik eğitimi içinde birçok disiplin, anlayış ve davranış bulunmaktadır, bunlardan biri de çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi süreç içerisinde birçok açıdan incelenebilir. Örneğin; öğrencinin çalgısı ile bütünlük sağlayabileceği bir sağlıklı fiziksel yapı, doğru yönlendirileceği bir eğitim süreci, motor becerilerin gelişimi ve çıkan tınların hissedilebilmesi gibi çalışma alanları çalgı eğitimi sürecini oluşturur.

Literatür incelendiğinde geçmişten günümüze “çalgı eğitimi” farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

- “Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacaktır” (Tanrıverdi, 1997, 8).

- “Çalgı eğitimi, bir ya da birden çok çalgının kullanılmasıyla, genellikle bireysel, bazen de toplu olarak yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği bulunan istendik davranışlar hedeflenen ölçüde kazandırabilme eğitimi olarak nitelendirilebilir” (Kurtuldu, 2007: 10).

- “Çalgı eğitimi; bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır” (Parasız, 2009: 19).

- “Müzik eğitiminin boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, bir çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için birtakım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşan uzun bir eğitim sürecidir” (Çoban, 2011: 116).

Eğitimi verilen çalgının fiziksel olarak değerlendirmesinde; doğru tutuş ve kavrama pozisyonlarını gerçekleştirme, çalım için gerekli olan fiziksel hareketlerin (motor becerinin) sağlanması önemli bir yere sahiptir. Öğretimi yapılan çalgının teknik olarak değerlendirilmesinde, çalgı üzerinde kullanılan tekniklerin süreklilik ile birlikte doğru ve etkili şekilde yapılabilmesi önemli bir yere sahiptir. Çalgının müzikal olarak değerlendirilmesinde, çalgıdan üretilen seslerin temiz olması, baskıların, dokunuşların veya nefesin müzikal özelliklere sahip olması, yazılı eserleri seslendirirken ture, forma, tempoya ve nüanslara dikkat ederek yorumlama önemli bir yere sahiptir.

2.2. Klasik Gitar Tarihi

Klasik gitarın tarihi gelişimi ile ilgili olarak günümüzde pek çok veri elde edilmiş olmasına karşın yine de kesin bulgulara ulaşılmış olduğunu söylemek güçtür. Özellikle gitarın köken olarak çok eski dönemlere dayandığı iddiası çoğu zaman bir varsayımdan ibarettir. Çünkü yapısı itibarıyla iklim koşulları ve benzeri dış etkenlere olan dayanıksızlığı gibi nedenlerle bazı enstrümanların günümüze kadar gelmesi oldukça güçleşmiştir.

M.Ö.1400-1350 tarihlerine dayandığı tahmin edilen Hititlere ait bir kabartmada gitarın özelliklerinin tümüne sahip olan bir çalgıya rastlanılmıştır. Kabartmadaki Hititli müzisyenin çalgısının bedenine oranı hemen hemen günümüz gitarının ölçülerine yakındır. Anılan kabartma halen Ankara Arkeoloji Müzesi’nde sergilenmektedir (Uluocak, 2011: 18).

Resim 1. Hitit Dönemi Gitar Kabartması



Mısırlılar da Hititlilerle aralarındaki etkileşim neticesinde Hitit gitarıyla ortak özelliklere sahip enstrümanlar yapmışlardır. Gitara benzeyen bu çalgıların Mısırlılardan eski Yunanlılara, Romalılara ve 8.-9. yüzyıllarda da Arap kültürünün İspanya'ya girmesiyle Avrupa'ya uzandığı tahmin edilmektedir.

Resim 2. Antik Mısır Telli Çalgılar



Bu yolla İspanya'ya giren ud'un şekli Arap kültürünü protesto etmek amacıyla değiştirilmiş ve sonuçta bugünkü gitarın şekline ulaşılmıştır. Tanbur, rebap, ud gibi İran, Anadolu ve Arap enstrümanlarının da gitarın değişim sürecine çok önemli katkıları olmuştur (Kanneci, 2001: 10; Summerfield, 1982: 10-13).

12. ve 13. yüzyıla gelindiğinde İspanya’da gitar benzeri olan çalgılar “guitarra morisca” ve “guitarra latina” adı altında iki gruba ayrılmıştır. Guitarra morisca’nın gövdesi ovaldır ve üzerinde çok sayıda ses deliği bulunmaktadır.

Resim 3. Guitarra Latina ve Guitarra Morisca



Zamanla guitarra morisca mandolin ve mandora adını almıştır. Guitarra latina’nın gövdesi ise içe doğru kıvrımlı, yassı bir yapıya sahiptir. Guitarra latina o zamanlarda daha çok vihuelaya benzer enstrümanlar için kullanılmaktadır. Bazı kaynaklarda Araplar tarafından Avrupa’ya getirilmiş olan lavtanın, 14. yüzyılda en yaygın olarak kullanılan çalgı olduğu belirtilmektedir. Bu çalgı zamanla parmakla çalınmaya başlanmış ve sonrasında altı çift telli formuna kavuşmuştur (Elmas, 2003: 14; Wade, 2001: 12).

Lavtanın Avrupa’daki bu yayılışına karşılık vihuela yalnızca İspanya ve İtalya’da tutulmuştur. Ancak bugünkü modern gitarın atası sayılabilecek olan vihuela, 16. yüzyılda altın çağını yaşamış, besteci ve icracıların katkılarıyla gitar literatürünün gelişmesine kaynak teşkil etmiştir. Rönesans döneminde popülerlik kazanan gitar, barok çağında doruğa ulaşmıştır. R. De Visee, J. Dowland, O. Chilesotti, S. L. Weiss, J. S. Bach gibi dönemin önemli bestecileri birçok eserler bestelermişlerdir. Bu dönemin 17. yüzyıla denk gelen bölümünde gitar, kralların saraylarında ve zengin ailelerin salonlarında yer edinmiştir (Noad, 1974a: 19).

Resim 4. Vihuela



17. yüzyılın sonları ve 18. yüzyılın başlarında vihuelanın devamı sayılabilecek, beş çift telli ve dörtlü aralıklara göre akortlanan “Barok gitar” şekillenmiştir. Ayrıca bu dönemde kullanılan çalgılardan biri de lut’tur. R. de Visée, S. L. Weiss, J. S. Bach, A. Vivaldi, G. Sanz, L. Boccherini vb. besteciler lut ve vihuela için eserler meydana getirmişlerdir. Aynı dönemde süit ve sonat formlarının gelişmesi de bu çalgı için yazılan eserlerin sayısının artmasına neden olmuştur (Noad, 1974b: 4-7).

18.yüzyılın ortalarında öncelikle beş tek telli gitar sonrasında altı tek telli romantik gitar ortaya çıkmıştır. Nihayetinde beş telli gitarın “LA-RE-SOL-Sİ-Mİ” olan akort sistemi altıncı telin eklenmesi ve “Mİ”ye akordlanması ile “Mİ-LA-RE-SOL-Sİ-Mİ” haline dönüşmüştür. Elde edilen bu akort sistemi ve tel düzenlemesi günümüzde halen kullanılmaktadır. 18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan en önemli gelişmelerden biri de çalgının öğretimi alanında olmuştur. Bu dönemde alanda belki ilk sayılabilecek gitar metodları yazılmıştır. Dionisio Aguado, 1825 yılında “Methodo para Guitarra” isimli metot kitabını yayınlamıştır. Yazıldığı dönemin en iyi metodlarından biri olan metot, içerisindeki küçük parçalar, valsler, rondolar ve etütlerle günümüz gitar öğretiminde halen kullanılmaktadır Ayrıca Fernando Sor’un 1800’lerde yazdığı gitar metodu da yazıldığı günden günümüze değin başlıca gitar metotları arasında yer almaktadır (Kanneci, 2005. 49; Noad, 1974c: 7).

Resim 5. Barok Gitar



19.yüzyılın ilk yarısı gitar müziği için bir altın çağ olmuştur. Bu dönemde ünlü gitar yapımcısı Antonio Torres tel uzunluğunu 65 cm. olarak sabitlemiş ve bu standart günümüze değin devam etmiştir. Ayrıca yüzyılın ortalarında meydana gelen teknolojik gelişmeler neticesinde Albert Augustine, daha önce bağırsaktan yapılan teller yerine naylon tellerin üretimine başlamıştır. Bu gelişme tellerin daha uzun ömürlü olması ve seslerinin gür olması sonucunu doğurmuştur (Tyler and Sparks, 2002: 195).

Resim 6. Antonio Torres Yapımı Klasik Gitar



Ülkemizde gitar, başlangıcında eğlence müziğinde kullanılan bir çalgı olmasına rağmen süreç içerisinde yabancı gitaristler tarafından verilen konserler, yapılan radyo programları, yurtdışından getirilen nota ve plaklarla yaygınlaşmaya başlamıştır. Türkiye’de gitar eğitimi veren ilk kişiler arasında Andrea Paleologos bulunmaktadır. Paleologos Türkiye’de bulunduğu süre içerisinde birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrenciler arasında Türkiye’de klasik gitarın gelişmesine önemli katkıları olan Mario Parodi, Can Aybars, Ziya Aydın, Savaş Çekirge, Sava Palasis ve Misak Toros bulunmaktadır. Bu gitaristler Türkiye’de öğrenciler yetiştirerek, konserler vererek vb. faaliyetlerde bulunarak klasik gitarın Türkiye yaygınlaşması ve tanınmasına katkıda bulunmuşlardır.

Bu dönemde “Gitar Sevenler Derneği”nin kurucusu Ziya Aydın gitar öğretim alanında Türkiye’de önemli bir gelişmeye imza atmış ve ilk gitar metotlarından birini yazmıştır. Bu ve buna benzer metotların yazılması zamanla başka Türk gitaristlere de örnek teşkil etmiş ve başta Bekir Küçükay olmak üzere Yakup Kıvrak, B. Cem Güneç, Safa Yeprem gibi pek çok gitarist gitar metot kitapları yayınlamışlardır. Klasik gitar öğretimine uzun süre özel gitar dersleri verilmesi şeklinde devam edilmesine karşın zamanla bu çalgı akademik eğitimde de yerini almıştır. Konservatuvarlar ve eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde klasik gitar, çalgı dersleri bünyesinde öğretilmeye başlanmıştır (Kanneci, 2001: 19-20).

Gazi Eğitim Enstitüsü’nde 1974 yılında, Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde gitar topluluğu tarafından 1976 yılında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda 1977 yılında, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi’nde 1983 yılında ve Gazi Üniversitesi Müzik Bölümünde 1985 yılında gitar dersleri verilmeye başlanmıştır (Kanneci, 2001: 24). Günümüzde Türkiye’deki pek çok konservatuvarda gitar bölümleri bulunmakta ve Eğitim Fakülteleri’nin Müzik Öğretmenliği programlarında da gitar, ana çalgı derslerinde yer almaktadır.

2.2.1. Klasik Gitar İcrası

Performans yapma, yerine getirme anlamına gelmektedir. Bu anlamıyla performans; yapılan, ortaya konulan, gösterilen, yürütülen bir işi anlatmakta; icraatı vurgulamaktadır. Müzik ve müzik eğitiminde performansın önemli bir yere sahip

olduğu düşünülduğünde eğitim-öğretim sürecinde yer alan çalgı eğitiminin bir boyutunu oluşturan klasik gitar eğitiminde de performansın gitar çalma becerilerinin ilerletilmesi ve ortaya konması açısından büyük önemi vardır.

Klasik gitarda performansın geliştirilmesi için gerekli olan çalışma alanları şu şekilde sıralanabilir; teknik (gam, arpej, aralık çalışmaları vb.), eski ve yeni repertuar, deşifre ve teori. Klasik gitar öğrencileri performanslarını geliştirmek adına çalışma süreçlerini bütün bu alanları içine alacak şekilde planlamalıdır. Klasik gitar çalmada performansı geliştirmek ve zorlukların aşabilmek için; gözlem ve analiz yapmak, hataları düzeltmek için egzersiz ve tekrar çalışmaları yapmak gereklidir. Aynı zamanda yapılacak bütün çalışmalar adım adım ve kontrollü bir şekilde gerçekleştirilmelidir.

Parkening'e göre (1997: 20), klasik gitar öğrenimine ve çalmaya yönelik şu sorular sormalıdır:

1. Duruş ve oturuşum doğru mu?
2. Dengemi rahatlıkla sağlayabiliyor muyum?
3. Sağ ve sol el duruşlarım doğru mu?
4. Nota değerlerini ve baskılarını gerektiği gibi çalabiliyor muyum?
5. Enstrümanımdan net ve hacimli tonlar elde edebiliyor muyum?
6. Performansımı olumsuz etkileyecek ne tür yanlışlar yapıyorum?
7. Müzikal ve etkileyici çalabiliyor muyum?

Klasik gitar öğrenimine ve performansına yönelik etkili çalışma yöntemlerini şu şekilde sıralayabiliriz (Yokuş, 2009: 21-23; Ryan, 1987: 2-13):

a) Hedef ve öncelik belirlemek: Klasik gitar eğitiminde, icraya yönelik gereksinimleri belirlemek ve detaylandırmak, zorlukları ya da problemleri ortaya koymak, hedeflere yönelik stratejileri belirlemek gerekir. Çalışma sürelerinde günlük hedeflere ulaşıp ulaşılmadığını öz değerlendirme ile belirlemek ve klasik gitar öğrenimine ilişkin uzak hedefleri belirlemek, yazmak ve periyodik olarak hedeflerin

gerçekleştirilip gerçekleştirmediğini kontrol etmek öğrencilerin klasik gitar öğrenimine dair planlama, izleme ve değerlendirme yapabilmesine olanak sağlayacaktır.

b) Zamanlama: Çalışma içerisinde yoğunlaşmak, zamanı iyi ve verimli değerlendirmek önemlidir. Bu açıdan çalışılacak sürede teknik ve müzikal yapılanmaları doğru sıralamak ve çalışma zamanını bu bakış açısıyla düzenlemek hedeflere daha kısa sürede ulaşmayı sağlayacaktır.

c) Problem noktaların çözümlenmesi: Klasik gitar çalışmalarındaki teknik ve müzikal problemleri çözmek adına etüt ve eserleri küçük parçalara ayırmak, parçadan bütüne gitmek, aklın ve parmakların çalışmasını kolay ve etkin bir şekilde kavramasını sağlayacaktır.

d) Etüt ve eserleri farklı metronomlarda çalışmak: Etüt ve eserleri başlangıçta düşük bir metronom hızıyla çalışmak süreç içerisinde teknik ve müzikal olarak asıl tempoya ulaşılmasını kolaylaştıracaktır. Düşük bir metronom hızında çalışmak, detayları dikkatli bir şekilde görmeye ve yoğunlaşmaya yardımcı olacaktır. Etüt ve eserleri farklı hızlarda çalışmak akıl ve vücut birlikteliğini artırıp ve kolaylıkla tempoyu hızlandırmaya olanak tanıyacaktır.

e) Tekrarlı çalışmak: Tüm enstrümanlarda olduğu gibi klasik gitar öğreniminde de tekrarlı çalışmak büyük bir önem taşımaktadır. Bu noktada dikkatsizce tekrarlı çalışmalardan kaçınılmalıdır. Hatalı ve eksik bölümlerin üzerine yoğunlaşarak bilinçli bir şekilde yapılan tekrar çalışmaları etkili bir performansın gerçekleştirilmesine olanak sağlayacaktır.

f) Planlı çalışmak ve belirli sürelerde ara vermek: Klasik gitar öğreniminde, çalışmaların planlı ve düzenli yapılması performans başarısının sürekliliği anlamında büyük önem taşımaktadır. Çalışmalarda belirli sürelerde ara vermek ve bu süreç içerisinde teknik ve müzikal pasajlara yönelik çalışmalar zaman içinde paylaştırılmalıdır. Uzun soluklu ve ara vermeden yapılan çalışmalar yorgunluğa ve aynı zamanda dikkat dağılmasına neden olabilmektedir.

g) Hedef sorgusuyla çalışmak: Tüm enstrümanlarda olduğu gibi klasik gitar öğreniminde de ileriye dönük hedefler belirlenmelidir. Bu hedeflerin gerçekleşebilmesi

için bu amaca yönelik neler yapıldığı ve neler yapılacağı, yeni hedeflerin neler olacağının düşünülmesi gerekmektedir. Bu davranış öğrenme sürecinde ortaya konan hedeflerin değerlendirilmesine, etkili ve kalıcı bir performans sürecinin oluşmasına katkı sağlayacaktır.

2.3. Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Makamsal Yapı

Geleneksel Türk müziğinin kendine özgü ve zaman içerisinde gelişmiş olan makamsal yapısı ve bu yapı içindeki ses sistemi diğer müzik yapılarına ve sistemlerine göre önemli farklılıklar sergilemektedir. Bu farklılıkları ortaya koyan en önemli unsurun tarihsel süreç ve kültürel zenginlik olduğunu belirtmek mümkündür - ki bu bağlamda değerlendirildiğinde geleneksel Türk müziğinin, var olan müzik türleri içerisinde en köklü yapıya sahip olduğu söylenebilir. “Kavram olarak “klâsik”, örnek evrensel mükemmelliği, tarihsel akımların bireşimini, stil ve biçim özdeşliğini, doğallığı ve kalıcılığı, saltlığı ve yalınlığı, denge ve orantıyı, bütünlük ve tutarlılığı içermektedir” (Say, 2010: 278). “Türk müzik kültürü, Dünya’daki tüm devlet, toplum, topluluk ve bireyleri ile onların yasadıkları tüm Türk ülke, bölge ve yörelerinin müzik kültürüdür” (Uçan, 2000: 113).

Geleneksel Türk müziğinin “Klasik Türk Müziği” olarak da adlandırılması, makamsal müziğin Osmanlı dönemi içerisinde yüksek bir düzeye erişmiş olmasından dolayı kullanılmaktadır. Türk Sanat Müziği ve Geleneksel Türk Sanat müziği adlarının da kullanıldığı görülmektedir. Günümüz müzik türlerine zemin hazırlayan ve geçmiş, köklülüğü ile diğer müzik türlerine güç sağlayan Geleneksel Türk müziği, temel referanslarımızdan birisidir (Can, 2009: 66).

Türk müziği 13. yüzyıla başlayıp 15. yüzyıla kadar temelini oluşturmuştur. 15. yüzyıl sonrası kimlik yapısı gelişmeye başlayan Türk müziği, 17. ve 18. Yüzyıllar içerisinde gerek nazariyat gerekse müzikal yapıtlarla artık geleneğini oluşturmuştur. Bu dönemde yazılan; Mecmua-i Saz ü Söz (Ali Ufki, 1610-1675), Rabt-ı Tabirat-ı Musiki (Nayi Osman Dede 1642-1729), Kitabı ‘İlmi’l-Musiki’ ala vechi’l Hurufat (Kantemiroğlu, 1673-1727), Kevseri Mecmuası (Mustafa Kevseri Efendi ?-1770) gibi eserler dönem müziğinin geleneği, yapısı ve çerçevesi ile ilgili bilgiler veren eserler arasındadır (Feyzi, 2013: 19).

Klasik Türk Müziği'nin oluşturan üç önemli unsuru; makamsal yapı, usûl ve güfte olarak sıralayabiliriz. Bu sıralamanın yanına besteci ve icracıların yetenekleriyle eserlere kazandırdıkları üslup ve tavırlar, Klâsik Türk Müziği'nin gelişmesine katkı sağlamıştır. Ancak üslup ve tavır hakkında kaynak bulma bakımından sıkıntı yaşanmaktadır. Bu sıkıntının temel nedeni olarak, bu tavırların ve üslupların kaydedilmemiş olmasını gösterebiliriz. Nota yazısının geçen yıllar içerisinde varlığının silinmesi ve Klasik Türk Müziği'ne sonradan girmesi bu müzik türünü olumsuz açıdan etkilemiştir. Herhangi bir kaydın olmamasına rağmen üslup ve tavırlar, belli kollardan belli bir döneme kadar bozulmadan günümüze kadar gelebilmiştir. Bu kültürel miras “meşk” yöntemi ile usta-çırak ilişkisi içinde günümüze kadar ulaşmıştır (Kardeş, 2013: 7).

Türk müziği ses sisteminin 24 eşit olmayan aralıktan oluşması zengin makamsal yapısının temelini oluşturmaktadır. Türk Müziği makamları, makam dizilerinde, durak, güçlü ve asma karar perdeleri belli kurallar çerçevesinde dikkate alınarak oluşturulan melodi çizgileridir. Her makamın sahip olduğu özgün karakter, ancak bu kuralların gerçekleştirilerek bestelendiği bir melodi ile ortaya çıkar. Bu açıdan Türk müziğinin en önemli özelliği makamsal yapısıdır.

Makamsal yapı Türk müziğinin kendine has ses sistemi içinde gelişmektedir. Günümüzde kullanılmakta olan ses sistemi, bir sekizli aralığın 24 eşit olmayan perdeye bölündüğü Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemidir. Bu sistem Hüseyin Sadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murad Uzdilek tarafından önerilip savunulduğu için Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi olarak adlandırılmıştır. Bu sisteme göre makam, bir 4'lü ve 5'li veya bir 5'li ve 4'lünün bir araya gelmesiyle oluşmaktadır (Demirbaş, 1993: 33).

Başka bir ses düzenlemesine göre; M.Ö. (540–510) yılları arasında yaşadığı sanılan Pythagoras birbirinin üzerine beşliler koymak suretiyle bir teori ortaya atmıştır. Teoriye göre üst üste alınan 5'liler ile tekrar aynı sese dönmemiz mümkün değildir. 5'liler üst üste eklendiğinde, başladığımız sese 53. beşlide 3,678 cent³⁴ yaklaşıyoruz. Aynı isimdeki iki sesin en fazla yakınlaştığı nokta olması nedeniyle bir oktavda 53 koma olduğu kabul edilmektedir. 12 beşli sonra ulaştığımız aynı ses ilk sese göre 23,48 cent daha tizdir. Bugün bütün dünyada kullanılan tampere sistem bu 23,46 cent'i 12'ye bölüp her sesi 1,95 cent pestleştirilerek oluşturulmuştur (Yavuzoğlu, 2009).

Bir tam ses içindeki 2 yarım sesin birinde 5, diğesinde 4 koma bulunması ve inici ya da çıkıcı olmalarına göre değışmesi uzun süren güçlükler yaratmıştır. Bu seslerin matematiksel hesabında küçük kalıntıların, koma'ların oluşması nedeniyle, 16. yüzyılda çok sesli müziğin önem kazanmasıyla, beraber çalışta, tüm tonalitelerin tam seste kullanılması için çalışmalar yapılmış; sonuçta bir oktavın 53 derece içermesi gerektiği görülmüştür. 16. yüzyılda kesin ses yüksekliği olan çalgılar için, orta seslerde komşu tonalitelerdeki modülasyonlar için düzenleme yapılmış (Alm. Mitteltönige – Ungleichschwebende- Temperatur; İng. Mean tone temperament); Do-Mi büyük üçlü aralığı armonik olarak iyi akort edilmiş, büyük ve küçük tam ses arasındaki farklılık kaldırılmıştır. Ancak Avrupa ses sisteminde radikal çözümü, organistlerin örneğin Mi bemol ve Re diyez için ayrı tuşlar kullanma isteksizliğini inceleyen Andreas Werckmeister 1697'de bulmuş; bu iki notayı eşitlemiştir. Böylece oktav içindeki her derece koma'nın 1/12'si olarak saptanmış, oktav 12 eşit titreşimli yarım sese bölünmüştür. (Aktüze, 2004).

Batı müziği ve Türk müziği ayrımı yapmadan müziği bütünüyle kabullenmek ve geliştirmek fayda sağlayacaktır. Gelişen müzik pedagojisi ve icrası içerisinde tüm müzik kültürlerinin ve onları oluşturan temel yapıların birlikteliği var olan zenginliği arttıracak ve geliştirecektir. Var olan müzikal birikimimizin daha büyük kitlelere ulaşması ve örgün müzik eğitimi verilen kurumlarımızda Batı müziği ekseninden ziyade kendi öz müziğimizin de anlatılıp anlaşıldığı bir sistemin yaratılması için bu bütünleşmenin fayda sağlayacağı düşünülebilir. Bu konuda Atatürk'ün “Müziğimizi genel son müzik kurallarına göre işlemek ve çağa ayak uydurmak mecburiyeti vardır” (Albuz, 2011: 52) sözü hatırlanmalı, uluslararası değerlere olabildiğince kendi kültür yapımızı koruyarak katılım sağlamaya çalışılmalıdır.

Literatür incelendiğinde geçmişten günümüze “makam” farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

- “Belli aralık düzenlerine göre teşkil edilmiş olan müzik dizilerinin, keyfi değil, kalıplaşmış ezgi dolaşım (seyir) tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü” (Tanrıkorur, 2005: 140).

- “Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirilerek gezinmedir” (Özkan, 2011: 94).

- “Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyetidir” (Öztuna, 2000: 228).

Türk musikisinde makamlar 3’e ayrılır. Bunlar; Basit makamlar, Bileşik (mürekkep) makamlar ve Şed (göçürülmüş) makamlardır. Basit makamlar, bir dörtlü ve bir beşli ya da bir beşli ve bir dörtlüden meydana gelen, dörtlü ve beşlilerin birleştiği noktanın güçlü ses olarak kabul edildiği makamlardır. Şed makamlar, herhangi bir dörtlü veya beşliyi ya da bir makamın dizisini durağından alarak bir başka perde üzerine aralıkları bozmadan ve gerekli işaret değişikliklerini yaparak göçürmektir. Bileşik makamlar, değişik dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar halinde, bir üslupla makam olarak kabul edilmesinden ortaya çıkan makamlardır (Özkan, 2011: 94).

2.3.1. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Hüseyinî Makamı

Orta Asya’dan Anadolu topraklarını kapsayan coğrafya içerisinde uzun yıllardır kullanılan bir makamdır. Çeşitli halk ezgilerinin genellikle Hüseyinî makamında bestelendiğini belirten Kemal İlerici, bu makamı ana makam olarak görmektedir. Geçmişten günümüze değişim geçiren Hüseyinî makamı günümüzde la –Dügâh- perdesinde karar veren bir makam durumundadır.

Şekil 1. Hüseyinî Makamı Dizisi



Durağı Dügâh perdesidir ve inici-çıkıcı seyirdedir.

Dizisi: Hüseyinî makamı dizisi, yerinde Hüseyinî beşlisine Hüseyinî’de bir Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Hüseyinî makamının güçlüsü, beşli ile dörtlünün birleşim yerindeki Hüseyinî perdesidir.

Donanım: “Si” için koma bemolü (Segâh perdesi), “Fa” için bakiye diyezi (Eviç perdesi) donanıma yazılır. Hüseyinî makamında donanımda Eviç perdesi yazılsa da bazı inici nağmelerde yerine Acem perdesi basılır. Dolayısıyla, Hüseyinî perdesi üzerinde bir Kürdî dörtlüsü oluşur. Yerinde Hüseyinî beşlisine, Hüseyinî’de Kürdî dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan bu diziye “Acem’li Hüseyinî Dizisi” denilir. Çalışmalarda, Hüseyinî üzerine Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan dizi kullanılmıştır.

Şekil 2. Acem’li Hüseyinî Dizisi



Yeden: Râst perdesidir.

Genişleme: Hüseyinî makamı, tiz tarafta genişleme gösterir. Bu genişlemelerde bakıldığında; Hüseyinî perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünün Muhayyer’de bir Bûselik beşlisi eklenerek Hüseyinî’de Uşşak dizisi olarak uzatılmasıyla, ikincisi de, karar perdesi üzerindeki Hüseyinî beşlisinin tiz durak üzerine simetrik olarak göçürülmesiyle (Muhayyer’de Hüseyinî beşli) oluşur. Hüseyinî makamı pest tarafta genişleme göstermez.

Tiz taraftaki genişlemeler şu şekilde gösterilebilir:

Şekil 3. Hüseyinî makamında Muhayyer'de Bûselik Genişleme



Şekil 4. Hüseyinî makamında Muhayyer'de Hüseyinî Genişleme



Asma Karar Perdeleri: Hüseyinî makamının en önemli asma karar perdesi; Çargâh perdesidir. Acem'li dizide (Acem perdesinin kullanıldığı) Çargâh'da Çargâh çeşnisiyle, Eviç'li dizide, Çargâh'da Pençgâh çeşnisiyle, Segâh perdesinde, Segâh ve Ferahnâk çeşnileriyle, Acem'li dizide, eksik Segâh ve eksik Ferahnâk çeşnileriyle, Nevâ'da, Eviç'li dizide Râst çeşnisiyle Acem'li dizide Bûselik çeşnisiyle, Râst peresinde, Râst çeşnisi ile asma kalışlar yapılır (Kınık, 2011: 465; Özkan, 2011: 179; Değirmencioğlu, 2011: 74).

2.3.2. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Kürdî Makamı

Geçmiş zamanda farklı isimlerle anılan bu makam Lâdikli Mehmet Çelebi döneminde Kürdî olarak adlandırılmıştır. Klasik Türk müziğinde bu makamda fazla eser bulunmamakla birlikte halk müziğinde daha sıklıkla kullanılmaktadır (Özgür ve Aydoğan, 2015: 131). Durağı Dügâh perdesidir ve çıkıcı bazen de çıkıcı-inici seyirdedir. Donanımında si küçük mücenneb bemol bulunmaktadır. Güçlüsü dörtlü ile

beşli arasındaki Nevâ perdesidir. Türk müziğindeki perdelerinin isimleri sırasıyla; Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseyînî, Acem, Gerdâniye ve Muhayyer'dir.

Şekil 5. Yerinde Kürdî Makamı Dizisi



Kürdî makamının bir ses altından başlayacak şekilde Bûselik beşlisi yer almaktadır. Kürdî makamı seyri içerisinde bazen Râst perdesine düşülür ve bu durum Bûselik makamının Râst perdesindeki göçürülmüş hali olan Nihâvend makamına giden küçük bir geçiştir. Bu geçişin gerçekleşmesi ile Kürdî makamı dizisinin 5. Derecesi olan Hüseyînî perdesi Nîm Hisar perdesine dönüşmektedir.

Şekil 6. Nihâvend Makamı Dizisi



Kürdî makamının genişlemesi makam dizisini oluşturan Kürdî dörtlüsünün tiz duraktaki Muhayyer perdesi üzerine simetrik olarak göçürülmesi ile oluşmaktadır. Bu genişleme ile Nevâ perdesi üzerinde bir Bûselik dizisi meydana gelmektedir (Özkan, 2011: 133-134).

Şekil 7. Kürdî Makamı Dizisinde Muhayyer'de Genişleme



2.3.3. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Hicâz Makamı

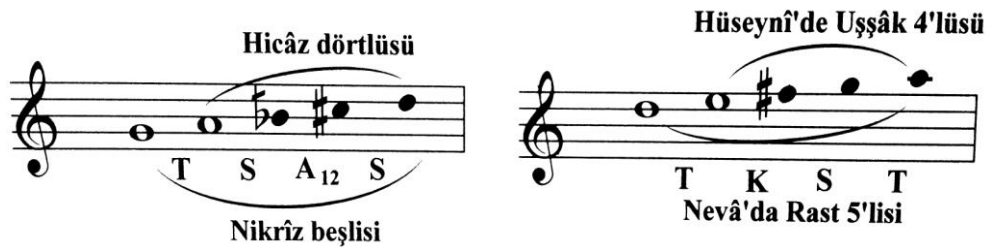
Hicâz, Suudi Arabistan'ın kuzeyindeki bir bölgeye verilen isimdir ki makamın ismini buradan aldığı ön görülebilir. Türk müziğinde sıklıkla kullanılan bir makamdır (Özgür ve Aydoğan, 2015: 140). Durağı Dügâh perdesidir ve inici-çıkıcı bazen de çıkıcı bir seyirdedir. Donanımında si bakiye bemol, fa ve do bakiye diyez bulunmaktadır. Güçlüsü Hicâz dörtlüsü ile Râst beşlisinin birleşimindeki Nevâ perdesidir. Türk müziğindeki perdelerinin isimleri sırasıyla; Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicâz, Nevâ, Hüseyinî, Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer'dir.

Şekil 8. Yerinde Hicâz Makamı Dizisi



Hicâz dörtlüsünün karar perdesinin bir ses altından başlayacak şekilde Nîkrîz beşlisi ortaya çıkmaktadır. Hicâz makamının seyri esnasında bazen Râst perdesine inilir ki bu iniş ile ortaya çıkan Nîkrîz beşlisidir. Hicâz makamı icrasında Nîkrîz'li asma karara önem verilmektedir. Bu asma kararın dışında Hicâz makamı dizisini oluşturan Nevâ'da Râst beşlisinin başlangıç sesi olan Nevâ perdesinin bir ses yukarısında olan Hüseyinî perdesi ile başlayan Hüseyinî Uşşâk dörtlüsü ile ayrı bir geçki de sağlanabilir.

Şekil 9. Hicâz Makamında Asma Kararlar



Hicâz makamının genişlemesi hem tiz hem de pest taraftan gerçekleşebilmektedir. Pest taraftaki genişleme, Hicâz makamı dizisinin güçlüsü Nevâ perdesi üzerindeki Râst beşlisi simetrik olarak durak perdesinin altına Yegâh perdesine göçürülür. Bu göçürme

işlemi Yegâh perdesinde Râst beşlisi ve Dügâh perdesinde Hicâz dörtlüsü oluşturarak Basit Sûz'nâk dizisi oluşturur.

Şekil 10. Hicâz Makamında Pest Tarafı Genişleme



Tiz taraftaki genişleme, Nevâ perdesi üzerindeki Râst beşlisine Muhayyer perdesinde Bûselik dörtlüsü eklenmesiyle Nevâ'da Acem'li Râst dizisi ile oluşmaktadır. Bu genişlemede Muhayyer perdesi sonrasındaki hiçbir seste kalış olmayacaktır (Özkan, 2011: 165-165).

Şekil 11. Hicâz Makamında Tiz Tarafı Genişleme



2.3.4. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Râst Makamı

Râst, kelime anlamı olarak Farsçada “doğru, dürüst, sağ, gerçek” anlamlarına gelmektedir. Râst makamı dizisi yerinde bir Râst beşlisine Nevâ'da bir Râst dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. Durağı Râst perdesidir ve çıkıcı seyirdedir. Donanımında si koma bemolü ve fa bakiye diyez bulunmaktadır. Güçlüsü beşlisi ile dörtlüsü arasındaki Nevâ perdesidir. Türk müziğindeki perdelerinin isimleri sırasıyla; Râst, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç ya da Acem ve Gerdâniye'dir.

Şekil 12. Yerinde Râst Makamı Dizisi



Râst makamı dizisi özellikle inici ezgilerde fa bakiye diyez (Eviç perdesi) sesi yerine fa bekar (Acem perdesi) sesini alır. Bu durum Nevâ üzerindeki Râst çeşnisi Bûselik çeşnisi olarak değişir. Bu değişikliğin olması ile meydana gelen diziye Acem'li Râst dizisi denir.

Şekil 13. Yerinde Acemli Râst Dizisi



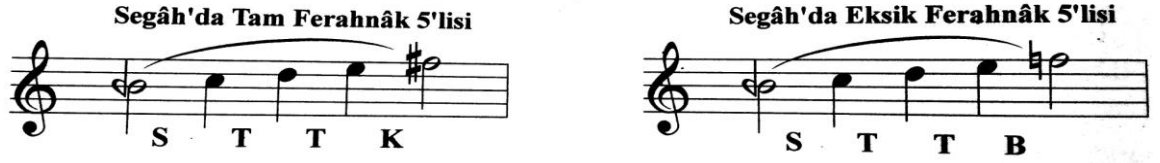
Râst makamı farklı şekillerde asma karar perdelerine sahiptir. Örneğin; Râst beşlisinin karar sesinin bir ses üstündeki Uşşâk dörtlüsü yer almaktadır. Bu yakınlık doğrultusunda Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile asma karara varılabilir.

Şekil 14. Yerinde Râst Beşlisi



Başka bir örnekte; Segâh perdesindeki bir Ferahnâk beşlisi ya da Segâh'a Acem perdesi kullanılarak iniliyorsa eksik Ferahnâk beşlisi ile de asma karara varılabilir.

Şekil 15. Tam ve Eksik Ferahnâk Beşlisi



Bir diğer örnekte ise; bu asma karar örnekleri dışındaki bir asma karar yeri de Yegâh perdesidir. Genişleme esnasında asma karar perdesi olan Yegâh'da Râst çeşnisi ile asma karar yapılabilir. Hüseyinî Aşîrân'da da Uşşâk'lı ya da Nişabur'lu da kalınabilir.

Şekil 16. Yegâh'da Râst 4'lüsü



Yegâh'da Râst 4'lüsü

Râst makamının genişlemesi genellikle pest taraftan durak sesinin altında olur. Bu genişleme Nevâ üzerindeki Râst dörtlüsünün simetrik olarak Yegâh perdesi üzerine göçürülmesi ile yapılır.

Şekil 17. Râst Makamı Dizisinde Yegâh'da Genişleme



Seyrek de olsa Râst makamı tiz taraftan da genişleyebilir. Bu genişleme, durak perdesi üzerindeki Râst beşlisinin simetrik olarak Gerdâniye perdesine eklenmesi ile yapılır (Özkan, 2011: 137-139).

Şekil 18. Râst Makamı Dizisinde Gerdâniye’de Genişleme



2.3.5. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Nihâvend Makamı

Makamın adı İran’daki Nihâvend şehrinden gelmektedir. II. Murat döneminde (1421-1451) oluşturulmuştur ve Nihâvend-i Kebîr, Nihâvend-i Sagir, Nihâvend-i Rumî ve Nihâvend-i Cedit gibi isimlerle günümüze kadar evrimini sürdürmüştür. Hacı Arif Bey’in Türk müziği repertuarına kattığı eserlerle öne çıkmıştır ve sonraki dönemlerde ilgi duyulan bir makam haline gelmiştir (Özgür ve Aydoğan, 2015: 203). Durağı Râst perdesidir ve inici-çıkıcı seyirde olan göçürülmüş bir makamdır. Donanımında si ve mi küçük mücenneb bemol bulunmaktadır. Güçlüsü Nevâ perdesidir. Türk müziğindeki perdelerinin isimleri sırasıyla; Râst, Dügâh, Kürdî, Çargâh, Nevâ, Nîm Hisar, Acem ve Gerdâniye’dir.

Nihâvend makamı Bûselik makamı dizisinin Râst perdesindeki (Şed) göçürülmüşüdür. Nihâvend makamı dizisi oluşturulurken bazen Nevâ perdesi üzerine Kürdî dörtlüsü bazen de Hicâz dörtlüsü eklenmektedir. Ancak genel tercih Kürdî dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan makam dizisidir.

Şekil 19. Nihâvend Makamı Dizisi



Nihâvend makamı asma karar yönünden oldukça zengindir. Örneğin; Nîm Hisar perdesi üzerinde Çârgâh makamı etkisiyle ve dizisinin 4. derecesi olan Çârgâh perdesi üzerinden de Bûselik makamı etkisiyle asma kararlar yapılmaktadır. Bu etkilerin yaratılabilmesi ve makamın ayrı bir havaya girebilmesi için Nihâvend makamı dizisinde bulunmayan bir ses olan Nîm Şehnâz (la küçük mücenneb) eklenmelidir.

Şekil 20. Çârgâh Perdesinde Bûselik Dizisi



Nihâvend makamı dizisi Râst'da Bûselik beşlisi üzerine eklenen Nevâ'da Kürdî dörtlüsü hali ile Batı müziğindeki Sol Minör dizisine, Râst'da Bûselik beşlisi üzerine eklenen Nevâ'da Hicâz dörtlüsü hali ile Batı müziğindeki Armonik Sol Minör'e benzerlik göstermektedir. Batı müziğindeki Sol Minör dizisi Si bemol Majör'ün ilgili minörüdür. Bu ilişki nedeniyle Nihâvend makamında bir diğer asma karar ortaya çıkmaktadır. Nihâvend makamı dizisinin Kürdî perdesi üzerindeki Çârgâh beşlisi ile ya da dizinin ikinci derecesi olan Dügâh perdesi üzerine de Kürdî dörtlüsü ile asma karar verilebilir.

Şekil 21. Nihâvend Makamında Asma Karar Örneği



Nihâvend makamında bir diğer asma karar örneği olarak Nevâ perdesi üzerinde Uşşâk geçkisi yapıldığı görülmektedir. Yapılan bu geçki makamın asıl halinde bulunmamaktadır sadece makama renk katması için yapılmaktadır. Bu geçkinin gerçekleşebilmesi için dizinin altıncı derecesi olan Nîm Hisar perdesi yerine Dik Hisar perdesi kullanılmaktadır.

Şekil 22. Nevâ'da Uşşâk Dörtlüsü



Son bir asma karar örneği olarak Nihâvend makamında Nev' eser makamı geçkisi belirtilebilir. Bu geçkinin gerçekleşmesi inici olarak Nevâ'da Hicâz dörtlüsü ile yerinde Nikrîz beşlisinin birleşmesi ile gerçekleşmektedir.

Şekil 23. Nihâvend Makamında Nev' eser Makamı Geçkisi



Nihâvend makamı hem tiz hem de pestten genişleme yapabilir. Tiz yönde olan genişlemelere bakıldığında; makamın sekizinci derecesi olan Gerdâniye perdesi üzerine oluşturulan Bûselik beşlisi ile genişleme sağlanır. Nihâvend makamı başta da belirtildiği gibi Râst'da Bûselik beşlisi üzerine Nevâ'da Kürdî dörtlüsü ya da Râst'da Bûselik beşlisi üzerine Nevâ'da Hicâz dörtlüsü olarak oluşmaktadır. Bu iki oluşuma göre; Nevâ'da Kürdî dörtlüsüne eklenecek Gerdâniye'de Bûselik beşlisi ile Nevâ'da Kürdî dizisine ulaşabiliriz veya Nevâ'da Hicâz dörtlüsü üzerine eklenecek Gerdâniye'de Bûselik beşlisi ile de Nevâ'da Hümâyûn dizisini elde edebiliriz. Genişlemedeki eklenen beşli Nihâvend makamı dizisinin Râst'da Bûselik beşlisinin tizdeki simetriği olarak da kabul edilebilir.

Şekil 24. Nihâvend Makamında Tizde Genişleme

Ana Dizi

Ana Dizi

Nevâ'da Kürdî Dizisi

Nevâ'da Hümâyûn Dizisi

Pest yönde olan genişlemeye bakıldığında; Yegâh perdesi üzerine Hicâz dörtlüsü getirilerek pestte genişleme sağlanır ve bu genişleme ile Yegâh'da Hümâyûn dizisine oluşturulur. Her iki genişlemeye bakıldığında on beş seslik bir dizi oluşmaktadır. Bu oluşan ses merdiveni icra edilecek sazlar için bir sorun teşkil etmemekle birlikte ses icrası için problem oluşturabilmektedir. Konuyu açmak gerekirse; sazların hepsi on beş sesi rahatlıkla seslendirebilmektedir ancak insan sesi için bu genişlik yerine on bir ya da on iki ses aralığı daha seslendirmeye elverişli olabilecektir. Bu durum göz önünde bulundurularak pestteki genişleme yapıldıysa tize, tizdeki genişleme yapıldıysa pestteki genişlemeye gidilmemelidir (Özkan, 2011: 233-236).

Şekil 25. Nihâvend Makamında Pest ve Tiz Genişleme

Nihâvend Makamı Dizisi

Yegâh'da Hümâyûn Dizisi

Nevâ'da Kürdî veya Hümâyûn Dizileri

2.4. Geleneksel Türk Halk Müziği

Türk toplumunun yaşayışını, sevinçlerini, üzüntülerini yansıtan türküler, yüzyıllardır hayatın her anında var olmuştur. Bir çeşit ifade unsuru olan türküler; yeri geldiğinde ağıt, yeri geldiğinde kırık hava, aşıkların atışmaları ve ozanların deyişleri ile her kesimden insan için bir anlam ifade etmiştir. Türk halk müziğinin önemini arttıran unsurlar; genellikle anonim olması, yöreden yöreye farklılıklar göstermesi, bu farklılıkların usûl ve ezgi yapılarında oluşmuş olması ve kültür aktarımıyla gelecek nesillere miras olmasıdır.

Literatür incelendiğinde geçmişten günümüze “halk müziği” farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

- “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 yaratma gücünün ürünü olan müziktir” (Arseven, 1977: 83).
- “Halk sanatçılarının yarattığı sözlü ve sözsüz müzik ürünlerine, geleneksel halk müziği denir. Halk müziği ürünleri içinde pek çoğunun yaratıcısı bilinmemektedir. Yaratıcısı bilinmeyen halk müziği ürünlerine anonim denir. Yaratıcısı bilinen halk müziği ürünleri de vardır. Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Emrah, Âşık Veysel sözlü ve ezgili ürünleri bilinen halk sanatçılarından bazılarıdır” (Yıldız, 2006: 309-310).
- “Halk müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış-bestelenmiş-, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. Bir ulusun özüne özgü ulusal müziği halk müziğidir” (Büyükyıldız, 2009: 89).
- “Halk müziği; farklı coğrafyaların, kültürlerin renklerini barındıran, içinde bulunduğu toplumun özelliklerini yansıtan bir türdür. Sözlü edebiyatın en güzel örneklerinden biri olan türkü ise kuşaktan kuşağa aktarılan, halkın ortak malı olan bir edebiyat türüdür” (Özçimen ve Gök, 2013: 93).

Türkülerdeki ezginin, makamın temel sesiyle bitmesini ve genellikle küçük aralıklarla oluşmuş olmasını, Türk halk müziğinin önemli bir özelliği olarak sayabiliriz. Batı müziği eserleri majör ya da minör bir diziyle 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 on ikili bir ses sınırı içinde geliştirilmişlerdir (Daşer, 2007: 14).

Türk halk müziği usûl yapısına göre de sınıflanmaktadır. Usûllerdeki yapı farklılıkları gerek yöre gerekse geleneğe göre oluşabilmektedir. “Usûl yapısına göre ayırım; ana usûller (2, 3, 4 zamanlılar ve bunların üçerli şekilleri), birleşik usûller (5, 6, 7, 8, 9 zamanlılar) ve karma usûller (10 ve daha yukarı zamanlılar) olmak üzere üç grupta toplanır” (Emnalar, 1998: 115).

2.4.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayaklar

Bu kavram genellikle ezgi yapısında bir dizi olarak kullanılsa da; ezgi dizisiyle birlikte “ağız” ve “tavır” unsurlarının de etkileyici olduğu bir yapı olarak anlaşılmalıdır. Bilinen yaygın “Bozlak Dizisi”nde olmamasına karşın, “Bozlak söylenişi” ile okunup çalınan kimi ezgilere Bozlak Yörelerinde “Bozlak” denildiğini biliyoruz. O halde, halk müziğinde “Ayak” konusu, divan müziğine özgü yerleşik “ezgi kalıpları” olarak değil, “özgün yapısı” içinde bir “müziksel özellik” olarak görmek gerekir (Sümbüllü, 2006: 38).

Geleneksel Türk halk müziğinde ayak ile ilgili bazı tanımlar şunlardır:

- “Türk halk müziğindeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi gruplarıdır” (Emnalar, 1998: 526).
- “Halk müziğinde özellikle uzun havalara ait belli bir kalıp ezgi, aranağmedir” (Özbek, 2014: 17).

Geleneksel Türk halk müziğinde ayakları beş başlıkta toplamak mümkündür. Bunlar; Kerem ayağı, Garip ayağı, Müstezat ayağı, Misket ayağı ve Kalender (Derbeder) ayağıdır.

Kerem ayağı ve karşılık gelen makamlar; Hüseyinî makamı, Uşşak makamı, Nevâ makamı, Tâhir makamı, Gülizâr makamı, Beyâtî makamı, Muhayyer makamı, Karcığâr makamı, Beyâtî Arabân makamı, Muhayyer-Kürdî makamıdır.

Garip ayağı ve karşılık gelen makamlar; Hicâz makamı, Uzzâl makamı, Şehnâz makamı, Zîrgûleli Hicâz makamı, Şedd-i Arabân makamı, Sûz-i Dil makamıdır.

Müstezat ayağı ve karşılık gelen makamlar; Râst makamı, Nîkrîz makamı, Hicâzkâr makamı, Mahûr makamı, Zâvil makamı, Acem Aşîrân makamı, Nihâvent makamı, Sultanî Yegâh makamı, Ferahfezâ makamı, Bûselik makamı, Hisar Bûselik makamı, Şehnâz Bûselik makamıdır.

Misket ayağı ve karşılık gelen makamlar; Segâh makamı, Müstear makamı, Hüzzâm makamı, Ferahnâk makamıdır.

Kalender (Derbeder) ayağı ve karşılık gelen makamlar; Sabâ makamı, Bestenigâr makamı, Dügâh makamıdır (Pelikoğlu, 2012: 53).

2.5. Klasik Gitar ile Türk Müziği Birlikteliği

Klasik gitar dünya üzerinde birçok müzik türü içerisinde yer almaktadır. Birçok toplum içerisinde de kabul görmüş bir çalgıdır. Bunun nedenlerini sorguladığımızda klasik gitarın bu toplumlar içinde toplumların kendi halk ezgileri-müzikleri ile donatılmış bir eğitim sürecinin oluştuğunu görebiliyoruz. Örneğin;

- Amerika’da Chiristoper Parkening, Fredrick Noad
- İtalya’da Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi
- İspanya’da Dionisio Aguado, Fernando Sor, Francisco Tarrega

- Fransa’da Jean Mauruce Mourat gibi besteci ve gitaristlerin kendi uluslarının halk ezgileri ile yarattıkları etüt ve eserler ile oluşturdukları metotları belirtilen nedenleri destekler durumdadır.

Bu yaklaşım “Eğitim” başlığı altında da belirtilen çevreden evrene eğitim anlayışı ile örtüşmektedir. Eğitim stratejileri içinde yer alan “bilinenden bilinmeyene” kavramında da olduğu gibi ya da var olanın pekiştirilmesi yoluyla yenilerin daha sağlıklı bir şekilde eklenmesi gibi düşüncelerin eğitim-öğretim sürecini olumlu yönde etkileyeceği düşünülebilir. Eğitimin önce ailede başlayacağı düşüncesi de belki de bu yaklaşımla doğru orantılıdır.

Bu bağlamda, son yirmi yıl içerisinde yapılan tezler ve araştırmalar doğrultusunda Türk müziği unsurları klasik gitar eğitiminde yer almaya başlamıştır (Özdek, 2013; Uludağ, 2012; MEB, 2009; Daşer, 2007; Yalçın, 2004; Güzel, 2003; Kanneçi, 2001; Kaptan, 2001; Yöndem, 1998; Güzel, 1994). Yapılan çalışmalar ile klasik gitar eğitimine makamsal yapıdaki eserler ve düzenlemeler girmeye başlamıştır. Bu çalışmalarda makamlar, geleneksel yapıda değil eşit tampere sisteme uyarlanmış halleri ile yer almışlardır. Bu durumun gitarın perde sisteminden kaynaklı olduğu düşünülebilir.

Türkiye’de klasik gitar eğitiminin özengen müzik eğitiminden mesleki müzik eğitime de girmesi ile birlikte ivme kazanan geleneksel anlayışın beraberinde eserleri ve düzenlemeleri de getirdiği gözlemlenmektedir. Ancak makamsal içerikli müziklerin klasik gitar eğitiminde ne düzeyde ya da ne sıklıkla kullanıldığı belirsizliğini korumaktadır. Genel anlamda uluslararası klasik gitar repertuarlarında makamsal içerikli eserlerin ve Türk bestecilerinin yaptığı düzenlemelerin varlığı belirsizliğini korumaktadır.

Yeprem (2007: 53) bu konuyla ilgili bir araştırmasında yetersiz sayıda gitar yayınlarının geleneksel yöntemlerle toplanmaya ve tanıtılmaya çalışıldığını belirtmektedir. Bu gelenekten kurtulmanın Türk gitar müziği çalışmalarının varlık göstermesi bakımından oldukça önemli olduğunu ifade eden Yeprem, yayınlanacak eserlerin etkileyici bir yapı ve işinde uzman bir ekip desteği ile görsel ve işitsel temellerle desteklenerek müzisyenlerle buluşturulmasını belirtmiştir.

Türk müziği unsurlarının tanınmasıyla ilgili olarak olumsuz koşullar bir kenara bırakıldığında makamsal yapıdaki klasik gitar eserlerinin ülkemiz ve dünyada tanınmasına yol açmış besteciler de bulunmaktadır. Bu bestecilerden Ertuğ Korkmaz, İstemihan Taviloğlu ve Turgay Erdener'in sonatları ayrıca Çağdaş Üstüntaş'ın ve Serkan Yılmaz'ın düzenlemeleri ve eserleri diğer ülkelerde de başka ülkelerin gitaristleri tarafından seslendirilmiştir. Eserlerin bestelenmelerinden sonra dünyanın değişik yerlerindeki gitaristler tarafından repertuarlara alınması, eserlerin dünya literatürüne girdiğini göstermektedir (Kanneci, 2005: 49).

Ortaöğretim boyutunda müzik eğitimi veren Güzel Sanatlar Liselerinde bireysel çalgı gitar dersleri için hazırlanmış olan ve kullanımda olan “Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Gitar Ders Kitabı” içeriğinde Türk müziği unsurları bulunmaktadır. Öğrencilere klasik gitar çalışmaları içinde makamsal çalışmalar da verilmektedir.

2.6. Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Gitar Ders Kitabı İncelemesi

Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Gitar Ders Kitabı, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 2009'da hazırlanan program ile Güzel Sanatlar Lisesi gitar öğrencilerinin gerek teknik gerekse repertuar konusunda yararlanabilecekleri bir kaynak kitaptır. 9. 10. 11. ve 12. sınıflar için hazırlanmıştır. İçeriğinde Batı müziği klasik gitar etüt ve eserleri bulunduğu gibi Türk müziği makam ve çalışmaları da olan kitapta toplamda 10 adet makam yer almaktadır. Bunlar sırasıyla; Râst, Kürdî, Hüseyinî, Hicâz, Nikrîz, Nihâvend, Segâh, Hüzûâm, Karcığâr ve Sabâ'dır. İlk iki yıl üçer makam, üçüncü ve dördüncü yıl iki makam, kitapların içeriğinde yer almaktadır.

9. Sınıf içeriğine alınan makamlara (Râst, Kürdî, Hüseyinî) yıllık programda birer saat yer verilmiştir. 10. Sınıf içeriğine alınan makamlara (Hicâz, Nikrîz, Nihâvend) yıllık programda dörder saat yer verilmiştir. 11. Sınıf içeriğine alınan makamlara (Segâh, Hüzûâm) yıllık programda dörder saat yer verilmiştir. 12. Sınıf içeriğine alınan makamlara (Karcığâr ve Sabâ) yıllık programda dörder saat yer verilmiştir.

Üç kitabın makamsal yapı ile ilgili öğretim yöntemi aynıdır. Başlangıçta makamın geleneksel haliyle dizisi yer almaktadır. Aynı sayfa içerisinde geleneksel makamın dizisi verildikten sonra eşit tampere sisteme uyarlanmış haliyle makamın dizisi bulunmaktadır. Dizilerin verildiği bölümde makamın; başlangıç, durak ve yeden perdeleri, hangi ikili gruptan oluştuğu ve seyri ile ilgili bilgiler de yer almaktadır.

Dizi örnekleri verildikten sonra bir ya da iki adet makamın eşit tampere sisteme uyarlanmış haliyle çıkıcı ve inici dizi alıştırmaları bulunmaktadır. Bu diziler eş tartımlarda olabildiği gibi farklı tartımlarda da olabilmektedir. Dizilerin çalışılması için farklı sağ el kombinasyonlarına da yer verilmektedir.

Dizi alıştırmaları bittikten sonra makamın eşit tampere sisteme uyarlanmış haliyle bir ya da iki adet tek sesli özgün etüt bulunmaktadır. Bu etütler seyir olarak makamı tanıtmaya yönelik yapıdadır. Etüt çalışmaları sonrasında makamın eşit tampere sisteme uyarlanmış haliyle bir ya da iki adet tek sesli olarak peşrev bulunmaktadır. Sadece Nîkrîz makamının anlatıldığı 10. Sınıf kitabında bölüm içinde bir peşrev bir sirtoya yer verilmiştir.

Tüm çalışmalar bittikten sonra makamın geleneksel haliyle ilgili çoktan seçmeli bir soru ve teorik yapıyla ilgili boşluk doldurma şeklinde bir soru sorularak kitaplar içerisindeki bölümler sonlandırılmıştır.

Güzel Sanatlar Liselerinde öğrenim gören öğrencilerin Türk müziği nazariyatı ve eserlerini en az Batı müziği teorisi ve eserleri kadar bilmeleri çevreden evrene eğitim anlamında önem taşımaktadır. Enstrümanların yapıları da göz önünde bulundurularak yazılacak ya da düzenlenecek etüt ve eserlerin teknik ve müzikal gelişim anlamında fayda sağlayacağı düşünülmelidir. Bu anlamda, klasik gitarın çok sesli partilere hakim olan bir enstrüman olduğu göz önünde bulundurularak yazılacak ya da düzenlenecek etüt ve eserlerin, repertuara katkısı olacağı düşünülmektedir.

Başka bir noktada da değerlendirme yapmak mümkündür. Klasik gitarın perde yapısı ve öğretilen makamlar göz önünde bulundurularak bir konunun daha öğretimi yapılabilir ki bu konu “modlar” olabilir. Antik Yunan dönemine dayanan bu dizi sistemi Türk müziği dizileri ile eşit tampere sisteme uyarlama sonrasında benzerlikler

göstermektedir. Makamsal dizilerin öğretimi esnasında modların yapısı, isimleri, duyuşları ve sonraki süreçte armonilendirilmesi konusuna da değinilebilir. Makam şüphesiz ki diziden ziyade bir seyir işidir ancak dizi olarak gösterimi esnasında hazır bilgi verilirken bu kitap içerisinde bir başlıkta mod benzerliklerine de değinilebilir. Ancak bilinmesi gerekir ki her makam dizisini bir modla eşleştirmek mümkün olmayabilir. Örnekler incelendiğinde, bazı eşleşmelerde mod yapısına çeşitli aralık eklemeleri yapmak gerektiği görülmektedir. Bu konuyla ilgili yapılmış bir araştırmada da, “...bazı makamlarla modların arasında benzerlik olduğu, bazen de benzerlik olmadığı gözlemlendi” (Oral, 2006: 78), şeklinde yorum yapılmıştır. Ancak öğrenciye farkındalık yaratmak amacıyla bu konuya değinilmesi faydalı olabilir.

Şekil 26. Mod ve Makam Benzerlikleri

The image displays four pairs of musical scales, each consisting of a treble and bass staff. The scales are labeled as follows:

- Ionian / Rast:** The Ionian scale (top) has notes C, D, E, F, G, A, B, C. The Rast scale (bottom) has notes C, D, E, F, G, A, B, C. The notes are connected by dashed lines and labeled with Roman numerals I through VIII.
- Phrigian / Kürdi:** The Phrigian scale (top) has notes C, D, E, F, G, A, B, C. The Kürdi scale (bottom) has notes C, D, E, F, G, A, B, C. The notes are connected by dashed lines and labeled with Roman numerals I through VIII.
- Phrigian / Kürdili Hicazkâr:** The Phrigian scale (top) has notes C, D, E, F, G, A, B, C. The Kürdili Hicazkâr scale (bottom) has notes C, D, E, F, G, A, B, C. The notes are connected by dashed lines and labeled with Roman numerals I through VIII.
- Dorian / Hüseyni:** The Dorian scale (top) has notes C, D, E, F, G, A, B, C. The Hüseyni scale (bottom) has notes C, D, E, F, G, A, B, C. The notes are connected by dashed lines and labeled with Roman numerals I through VIII.

Aolian

Uşşak

Mixolydian $\flat 9$

Hicaz

Dorian $\sharp 11$

Nikriz (acemli)

Aolian

Nihavent

Dorian $\flat 5$

Karcıgar

2.7. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Karahan (2015), “Piyano İçin Uyarlanmış Türk Müziği Makamlarıyla Dizi Çalışmaları” adlı dokuz kitaptan oluşan serisi dizi çalışmalarının öğrencilere kazandırdığı önemli davranışları (parmakların güçlenmesi, hızlanması, sağ ve sol el birliğinin sağlanması, çalınacak eserlerin tonal ya da modal yapısının anlaşılması... vb.) Türk müziği piyano dağarına kazandırabilecek kapsamlı bir içerikle yazılmış makamsal dizi çalışması kitabı bulunmamasından dolayı ortaya çıkmıştır. Kitabın içeriği ve düzeni öğrencilerin; geleneksel ve uyarlanmış makamın dizisinin özelliklerinin ve farklılıklarının bilişsel olarak kavranmasını, piyano için uyarlanmış makam dizisini on iki karar seste dört oktavlık genişliğinde ve doğru parmak numaralarıyla çalmasını, 4/4 – 5/8 – 7/8 – 9/8’lik ölçülerde farklı çalma tekniklerini uygulayabilmesini ve paralel – ters hareketlere çalma tekniğinin uygulamasını amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda; her kitapta 180 adet, dokuz kitapta toplam 1620 adet devinişsel çalışma hazırlanmıştır.

Kaya (2014), “Klasik Gitarın Halk Müziğinde Kullanımının Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde klasik gitar için Türk halk müziğini formunda düzenlemeler yapmış ve ulusal-uluslararası platformlara taşımış gitaristlerin, klasik gitarın Türk halk müziğine etkisine dair görüşlerini almak ve bu görüşlerin konser performanslarına yansımalarını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Araştırma nitel bir çalışma olup Türk halk müziğinin klasik gitara adaptasyonunun nasıl ve ne zaman başladığı, hangi dayanak noktalarına dayandırıldığı gibi sorulara cevap aranmıştır. Araştırmanın evrenini Türk halk müziğini klasik gitara uyarlayan gitaristler oluşturmuştur. Araştırmanın örneklemini ise Türk halk müziği klasik gitar düzenlemeleri alanında tanınan, ulusal ya da uluslararası konserlerde seslendirmiş ve bu alanda uzman olan gitarist akademisyenler oluşturmuştur. Bu gitarist akademisyenlerle panel, konser ve görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Konserde, Türk halk müziği ve Türk din müziği uyarlamaları ile Türk müziği içerikli eserler icra edilmiştir. İcra edilen düzenlemelerden rastgele seçilen dört eser incelenerek bulgulara ve sonuçlara varılmıştır. Sonuçlarda Türk müziğinin klasik gitar ile çok seslendirilmesine dair bir armoni kuramından bahsedilmediği için yapılan düzenlemelerin duyuşsal ve güzellik (estetik) kaygılar

doğrultusunda çok seslendirildiği ve eserlerin çok seslendirilmesinde dörtlü, beşli ve sekizli aralıkların kullanıldığı ortaya çıkmıştır.

Demirci (2013), “Viyolonsel İçin Türk Müziği Dizileri” adlı kitabında makamsal dizileri farklı usûl ve çalınış biçimleri ile viyolonselde seslendirebilmek, çok sesli Türk müziği ekseninde düzenlenen ve bundan sonra düzenlenecek olan eserlerin makam dizilerini tanıtmayı amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda 25 makam dizisi ele alınmış ve farklı usullerde eşit tampere sisteme uyarlanmış hali hazırlanmıştır. Kitaptaki makamsal diziler müzik öğretmenliği programlarında yer alan “Geleneksel Türk Halk Müziği” ve “Geleneksel Türk Sanat Müziği” ders içerikleri göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır. Kitaptaki her makam dizisi için sırasıyla;

- Geleneksel Türk müziği içerisinde yer alan makamların nitelik, durak, seyir, dizi, güçlü, donanım, yeden, karar bakımından özelliklerine ilişkin tanımlara ve kısa açıklamalara,
- Geleneksel Türk müziği makam dizilerine,
- Geleneksel Türk müziği makam dizilerine karşılık gelen eşit tampere dizilere,
- Viyolonsel için yazılmış bir oktav için dört dörtlük, iki-üç oktav için dört dörtlük, altı sekizlik, on iki sekizlik dizi çalışmalarına,
- Beş sekizlik, yedi sekizlik, sekiz sekizlik, dokuz sekizlik, on sekizlik ölçü sayılarında yazılmış iki, üç oktav dizilere ve iki oktav için dört farklı çalışma şekline yer verilmiştir.

Özdek (2013), “Gitar Eğitiminde Makamsal Nitelikli Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Performansa Etkisi” adlı doktora tezinde gitar eğitiminde kullanılan makamsal karakterdeki gitar için uygun eserlerinin icrasına hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin başarısındaki etkilerini belirlemeyi amaçlamıştır. Üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik öğretmenliği ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde görev yapan 16 gitar öğretim elemanına 10 soruluk görüşme formu uygulanmıştır. Deney süreci Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü’nde eğitim gören gitar öğrencileri ile yapılmıştır ve

değerlendirmeler uzman görüşü yardımıyla hazırlanmış olan PDÖ (Performans Değerlendirme Ölçekleri) ile yapılmıştır.

Araştırma sonucunda; makamsal karakterdeki gitar eserlerinin gitar eğitiminde sıklıkla tercih edildiği fakat makam yapıları ile ilişkili etüt ya da alıştırımların yetersiz sayıda olduğu ve tercih edilmediği ortaya çıkmıştır. Eğitim fakültesi müzik öğretmenliği ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarının sıklıkla kullandıkları ve öğrencilerin seslendirmekte zorluk yaşadığı eserlerin hem Türk hem de yabancı uyruklu bestecilere ait eser ya da düzenlemeler olduğu tespit edilmiştir. Eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde uygulanan gitar eğitiminde makamsal karakterdeki gitar eserlerine yönelik alıştırımların yararları bakımından bireysel ve toplu öğrenci kıstasları ile PDÖ ölçekleri kıstaslarına ait birçok kategoride olumlu etkiler sağladığı tespit edilmiştir.

Toptaş (2012), “Halk Türkülerinin Sistemik Olarak Piyano Eğitiminde Kullanılması” adlı doktora tezinde lisans düzeyinde piyano eğitimi gören öğrencilere yönelik piyano için yazılmış özgün makamsal etütlerin, öğrencilerin piyano için düzenlenmiş türküler çalma becerilerinin geliştirilmesindeki etkisini araştırmıştır. Bu nedenle araştırmada gerçek deneme modellerinden ön test – son test kontrol gruplu model kullanılmıştır. Uzmanların görüşleri doğrultusunda Türk halk müziği repertuarından seçilen üç türkü lisans öğrencilerinin teknik seviyelerine uygun olarak düzenlenmiştir. Daha sonra bu üç türkünün makamına yönelik üç özgün makamsal etüt geliştirilmiştir.

Araştırmanın deneysel evresinde akademik piyano başarı notları esas alınarak birbirine denk deney (12 öğrenci) ve kontrol (12 Öğrenci) grupları oluşturulmuştur. Deneysel çalışmanın ilk aşamasında öğrencilerin üç türküye ilişkin yarım saatlik deşifre performanslarının video kayıtları (Ön test) alınmıştır ve üç uzmana değerlendirilmek üzere videolar verilmiştir. İkinci aşamada, deney ve kontrol grupları farklı eğitim yöntemleri ile 8 hafta boyunca çalıştırılmıştır. Üçüncü ve son aşamada ise tüm grup öğrencilerinin türküyü çalma performansları tekrar video kaydına (Son test) alınıp üç uzmana verilmiştir. Daha sonra üç uzman tarafından öğrencilerin performansları için verilen puanlar ile elde edilen verilerin analizi için SPSS 17.0 paket programı

kullanılmış; sonuçların elde edilmesi aşamasında Mann-Whitney U, Wilcoxon testlerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın sonunda hazırlanan makamsal etütler ile çalışan deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerinden, türküyü çalma becerisi açısından daha başarılı oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Uludağ (2012), “Gitar Eğitiminde Türk Müziği İçerikli Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Farklı Akortlarda Konumlandırmalar ve Etkililik Düzeyleri” adlı doktora tezinde lisans düzeyindeki öğrencilerin Türk müziği içerikli akor ve kadans kurgularını gitar icracılığında var olan klasik ve farklı akort sistemleri ile çalmalarının gitar çalma becerilerinin geliştirilmesinde ne ölçüde etkili olduğunu araştırmıştır. Araştırmada Hüseyinî, Nikrîz ve Sabâ makamı dizilerini ve dörtlü ve karma armoni gibi farklı çok seslendirme teknikleri bulunmaktadır. Araştırmada, ön test – son test kontrol gruplu deney deseni kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, 2012-2013 Eğitim Öğretim yılı bahar yarıyılı Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıf (n=16) bireysel çalgı (gitar) öğrencileri oluşturmuştur. Araştırmacı tarafından 12 hafta ve haftada 16 ders saati süresince deney grubuna (n=8) gitar icracılığında kullanılan dört farklı akort sistemi ile kontrol grubuna ise (n=8) klasik akort sistemi ile konuya yönelik gitar eğitimi uygulanmıştır.

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre; kontrol ve deney grubu öğrencilerinin öntest sonuçlarında öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark belirlenmemiştir (U= 24; $p>0,05$). Kontrol grubu öğrencilerinin öntest ve sontest sonuçlarında öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,521; $p<0,05$). Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin “S” akort sistemi ile aldıkları eğitimde ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,380; $p<0,05$). Kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı fark belirlenmiştir (U= 13; $p<0,05$). Kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 21; $p>0,05$).

Kaya (2010) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüt Ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği” adlı doktora tezinde, makamsal etüt ve egzersizlerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bolumu müzik eğitimi anabilim dallarındaki viyolonsel eğitimi dersi surecinde kullanılabilme durumu ve sağlayacağı katkılar araştırılmıştır. Deneysel yöntem kullanılmak üzere oluşturulan iki gruptan birine makamsal melodiler diğerine ise tonal melodiler çalıştırılmıştır. Sonuçlarında; öğrenci performanslarının makamsal melodilerde tonal melodilere göre daha yüksek olduğu ortaya konmuştur. Öğrenci görüşlerinde de bu durum yüzde olarak bakıldığında makamsal melodileri daha rahat deşifre ettikleri, daha hızlı adapte oldukları, daha fazla çalışmak istedikleri gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Derican (2008) “Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik - Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde, müzik öğretmeni yetiştiren anabilim dallarında yürütülmekte olan bireysel çalgı “viyola” eğitiminde Türk müziğine dayalı dizilerin kullanılma durumlarının belirlenmesi ve mevcut etütlerin içerik yöntem bakımından incelenerek değerlendirilmesini amaçlamıştır. Araştırmada kaynak tarama ve anket modelleriyle betimsel yönetime dayalı veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda araştırmanın sonucu olarak bireysel çalgı “viyola” eğitiminde kullanılabilecek geleneksel müziklerimize ilişkin materyallerin sayıca yetersiz olduğu ve bu alanda yeni çalışmalara çalgı eğitime ve öğrenci motivasyonuna katkı sağlayacağı düşüncesi vurgulanmıştır.

Daşer (2007), “Klasik Gitar Eğitiminde Makamsal Türk Halk Ezgilerinin Kullanımı” adlı yüksek lisans tezinde üniversitelerin müzik eğitimi anabilim dallarındaki klasik gitar öğretiminde Türk halk ezgilerinin kullanılma durumunu araştırmıştır. Araştırmanın verileri müzik eğitimi anabilim dallarında çalışan olan klasik gitar öğretim elemanlarının görüşleri alınarak elde edilmiştir. Araştırmada klasik gitar eğitiminin genel ilkelerinden ve tarihinden bahsedilmiş, Türk halk müziğinin özellikleri açıklanmış ve halk müziği çalgılarından bağlamanın genel özellikleri anlatılmıştır. 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 on iki halk ezgisi düzenlenmiş ve klasik gitar için örnek bir halk ezgileri dağarı oluşturulmuştur.

Kekeç (2006), “ Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinde “Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde, Türk Müziğine Dayalı Etütlerin Kullanım Durumu Nasıldır?” konusunu sorgulamıştır. Araştırma, yöntem olarak üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği programında yürütülen “Bireysel Ses Eğitimi” derslerinde kullanılan geleneksel müziklerimizin işlevi, durumu ve konumunu tespit etmeye yönelik, genel tarama modelinde betimsel bir alan araştırması şeklindedir. Araştırma sonucunda, bireysel ses eğitimi derslerinde, ulusal kültürümüzün ayrılmaz parçası olan geleneksel müziklerin kullanılabilmesi yönündeki inceleme, tespit ve öneriler vurgulanmıştır. Kekeç, araştırmasında bireysel ses eğitiminde Türk müziğine dayalı etüt uygulamasında karşılaşılan sorunların, eğitim – öğretim materyali eksikliği, yöresel özellik farklılıkları, ortak bir söyleyiş biçiminin olmayışı olarak belirlemiştir. Kekeç, sonuç olarak ise ses eğitiminin, temeli bilimselliğe dayanan bir bilim / sanat dalı olduğunu; tüm bireyler ve özellikle de mesleki anlamda zorunlu bir eğitim süreci olduğunu; Türk müziğinin ses eğitiminde kullanılması sürecinde, Türk müziğinin otantikliği ve üslubunun bozulmamasına özen gösterilerek, Türk müziğine uygun yeni bir söyleyiş biçiminin geliştirilmesi gerektiğini ve evrensel anlamda geçerli ve kişilikli bir eğitim sürecinin, Atatürk ‘ün de direktifleri doğrultusunda; ancak kültürel değerlerin çağdaş düzeye ulaştırılması ile gerçekleşebileceği fikri üzerinde durmuştur.

Yokuş’un (2005) “Ülkemizde Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, kaynağını Türk halk müziğinden alan piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yerini ve önemini saptamaya yöneliktir. Bu doğrultuda piyano öğretim elemanlarının, alanında uzman eğitimci-bestecilerin ve 4. sınıf öğrencilerinin görüşlerine başvurulmuştur. Türk bestecilerinin piyano eserlerinde THM unsurlarının kullanımına ilişkin yaklaşımlarına yer verilmiştir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan piyano eğitiminde; eğitimcilerin ve bestecilerin

kaynağını Türk halk müziğinden alan piyano eserlerinin, piyano eğitimindeki yeri ve önemini; bu türdeki eserlerin piyano eğitiminde ne ölçüde kullanıldığını, bu durumun öğrencilerin piyano eğitimini ne şekilde etkilediğini ortaya koymak üzere, değişik bölgelerden örneklem grubu olarak seçilen 10 üniversitede anket uygulanmış ve eğitimci - bestecilerin konu ile ilgili görüşlerine başvurulmuştur.

Araştırma sonuçlarına bakıldığında; piyano öğretim elemanlarının çoğunluğu, (% 63,6'sı) müzik eğitimi ana bilim dallarındaki Türk bestecilerine ait piyano repertuarını “kısmen” ve altında yeterli bulduklarını belirtmişlerdir. Bunun nedenleri arasında ise Türk bestecilerine ait eserlerin basımının yapılmaması sebebiyle piyano öğretim elemanlarının çoğunluğu bu alan ile ilgili dağara yeterince ulaşamadıkları belirlenmiştir. Piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, (% 90,5'i) piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi gerektiği görüşünde birleşmişlerdir. Bununla yanında, piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu öğretim programlarında THM kaynaklı piyano eserlerine çok az yer verdikleri ortaya çıkmıştır. Piyano öğretim elemanları ve görüşme yapılan uzmanlar, bu alandaki metot ve kaynakların, piyano öğretim programlarının her düzeyine uygun kaynak ihtiyacını yeterli oranda karşılamadığı belirlenmiştir. Piyano öğretim elemanlarının, yarıya yakının; piyano eğitimde THM kaynaklı piyano eserlerine “orta düzeyde” yer verdikleri ve kullanılabilecek dağarın daha çok bu düzeye uygun olduğu, Bunun yanında, müzik eğitimi ana bilim dallarında eğitim gören 4. sınıf öğrencilerinin, yoğunluk bakımından bu türdeki eserleri üçüncü, dördüncü, besinci ve altıncı dönemlerde çalıştıklarını belirtmeleri, piyano eğitiminde bu türdeki eserlere daha çok “orta düzey” de yer verildiğini ve başlangıç düzeyinde kullanılabilişliğinin yetersiz olduğu saptanmıştır. Piyano öğretim elemanları, piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesinin piyano eğitimini olumlu etkileyeceğini ancak piyano eğitiminin her düzeyine yönelik çalışmaların yeterli sayıda olmadığı, piyano öğretim elemanları yarısı piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerinin büyük ölçüde kullanılabileceği görüşünü belirtmekle beraber, diğer yarısı bu türdeki eserlerin piyano öğrencileri açısından özellikle teknik güçlükler içerdiğini, bu sebeple kısmen veya çok az kullanılabileceği belirlenmiştir. Piyano öğretim elemanlarının tamamına yakını (% 97,6'sı) bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmaları vb. etkinlikleri gerekli görmekte ve desteklemektedirler. Bununla birlikte, piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun

piyano eğitiminde kullanılmak üzere teknik becerileri geliştirici eser yazmaya yönelik çalimsalar yapmadıkları, öğrencilerin THM kaynaklı piyano eserlerine piyano öğrenimleri boyunca çok az ya da hiç yer verilmediğini belirtmeleri, bu türdeki eserlerin piyano eğitimi için teknik açıdan zorluklar taşıdığını, kullanılabilirliğinin yetersiz ve bu türde kaynaklara ulaşılabilirliğin kısıtlı olduğu saptanmıştır. Görüşme yapılan alanında uzman eğitimci-besteciler; THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano öğrencilerinin severek çalmaları bakımından önemli olduğunu, bu anlamda THM kaynaklı eserlere yer verilmesi gerektiğini, ancak bu türdeki eserlerin özellikle teknik ve yorum açısından güçlükler taşıdığı ortaya konmuştur.

Lim'e göre (2004) piyano öğretmenleri, kendi ülkelerinin halk müziğini çocuklara tanıtabilmek ve böylece de bu çocuklara kendi kültür miraslarıyla bağ kurma imkânı tanımak gibi özel bir şansa sahiptirler. Yapılan farklı bir araştırmanın başlangıç ve alt-orta düzey piyano öğrencileri için özel olarak tasarlanmış Malezya halk müziği eserlerinin azlığını ortaya koyduğu sonucundan yola çıkarak hazırlanan bu inceleme yazısı, hem Malezya'daki hem de diğer ülkelerdeki başlangıç ve alt-orta düzey öğrenciler için 12 adet özgün geleneksel Malezya halk müziği parçasını içermesi açısından oldukça önemlidir. Bu çalışma ayrıca, piyano öğretmenleri için dünyanın farklı bölgelerinden (özellikle uzak doğudan) halk müziğine giriş konusu üzerinde durmakta ve böylece de piyano öğretmenlerini farklı kültürlerle tanıştırap ortaklık kurarak piyano öğretimlerine yardım etmek ve cesaretlendirmeyi amaçlamaktadır.

Yapılan bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm bu çalışmanın giriş niteliğindedir. İkinci Bölüm ikiye ayrılmaktadır: birinci bölüm ilgili akademik eserlere, makalelere ve tezlere genel bir bakış sunarken, ikinci bölüm metot kitapları ve başlangıç ve orta düzey piyanistler için ek çalışma kitaplarını da içeren müzik koleksiyonlarını incelemektedir. Üçüncü Bölüm, 12 adet özgün Malezya halk müziği düzenlemesi ile her bir parçaya adanmış kısa tartışma bölümleri içermektedir.

Yalçın (2004), "Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi" adlı yüksek lisans tezinde yedi üniversitenin müzik eğitimi anabilim dallarında klasik gitar derslerini veren öğretim elemanları ile görüşmeler yapmıştır. Amaç Türk halk müziğine dayalı bir gitar öğretim metodu ortaya koymak ve nasıl olması gerektiğini belirlemektir. Görüşmeler

sonrasında elde edilen sonuçlar tablolaştırılmıştır. Sonucunda Türk halk müziğine dayalı örnek bir gitar öğretim metodu sunulmuştur.

Güzel (2003), “Gitar Tekniklerinin Ülkemize Özgü Müzikal Kaynaklardan Yola Çıkılarak Öğretilmesi ve Geliştirilmesi” adlı doktora tezinde, uluslararası ve ülkemize özgü müzikal kaynaklardan derlenen gitar tekniklerini eğitim amaçlı derleyip üretmeyi amaçlamıştır. Araştırmada Türkiye’deki kullanılan gitar eğitim yöntemlerini uluslararası boyuta taşımak hedeflenmiştir. Araştırma gitar eğitim yöntemlerinin ülkeden ülkeye değişmesi ve ülkemizin müzik mirası göz önüne alındığında bu farklılaşmanın özgün sonuçlar getirebilmesi bakımından önemlidir.

Bu çalışmadaki sonuç ve önerilere bakıldığında; etüt, alıştırma ve düzenlemelerin çok seslendirme biçimlerini; dikey armoni ya da kontrpuan tekniklerinin ve formlarının uygulama biçimlerini ve bunların incelenmesini araştırma konusunun dışında tutmuştur. İlk çalışmaların Re Hüseyinî dizisi ve onun ilk üçlüsü ve beşlisiyle başlamasının yerinde olacağı görüşündedir. Ayrıca çalışmayı “p” (sağ el baş parmağı) ile başlatmıştır. Ezgisel çalışmalar 4. telden başlamış ve “e” parmağının bu aşamadan itibaren kullanılmasını önermiştir. “Çeşitli Ülkelerde Halk Müziği Kaynaklı Gitar Metotlarının ve Eğitim Yöntemlerinin İncelenmesi” başlıklı konuda, metotların yalnızca isimlerini vermiş, 1. telden başlanmış olduğuna değinmiş ve bunun bir eksiklik olduğunu belirtmiştir. Türk müziğinden kastedilenin, ağırlıklı olarak, “halk müziği” olduğunu belirtmiştir. “Gitar eğitimde kullanılması gerekli ve esas olan, eşit tampere sistemli dizilerdir. Bu dizileri kullanan besteci, dizilerde yapılan makamları göz önünde tutup tutmamakta ve dizileri dilediği gibi kullanmakta özgürdür” görüşünü ileri sürmüştür.

İlk çalışmaların “Re hüseyinî (Doryen) dizisi ve onun ilk üçlüsü ve beşlisiyle başlaması yerinde olmaktadır, ardından La minör (Bûselik), Do majör (Ionyen) ve Mi Kürdî (Frigyen) dizileri verilmelidir” gibi öneriler ileri sürmüş ve “makamlar” ile “modlar”ı birlikte kullanmıştır. “Ezgisel çalışmalar 4. telden başlar ve Re Hüseyinî dizisinin akıcılıkla öğrenilmesini sağlar. Ardından 3. ve 5. teller araştırma konumuzla bağlantılı olarak daha anlamlı melodiler çıkmasını sağlar” görüşünü belirtmiştir. Daha sonra “Gitar Seçimi ve Özellikleri”, “Kullanılacak Araç ve Gereçler”, “Çalışırken Dikkat Edilecek Kurallar ve Öneriler”, “Araştırma Konusu İle İlgili Metot” konularına geçmiştir. “Araştırma Konusuyla İlgili Metot” başlığında; “oturuş tutuş”, “sağ el sol

el duruşu”, “tırnaklar”, “başlangıç müzik teorisi”, “nota değerleri ve işaretleri”, “bağlar”, “ses değiştirici işaretler”, “tirando tekniğinin uygulanışı ve arpej tekniğine giriş” gibi genel klasik gitar bilgilerini vermiştir. Boş tel çalışmalarını 6., 5., 4., 1., 2., 3. tel sırasıyla göstermiştir. “Bütün tellerde öğrenilen dizilerle ilgili ezgisel çalışma” ve “im, m, ia, ai, ma, am formülleriyle çalışma” konularının örnek eserlerinin akor eşliklerini yazmış (Dm, F, Am vb.), bu akor eşlikleriyle nasıl bir çokseslilik düşündüğünü kısmen ortaya koymuştur. Son bölümde özgün parça ve düzenlemelere yer vermiştir. Bu bölümdeki iki sesli 19 egzersizi Hüseyinî ve Kürdî makamlarından seçmiştir.

Güzel’in bu çalışmasında genel olarak verilmek istenilen, gitar öğretimine 1. telden ya da 6. telden değil, 4. telden başlanması gerektiği ve 4. tel ile 3. telin öğretimi ile “Re hüseyinî (Doryen) dizisine” ulaşıldığıdır. Çalışmada herhangi bir gitar tekniği öğretimi olmadığı sadece bir yöntem araştırması yapıldığı gözlenmiştir.

Nacakçı (2002) “Türk Halk Müziği Eserlerinin Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği” konulu yüksek lisans tezinde Türkiye’de üniversitelerin müzik öğretmenleri yetiştiren anabilim dallarında Türk halk müziği eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği incelemiştir. Araştırmada veriler anket ve kaynak tarama yolu ile betimsel yöntem kullanılarak elde edilmiş ve elde edilen veriler sonucunda da viyola eğitimi sürecinde Türk halk müziği eserlerinden faydalanılabileceği ve faydalanılması gerektiği önemle vurgulanmıştır.

Akpınar (2001) “Türkiye’deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları” konulu doktora tezinde, müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki keman eğitiminde makamsal ezgilerin kullanılma durumlarını araştırmıştır. Araştırmada gözlem ve anket yolu ile veri toplama yöntemlerine başvurulmuştur. Araştırmacı tarafından hazırlanan makamsal ezgiler bir öğretim yılı sürecinde öğrencilere çaldırılarak makamsal ezgilerin keman eğitimi üzerindeki etkileri gözlemlenmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler sonucunda da makamsal ezgilerin keman eğitimi sürecinde yer alması gerektiği önemle vurgulanmıştır.

Albuz (2001) “Viyola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları” adlı doktora tezinde, Türkiye’deki üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren programlarında yürütülen viyola eğitiminde Türk müziği ses sistemine ilişkin makamsal ses dizilerinin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımlarını incelemiştir. Araştırmada betimsel yöntem kullanılarak veriler anket ve kaynak tarama yoluyla elde edilmiş, araştırma sonucunda da viyola eğitimindeki makamsal materyal eksikliği vurgulanarak tonal ve makamsal çalışmaların bir arada yer aldığı bir viyola metoduna ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir.

Kanneci (2001), “Gitar İçin Beste Yapmış Türk Bestecilerinin Eğitimi ve Yapıtlarının Uluslararası Gitar Repertuarındaki Yeri” adlı yüksek lisans tezinde, Türk bestecilerinin klasik gitar için yaptıkları beste ve düzenlemelerin ülkemiz kültür tanıtımında önemli rol oynayabileceği, geleneksel müziklerimizin gitar üzerinde yapılacak icraları ile diğer ülkelere daha kolay ulaşabileceği görüşündedir.

Kaptan (2001) “Klasik Gitarın Türk Halk Müziği Kaynaklı Okul Şarkılarında Kullanımı” adlı yüksek lisans tezinde, Saip Egüz’ün “Piyano Eşlikli Halk Türküleri” kitabından 17 Türk halk müziği kaynaklı okul şarkısını gitara düzenleyerek; gitar ile piyanonun çokseslilik açısından benzediği ve zor eşliklerin gitara da uyarlanabileceği, uyarlamada gitarın tonal sisteme göre var olan perde ve tel yapısı nedeniyle pozisyon ve parmaklama açısından bazı zorluklarla karşılaşıldığı, gitarın halk müziği uyarlamalarında çoksesli doyumunu verdiği sonuçlarına ulaşmıştır.

Bu çalışma içerisinde eserlerin piyanodan klasik gitara uyarlamasında;

- Klasik gitar ile piyano arasındaki benzer yapısal özellik olan çokseslilik, zor eşliklerin gitara da uyarlanabilmesini sağlar.
- Uyarlama esnasında pozisyon ve parmaklama açısından bir takım zorluklarla karşılaşmıştır. Bu zorlukların sebebi; klasik gitarın tonal sisteme göre oluşturulmuş perde ve tel yapısına sahip olmasıdır.

- Halk müziği uyarlamalarında klasik gitar çoksesli doyumunu vermektedir.

Kaptan elde ettiği bu sonuçlara göre şu önerileri sunmuştur:

- Türkiye’deki okul müzik eğitimine genel olarak bakıldığında klasik gitar eşlikli-Türk halk müziği kaynaklı okul şarkılarına yönelik bir dağarcığın oluşturulması, klasik gitarın dünyada ve ülkemizde yaygınlığının artması nedeniyle de bu tip çalışmaların yoğunlaştırılması gerekmektedir.

- Okul şarkılarına klasik gitar ile eşlik edilmesi, eğitimde öğrencinin çoksesli duyumunu geliştirmesi açısından da önemli ve gereklidir.

- Öğretimde “çevreden evrene” ilkesi doğrultusunda bu tür dağarcık oluşturmaya yönelik çalışmaların gerekliliği ortaya çıkmıştır. Klasik gitar eğitimcilerinin ve müzik eğitimcilerinin bu alanda çalışmaları gerekmektedir.

- Klasik gitarın ses genişliğinin ve gürliğünün Türk halk müziği kaynaklı okul şarkılarına eşlik etmede yeterli olduğu saptanmıştır. Türk halk müziği okul şarkılarını eşiklemede pozisyon ve parmaklamada karşılaşılabilecek problemler için de teknik düzeyi artırıcı yeni kaynaklar (metot, etüt kitabı vb.) geliştirilmelidir.

- Türk halk müziği kaynaklı okul şarkılarına klasik gitarla eşlik edebilmeyi daha kolay ve pratik hale getirebilmek için Türk müziği çok seslendirme yaklaşımları ışığında; klasik gitar için akor cetvellerini içeren metotlar oluşturulmalıdır.

Sun (1998), “Türk Müziği Makam Dizileri” adlı kitabında 13 Türk müziği makam dizisini 12 farklı perdeden başlayacak şekilde eşit tampere sisteme dayalı olarak hazırlamıştır. Dizilerin ardından armonik örnekleri de verilmiştir. Toplamda 156 dizi bulunmaktadır. Kitapta geleneksel Türk müziği makam dizilerini piyano için yazmak ve ilgilenenlere sunmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda;

- Sesleri birbirine benzeyen bazı makamlar, ortak bir diziye indirgenmiş; bu diziye, o makamlardan en uygun olanının adı verilmiştir. Örneğin; Hüseyinî, Nevâ, Gerdaniye, Muhayyer vb. sesleri birbirine benzeyen makamlardan, bir makam dizisi elde edilmiş, buna Hüseyinî dizisi denmiştir. Diğer makam dizileri de aynı yöntemle belirlenmiştir.

- Bu uygulamayla birbirinde farklı 13 dizi elde edilmiştir. Majör diziye benzeyen Râst, Acemaşiran vb. makamların dizileri ile minör diziye benzeyen Nihâvend, Bûselik gibi makamların dizileri, bu kitabın dışında tutulmuştur.

- Bu makam dizilerinin komalı sesleri, en yakın yedirimli seslerle birleştirilerek yazılmıştır.

- Her dizi yedirimli 12 perdeye aktarılmıştır. Böylece bir dizi 12 perdenin her birinden başlanarak piyanoda çalınabilir duruma gelmiştir ve bu şekilde 156 makam dizisi elde edilmiştir.

- Her makam dizisinin bitiminde o makamın havasını olabildiğince vermek amacıyla, 4 ölçülük bir “armonik seyir” eklenmiştir.

- Amaçlar ve yapılan işlemler doğrultusunda kitabın adı “Geleneksel Türk Müziği Makamları” değil, “Türk Müziği Makam Dizileri” olarak belirlenmiştir.

Yöndem (1998), “Türkiye’deki Mesleki Müzik Yüksek Öğretim Kurumlarında Klasik Gitara Uyarlanmış Türkü Kaynaklı Eğitim Müziklerinin Öğretiminde ve Seslendiriminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” adlı doktora tezinde; öğrenci, eğitimci ve eğitim müziği evrenlerinden üç örneklem almıştır. Durum tespiti için 36 gitar öğrencisine performans testi, 20 gitar eğitimcisine anket ve 91 adet klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin müziksel analizini yapmıştır. Verilerin analizleri sonucunda klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin seslendiriminde ve öğretiminde bir takım sorunlar olduğu belirlenmiştir. Bu sorunlara ilişkin çözüm önerileri getirilmiştir.

Güzel (1994) “Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitara Uygulanabilirliği” adlı yüksek lisans tezinde, Türk müziği ezgi ve dizileri ile gitar eğitimi için etütler ve teknik egzersizler yazılabileceğini, bu egzersiz ve etütlerin gitar eğitimini destekleyici ve yenilikler getirmeye yönelik olması gerektiğini, örnek olarak, bağlı çalım tekniğini çalışmak için öğrenciye Carcassi’nin bir etüdünün yanında, Türk dizi ve ezgilerinden oluşan bir bağ etüdü verilebileceğini ve bu gibi çalışmalar ile gitar eğitiminde İspanyol, Alman ekolü gibi bir Türk gitar ekolünün de oluşabileceğini vurgulamıştır.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma modeli olarak karma yöntem kullanılmıştır. Karma yöntem, çalışma içerisinde nitel ve nicel yöntemlerin, tekniklerin ve yaklaşımların birleştirilmesi olarak tanımlamaktadır (Johnson ve Onwuegbuzie, 2004: 14). Başka bir tanımla; “Karma yöntemle araştırma yapmak çeşitli yöntemler kullanarak olayları bir çerçeve içerisinde sunma, analiz etme ve bir araya getirmektir” (Baki ve Gökçek, 2012: 2).

Literatüre bakıldığında karma yöntem ile ilgili birçok sınıflandırma ve uygulama stratejisi bulunmaktadır. Örneğin; Creswell (2003: 245-251) tarafından altı temel strateji belirtilmiştir. Bunlar:

1. **Ardışık açıklayıcı strateji:** Nicel verilerin toplanmasını takiben bu verileri desteklemek ve güçlendirmek için nitel veriler toplanmasıdır.
2. **Ardışık açımlayıcı strateji:** Nitel verilerin ilk sırada gelip, nitel verilerin çoğaltılıp geliştirmek için nicel verilerin toplanmasıdır.
3. **Ardışık dönüşümsel strateji:** Öncelikli olarak nicel veriler toplanır ve analiz edilir. Nitel veriler sonrasında elde edilebilir ya da aksi şekilde nitel veriler önce toplanır ve analiz edilir. Nicel veri sonrasında elde edilebilir.
4. **Eş zamanlı üçgenleme (nirenge) strateji:** Nicel ve nitel verilerin eş zamanlı olarak toplanıp ve analiz edilmesidir.
5. **Eş zamanlı iç içe geçmiş strateji:** Bir önceki stratejiye gibi nicel ve nitel veriler eş zamanlı olarak toplanır ve analiz edilir. Ayırt edici olan nokta genellikle nicel ya da nitel verilerden birine ağırlık verilmesidir.
6. **Eş zamanlı dönüşümsel strateji:** Yine bu stratejide de nicel ve nitel veriler eş zamanlı olarak toplanır ve analiz edilir. Nicel ya da nitel veriden herhangi birine öncelik verilebilir veya bazı durumlarda her iki veri türüne de eşit derecede önem verilebilir.

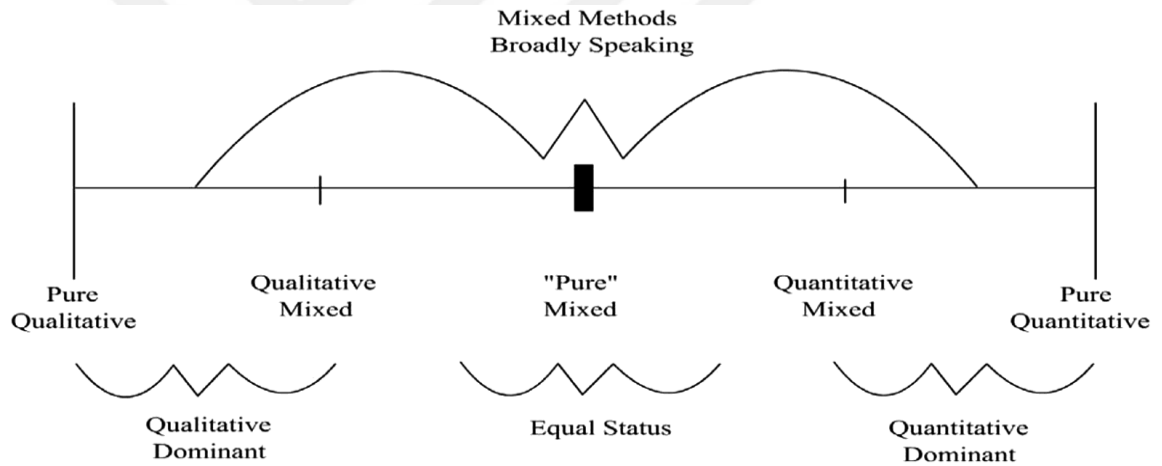
Bazı tanımlama ve sınıflandırmalar karma yöntemdeki baskınlık durumuna göre yapılmaktadır. Johnson, Onwuegbuzie ve Turner'a (2007: 123-124) göre üç şekilde sınıflandırılmaktadır. Karma yöntemdeki baskınlığa göre;

1. Nitel baskın (Qualitative dominant): Yöntem içerisinde nicel verilere göre nitel verilerin ön planda olduğu çalışmalardır.

2. Nicel baskın (Quantitative dominant): Yöntem içerisinde nitel verilere göre nicel verilerin ön planda olduğu çalışmalardır.

3. Eşit baskınlıkta (Equal status): Yöntem içerisinde nitel ve nicel verilerin eşit oranda kullanıldığı çalışmalardır.

Şekil 27. Karma Yöntem



(Johnson, Onwuegbuzie ve Turner, 2007: 124)

Bu araştırmada karma yöntem dâhilinde yukarıdaki tanımlamalar doğrultusunda “ardışık açıklayıcı strateji” (Creswell, 2003: 245) ve aynı zamanda “nicel baskın” (Johnson, Onwuegbuzie ve Turner, 2007: 124) yöntem kullanılmıştır. Ardışık açıklayıcı stratejide nicel veriler toplanır ve takiben bulguları desteklemek ve güçlendirmek için nitel veriler toplanır ve analiz edilir. Bu stratejide nitel veri ve analizleri, öncelikli olarak nicel veri ve analizlerine göre destekleyici durumundadır. Baskınlık durumu da göz önünde bulundurulursa araştırma, karma yöntem içinde nicel baskın bir durumdadır.

Araştırmanın nicel bölümü için “tek gruplu ön test – son test desen” kullanılmıştır. “Tek grup ön test – son test modelinde gelişigüzel seçilmiş bir grup üzerinde bağımsız değişkenin etkisi test edilir. Hem deney öncesi hem de deney sonrası ölçümler vardır. Burada esas olan, deney öncesi ile deney sonrası arasında bağımsız değişkenin denekler üzerindeki etkisinin ne olduğudur” (Kıncal, 2010: 115). Başka bir tanıma göre; “Bu desende deneysel işlemin etkisi tek bir grup üzerinde yapılan çalışmayla test edilir. Deneklerin bağımlı değişkene ilişkin ölçümleri ön test, sonrasında son test olarak aynı deneklere ve aynı ölçme araçları kullanılarak elde edilir. Seçkisizlik ve eşleştirme yoktur. Desen tek faktörlü ya da tekrarlı ölçümler deseni olarak da tanımlanabilir” (Büyüköztürk vd., 2008: 142).

Araştırmanın nitel bölümü için “durum çalışması deseni” kullanılmıştır. “Durum çalışmaları bilimsel sorulara cevap aramada kullanılan ayırt edici bir yaklaşım olarak görülmektedir” (Büyüköztürk vd., 2008: 257). Başka bir tanıma göre; “Durum çalışmasında amaç, belirli bir durumun derinlemesine incelenerek, detaylı sonuçların ortaya çıkarılmasıdır. Nitel araştırmadaki durum çalışmasında; duruma yönelik etkenler, durumun başka durumlara etkisi, durumu ortaya çıkaran etkenler vb. bir bütün olaran incelenir” (Kıncal, 2010: 107).

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı’nda öğrenim gören yedi bireysel çalgı gitar öğrencisi oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın bilimsel tabanına ve konusuna yönelik verileri toplamak amacıyla yerli ve yabancı kaynaklar taranmıştır. Kaynak taramasından elde edilen veriler ile birlikte uzman görüşleri doğrultusunda hazırlanan altı açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu sonuçları, uygulama esnasında yapılan toplu teorik derslerin sınav sonuçları ve aritmetik ortalamaları ve etüt ve eserlerin ön test –son test değerlendirmeleri ile “Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği” başlıklı tezin verilerini oluşturulmuştur.

3.4. Etüt ve Eserlerin Hazırlanması

Klasik gitar ve makamsal yapı bağlantılı tezler ve çalışmalar incelenmiştir. İncelemelerin ardından varılan sonuca göre; bugüne kadar uygulamalı olarak bu konunun araştırmacılar tarafından çalışılmadığı saptanmıştır. Uygulama çalışmalarının hazırlanması için hem klasik gitar hem de Türk müziği alan uzmanlarıyla görüşmeler yapılmış; yapılan görüşmeler doğrultusunda hangi makamlar üzerinde durulacağı ortaya çıkmıştır.

Araştırmacı tarafından ulaşılabilen tüm makamsal içerikli klasik gitar düzenlemeleri ve çalışmaları incelenmiştir. Bu doğrultuda kullanım sıklığı, Türk müziği repertuarındaki eser sayısı değerlendirildiğinde beş makamın incelenmesine karar verilmiştir. Bu makamlar sırasıyla; Hüseyinî, Kürdî, Hicâz, Râst ve Nihâvend makamlarıdır.

Araştırmanın deneysel sürecindeki çalışılacak olan etüt ve eserlerin öğrenciler tarafından daha önce icra edilmemiş olması, sonuçlar açısından önemli bir ayrıntı olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda makamların belirlenmesi, teknik yapı ve ihtiyaçların belirlenmesinin ardından etüt ve eserler yazılmaya başlanmıştır. Etüt ve eserler makamların eşit tampere sisteme uyarlanmış olarak bestelenmiştir.

Klasik gitar öğretiminde kendi müzik kültürümüze ait temaları daha sık ve sistematik olarak vermemiz gerektiği düşüncesinden yola çıkıldığı burada belirtilmelidir. Bu düşünceyle hazırlandığı varsayılan son yirmi yıllık yayın literatüründen de yola çıkılarak yazılan etüt ve eserler ile deneysel bir çalışma süreci gerçekleştirip öğrencilerin ilk etapta hali hazırda bildikleri ya da yeni öğrendikleri müzikal ve teknik kazanımları makamsal içerikli yazılmış olan çalışmalarla ne düzeyde geliştirdiklerini ve uyguladıklarını gözlemlenmesi hedeflenmiştir. Tüm etüt ve eserler Mansur akorda göre bestelenmiştir.

Bestelenen tüm etütler 2/4'lük usûlde yazılmıştır. Etütler ikiye ayrılarak bestelenmiştir. La karar olarak Hüseyinî, Kürdî, Hicâz makamlarına ait etütler ve sol karar olarak Râst, Nihâvend makamlarına ait etütlerdir. La karar etütler üçüz, sol karar etütler ikiz olarak değerlendirilebilir. Üçüz ve ikiz denmesindeki maksat, karar seslere

göre birbirlerine olan benzerlikleridir. Benzerlikler gerek etütlerin ses alanları, gerekse motif yapılarından oluşmaktadır. Etütler devrinişsel olarak gelişim amaçlı hazırlanmıştır ve ortak kazanımlara sahiptirler. Eserler tek sesli olarak bestelenmiştir. Her etüt karar armonisi ile bitirilmiş olup, sadece la karar makamların etütlerinde V-I kadansı kullanılmıştır. Sol karar etütlerde ezgi karar armoni ile sonlandırılmıştır.

Etütler de kullanılan benzer motifler bilinçli olarak tercih edilmiştir. Bu benzerlik sayesinde öğrencinin makamdaki değişikliklere hâkim olması, sık tekrarlarla ve farklı teller üzerinden pozisyon genişlemeleri ile tuşe hâkimiyetini, tekniğini daha iyi geliştirmesi hedeflenmiştir. Etütler ortak metronom hızlarına sahiptirler. Sabit hızlarda, benzer motiflerde ve genişlemelerde, farklı sağ el parmak harflendirmeleriyle bir bütün olarak sunulan beş etüt ortak kazanımlarıyla çalışmada standart oluşturmaktadır.

Bestelenen eserlerin dört tanesi özgün olup sadece bir tanesi türkü düzenlemesidir. Türkü düzenlemesi olan eser “Kütahya’nın Pınarları” isimli türkünün klasik gitar düzenlemesi olup Kürdî makamına ait eser olarak hazırlanmıştır. Râst makamına ait bestelenen eser hariç tüm eserler 4/4’lük usûlde bestelenmiştir. Eserler bestelenirken her makamın kendine ait güçlüsü, genişlemesi, durak yeri gibi özellikleri göz önünde bulundurulmuştur. Eserlerde makamların yapıları gereği benzer motifler bulunmamaktadır ancak alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda bestelenen bu eserler, birbirlerine düzey olarak denk ve ortak kazanımlara sahip olacak şekilde hazırlanmıştır.

Eserlerin tümünde bir giriş bölümü bulunmaktadır. Bu giriş bölümü Kürdî ve Nihâvend makamında arpej, Hüseyinî ve Hicâz makamında solo, Râst makamında ikili aralıklardan oluşan blok bir motif olarak kullanılmıştır. Bestelenen eserlerde üçlü ve dörtlü armoni mümkün oldukça birlikte kullanılmaya çalışılmıştır.

Eserlerin bestelenmesi sürecinde Nihâvend makamının minör tonaliteye, Râst makamının da majör tonaliteye olan benzerliği nedeniyle makamların genişlemeleri üzerinde yoğun bir şekilde durulmuştur. Diğer makamların eserleri dâhil olmak üzere makamsal etkiyi yakalamak için teknik olarak bağlardan ve süslemelerden yararlanılmıştır. Etütlerde olduğu gibi eserler de ortak kazanımlara sahiptirler. Bu ortaklık sayesinde öğrenciler bir önceki makamda uyguladıkları ya da öğrendikleri

teknik ve müzikal kazanımları sonrasında gelen makamda da pekiştirme, uygulama imkânı bulmuşlardır. Etütlerin icrasında kazanılan teknik becerilerle birlikte eserlerdeki müzikal becerilerin desteklenmesi ve geliştirilmesi hedeflenmiştir.

3.5. Performans Değerlendirme Formu

Değerlendirme süreciyle ilgili alan uzmanlarına elektronik posta yolu ile ulaşılmıştır. Araştırma kapsamında yapılacak olanlar titizlikle izah edilmiştir. Kendilerine yapılan sözlü ve yazılı açıklamaların ardından değerlendirmeler kapsamında kullanılacak Performans Değerlendirme Formu'nun hazırlanması için kendilerine üç bölümden oluşan bir anket gönderilmiştir. İlerleyen günlerde kendilerinden gelen cevaplar doğrultusunda eklenen veya çıkarılan maddeler ile Performans Değerlendirme Formu iki bölüm olacak şekilde oluşturulmuştur.

Performans Değerlendirme Formu yukarıda da belirtildiği gibi iki ana başlıktan oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla; teknik ve müzikal değerlendirmelerdir. Bu iki ana başlık öğrencilerin genel performans değerlendirmesini oluşturmaktadır. Bu iki ana başlık altında toplam 20 maddeden oluşan alt değerlendirme kriterleri yer almaktadır. Bu kriterler etüt veya eserin performans değerlendirmelerinin ayrıntılı bir şekilde yapılması için hazırlanmıştır. Her etüt ve eserin değerlendirmesi için aynı form kullanılmıştır.

Öğrenci performanslarının değerlendirilmesi Türkiye'de farklı üniversitelerde görev yapan altı klasik gitar uzmanı tarafından yapılmıştır. Değerlendirmenin objektif olabilmesi için araştırmacı tarafından herhangi bir performans değerlendirmesi yapılmamıştır. Çalışma grubunda bulunan öğrencilerin video kayıtları ve Performans Değerlendirme Formu, alan uzmanlarına internet ortamında gönderilmiştir ve sonuçlar yine aynı şekilde alan uzmanlarından alınmıştır.

3.6. Öğrenci Görüşme Formu

Deneyisel çalışma sonunda öğrencilerin geçirdikleri sürece dair görüşlerini alabilmek için yarı yapılandırılmış bir görüşme formu hazırlanmıştır. Hazırlanan görüşme formu uygulama öncesinde alan uzmanları tarafından incelenmiş ve gerekli görülen düzenlemeler yapılarak altı adet açık uçlu sorudan oluşacak şekilde belirlenmiştir. Hazırlama safhasında “kolay anlaşılabilir sorular yazma, odaklı

sorular hazırlama, açık uçlu sorular sorma, yönlendirmekten kaçınma, çok boyutlu sorular sormaktan kaçınma, alternatif sorular ve sondalar hazırlama, farklı türden sorular yazma, soruları mantıklı bir biçimde düzenleme” gibi ilkelere (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 128-135) dikkat edilmiştir.

Görüşme formunun hazırlandıktan sonra 11 haftalık çalışma programı bitiminde her öğrenci ile birebir görüşme yapıp cevaplar yazılı olarak kayıt altına alınmıştır. Her soru için ayrı ayrı temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan bu temalar kapsamında değerlendirilen form, bulguların yorumlanması ve sonuçlar kısmında değerlendirilmiştir.

3.7. Haftalık Çalışma Programı

Çalışma süreci toplamda 11 hafta sürmüştür. Bu süreç son hafta hariç olmakla birlikte her hafta için farklı günlerde planlanan iki derslik çalışma ile yürütülmüştür. Her iki haftada bir makam uygulanmış olan bu programda makamlar sırasıyla; Hüseyinî, Kürdî, Hicâz, Râst ve Nihâvend olarak belirlenmiştir. İki haftalık süreç ele alındığında; ilk haftasında teorik olarak makamın ve ilgili etüdün çalışılması, ikinci haftasında ilgili eserin çalışılması olarak kurgulanmıştır. Her iki haftalık sürecin ilk haftasında makam öğrencilere teorik olarak anlatılmadan önce bilgi düzeylerini görebilmek adına dört soruluk bir sınav yapılmıştır. Anlatım gerçekleştirildikten sonra aynı sınav tekrarlanmış ve dersin etkisi, öğrencilerin öğrenim durumları yeniden tespit edilmiştir. Bu işlem tüm çalışma sürecinde beş kez her makam için yapılmıştır.

Her iki haftalık sürecin ilk haftasında ilgili makamın etüdü de çalışılmıştır. Bir ders sonrasında her öğrenciden etüdün ön test kaydı alınmıştır. Bir haftalık çalışma sürecinin ardından ikinci haftada ilgili etüdün son test kaydı alınmıştır. Sonrasında yapılan diğer derste ilgili makama ait eser çalışılmış ve eserin ön test kaydı alınmıştır. Takip eden hafta diğer makama geçmeden bir haftalık çalışmanın ardından ilgili eserin son test kaydı alınmıştır. Anlatılan bu işlem her makam için yapılmıştır.

Çalışmanın 11 hafta sürmesinin nedeni çift sayılı haftalarda eserlerin çalışılıp tek sayılı haftalarda son test kaydının alınmasından dolayıdır. Son çalışma makamının eseri

10. Haftada çalışılmış ve ön test kaydı alınmış, 11. Hafta da son test kaydı alınmıştır. Bu sebeple çalışma süreci 11 hafta olmuştur.

3.7.1. Birinci Hafta

Birinci hafta öğrencilerin Hüseyinî makamı ile ilgili teorik bilgi aldıkları toplu bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın öncesinde Türk müziği alan uzman görüşü alınmıştır. Çalışmanın başlangıcında öğrencilerin konuya dair bilgilerini ölçmek amaçlı ön test uygulanmıştır ve sonrasında derse başlanmıştır. Toplu çalışmada öğrencilere Hüseyinî makamı ile ilgili teorik bilgiler verilmiş ve örneklendirilmiştir. Ders içerisinde Hüseyinî makamı dizisinin karar sesi, seyri, güçlüsü, yedeni, genişlemesi, eşit tampere sisteme uyarlanmış hali ve geleneksel hali arasındaki farklar anlatılmıştır. Ayrıca Hüseyinî makamı dizisi içinde yer alan diğer makamsal etkilerden bahsedilmiştir. Bu makamsal etkilerin eşit tampere sistemdeki tınlarına ilişkin bilgiler verilmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin öğrenme düzeylerini ölçmek amacıyla son test uygulanmıştır.

Bu teorik çalışmanın ardından aynı hafta Hüseyinî etüt bireysel olarak her öğrenciyle çalışılmıştır. Etüt içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Farklı sağ el kombinasyonlarının örnekleri verilmiş ve çalışma sürecinde öğrenciden uygulaması istenmiştir. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Yapılan ders sonrasında etüdün ön test kaydı alınmıştır.

3.7.1.1. Hüseyinî Etüt ve Kazanımları

Hüseyinî etüt sürekli tekrarlı motiflere sahip 2/4'lük usûlde yazılmıştır. Sağ el harflendirmesinde ikili kombinasyonları (i-m, i-a, m-a, p-i, p-m, p-a) denemenin yanında, üçlü kombinasyonları da (p-i-m, p-i-a, p-m-a, i-m-a... vs.) deneyip çalışma dâhil etmek performansı destekleyecektir. Ayrıca pozisyon geçişleri için sol ve sağ eli hazırlamalı çalışmak, seslendirmede netlik amaçlanmıştır.

Bu etüt; sağ ve sol el uyumu, tirando – apoyando, entonasyon, sonorite, artikülasyon, sağ elde farklı kombinasyonlar, legato, motif yapıları ve bütünlük çalışılması için önem taşımaktadır. Buradaki tekrarlı gelen motiflerde nüans çalışmanın

önemi de ortaya konulmalıdır. Nüansı ses yüksekliği veya alçaklığı olmaktan ziyade bir tını değişimi olarak çalışmanın faydalı olacağı düşünülmelidir. Bunun için sağ elde eşige yakın bölgeyi (ponticello) ve tuşeye yakın bölgeyi (tasto) kullanma becerileri de çalışılması müzikaliteyi destekleyecektir.

3.7.2. İkinci Hafta

İkinci hafta Hüseyinî etüt son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. Etüdün çalışma sürecinde öğrencilerin genel olarak 12. ölçüden başlayan pozisyon geçişinde zorlandıkları gözlenmiştir. Bununla ilgili sadece o bölümü kapsayan tekrar çalışmaları yapıp, farklı ritim kalıplarıyla problem çözülmeye çalışılmıştır.

Etüdün son test kayıt işlemi bittikten sonra Hüseyinî eserin çalışmasına başlanmıştır. Eser içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Eser içerisindeki müzikalite ile ilgili örnekler verilmiştir. Motifler, cümle yapıları, makama ait unsurlar (durak yeri, güçlüsü, seyri... vb.) gerek nota kâğıdı üstünde gerekse çalgı ile örneklenmiştir. Geliştirilmesi hedeflenen teknik ve özellikle müzikal kazanımların vurgusu yapılarak eserle ilgili anlatım gerçekleştirilmiştir. Yapılan ders sonrasında eserin ön test kaydı alınmıştır.

3.7.2.1. Hüseyinî Eser ve Kazanımları

4/4'lük usûlde yazılmış olan Hüseyinî eser, solo bir giriş bölümü ve ana temanın geldiği motiflerle gelişerek büyüdüğü ikinci bir bölümden oluşmaktadır. 12. ölçüde makam geçkileri bulunmaktadır. Belirtilen ölçü içerisindeki mi bemolün (Hisar perdesi) gelmesi ile ezginin inici halinde Karcıgar makamı etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Hüseyinî makamının bir özelliği olarak inici hallerde “Fa bakiye diyez” (Eviç perdesi) yerine “Fa natürel” (Acem perdesi) olması ile eser içerisinde Acem Hüseyinî etkileri de sağlanmıştır. Tabi ki burada belirtilmesi gereken nokta; etüt ve eserlerin geleneksel yapıda değil klasik gitarın çalınış karakteri gereği eşit tampere sistemde yazılmış olmasıdır. Koma değerler olabilecek en yakın perde ile yazılmış ve seslendirilmiştir.

Bu eser; tirando – apoyando çalışması, sağ ve sol el uyumu, entonasyon, sonorite, artikülasyon, pozisyon geçişleri ve netlik (blok geçişler, hazırlama, bare), akorlu pasajlarda netlik, legato (bağ), mordan (Barok müziğinde sık kullanılan, günümüzde de aynı şekilde icra edilen süslemelerdendir), tutan sesler ve netlik, sağ el arpejlemeleri, sağ elde pozisyonlarda blok geçişler, sağ ve sol el hazırlama, ezgi ve eşlik ayrımı, motif yapısı ve bütünlük çalışılması için önem taşımaktadır.

3.7.3. Üçüncü Hafta

Üçüncü hafta Hüseyinî eser son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. Eserde yer alan 9. ve 10. ölçülerdeki pozisyonlar konusunda zorlanmalar olduğu gözlenmiştir. 9. ölçüdeki akor kalıbı sol el parmaklarının esnek ve açık olmasını, 10. ölçüdeki bareli pozisyonlar bare çalışmaları yapılması gerektiğini göstermektedir. Bu konularda gerekli açıklamalar yapılmış, bazı bare ve esneme çalışmalarıyla zorlanmalar ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Eşlik partilerinin çalışma safhasında blok olarak çalınması gerektiği, eserin giriş bölümünde bas tellerdeki ezgileri “p” parmağı ile apoyando olarak çalınması gerektiği, mordan ve bağlar konusunda sol el parmak hareketlerinin nasıl olması gerektiği konularında açıklamalar yapılmış, uygulamalı olarak gösterilmiştir.

Bu hafta içerisinde öğrencilerin Kürdî makamı ile ilgili teorik bilgi aldıkları toplu bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın öncesinde Türk müziği alan uzman görüşü alınmıştır. Çalışmanın başlangıcında öğrencilerin konuya dair bilgilerini ölçmek amaçlı ön test uygulanmıştır ve sonrasında derse başlanmıştır. Toplu çalışmada öğrencilere Kürdî makamı ile ilgili teorik bilgiler verilmiş ve örnekendirilmiştir. Ders içerisinde Kürdî makamı dizisinin karar sesi, seyri, güçlüsü, yedeni, genişlemesi, eşit tampere sisteme uyarlanmış hali ve geleneksel hali arasındaki farklar anlatılmıştır. Ayrıca Kürdî makamı dizisi içinde yer alan diğer makamsal etkilerden bahsedilmiştir. Bu makamsal etkilerin eşit tampere sistemdeki tınlarına ilişkin bilgiler verilmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin öğrenme düzeylerini ölçmek amacıyla son test uygulanmıştır.

Bu teorik çalışmanın ardından aynı hafta Kürdî etüt bireysel olarak her öğrenciyle çalışılmıştır. Etüt içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Farklı sağ el kombinasyonlarının

örnekleri verilmiş ve çalışma sürecinde öğrenciden uygulaması istenmiştir. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Yapılan ders sonrasında etüdün ön test kaydı alınmıştır.

3.7.3.1. Kürdî Etüt ve Kazanımları

Kürdî etüt sürekli tekrarlı motiflere sahip 2/4'lük usûlde yazılmıştır. Sağ el harflendirmesinde ikili kombinasyonları (i-m, i-a, m-a, p-i, p-m, p-a) denemenin yanında, üçlü kombinasyonları da (p-i-m, p-i-a, p-m-a, i-m-a... vs.) deneyip çalışma dâhil etmek performansı destekleyecektir. Ayrıca pozisyon geçişleri için sol ve sağ eli hazırlamalı çalışmak, seslendirmede netlik amaçlanmıştır.

Bu etüt; sağ ve sol el uyumu, tirando – apoyando, entonasyon, sonorite, artikülasyon, sağ elde farklı kombinasyonlar, legato, motif yapıları ve bütünlük çalışılması için önem taşımaktadır. Buradaki tekrarlı gelen motiflerde nüans çalışmanın önemi de ortaya konulmalıdır. Nüansı ses yüksekliği veya alçaklığı olmaktan ziyade bir tını değişimi olarak çalışmanın faydalı olacağı düşünülmelidir. Bunun için sağ elde eşiğe yakın bölgeyi (ponticello) ve tuşeye yakın bölgeyi (tasto) kullanma becerileri de çalışılması müzikaliteyi destekleyecektir.

3.7.4. Dördüncü Hafta

Dördüncü hafta Kürdî etüt son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. İlk üç makama ait etütlerin birbirlerine olan benzerliği nedeniyle karşılaşılan problemler de aynı olmuştur. Ancak Hüseyinî etüdün çalışılmasının ardından Kürdî etütteki 12. ölçüden başlayan pozisyon geçişinde zorlanmaların azaldığı gözlenmiştir. Yine de o bölümü kapsayan tekrar çalışmaları yapıp, farklı ritim kalıplarıyla problem çözülmeye çalışılmıştır.

Etüdün son test kayıt işlemi bittikten sonra Kürdî eserin çalışmasına başlanmıştır. Eser içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Eser içindeki müzikalite ile ilgili örnekler verilmiştir. Motifler, arpejler, cümle

yapıları, makama ait unsurlar (durak yeri, güçlüsü, seyri... vb.) gerek nota kâğıdı üstünde gerekse çalgı ile örneklenmiştir. Geliştirilmesi hedeflenen teknik ve özellikle müzikal kazanımların vurgusu yapılarak eserle ilgili anlatım gerçekleştirilmiştir. Yapılan ders sonrasında eserin ön test kaydı alınmıştır.

3.7.4.1. Kürdî Eser ve Kazanımları

Kürdî eser “Kütahya’nın Pınarları” isimli türkünün klasik gitar için düzenlemesidir. Çalışma içerisindeki tek düzenlemedir ve eserin başlığında da belirtilmiştir. Eksik ölçüyle başlayan eser sağ el arpejlerden oluşan bir girişe sahiptir. Giriş bölümü I-II-III-IV-VII. derecelerin karma olarak çok seslendirilmesi ile oluşturulmuştur. Buradaki arpejlerde sağ elde bütün hazırlama ve sol elde gidilecek pozisyona eli taşıma önemlidir. Buranın benzeri Nihâvend eserde de bulunmaktadır.

Giriş bölümü bittikten sonra eser türkünün nakarat bölümü ile başlamaktadır. Ezgi genel olarak soprano partisinde verilmiştir. Ezgi, yürüyen bas ve tenor partileri ile çok seslendirilmiştir. Eserin ana ezgisinin başladığı 13. ölçüde başlamaktadır. Özellikle 14. ve 15. ölçüler partilerin yoğun biçimde birlikte yürüdüğü ölçülerdir. Bu bağlamda, bu ölçülerin ayrı bir biçimde çalışılması faydalı olacaktır. Türkünün orijinal ezgisine sadık kalınarak yapılan bu düzenlemede amaç Kürdî makamını en iyi şekilde verebilmek ve ezgiyi mümkün oldukça ön planda tutmaktır. Ayrıca bu eser; tirando – apoyando çalışması, sağ ve sol el uyumu, entonasyon, sonorite, artikülasyon, pozisyon geçişleri ve netlik (blok geçişler, hazırlama, bare), akorlu pasajlarda netlik, legato (bağ), mordan, tutan sesler ve netlik, sağ el arpejlemeleri, sağ elde pozisyonlarda blok geçişler, sağ ve sol el hazırlama, ezgi ve eşlik ayrımı, motif yapısı ve bütünlük içinde çalışılması için önem taşımaktadır.

3.7.5. Beşinci Hafta

Beşinci hafta Kürdî eser son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. Eserin çalışmasında giriş bölümünde, 14. ve 15. ölçülerdeki her iki el pozisyonlarında zorlanmalar olduğu gözlenmiştir. Çözümü için ölçüler kendi içlerinde parçalara ayrılarak tekrarlı çalışmalar yapılmıştır. Her iki elde de parmaklar bir sonraki pozisyonu görebilmelidir. Bunu sağlayabilmek adına iki eli ayrı ayrı çalışma faydalı

olmuştur. Giriş bölümünde ise, blok akorlar nedeniyle bazı problemler gözlenmiştir. Sol elin tek başına çalıştırılmasıyla bu problem büyük ölçüde aşılmıştır. Ayrıca giriş bölümündeki seslerin birbirlerine homojen olarak bağlanması sağlanmıştır.

Kürdî eserin son kayıt işlemi bittikten sonra öğrencilerle Hicâz makamı ile ilgili teorik bilgi aldıkları toplu bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın öncesinde Türk müziği alan uzman görüşü alınmıştır. Çalışmanın başlangıcında öğrencilerin konuya dair bilgilerini ölçmek amaçlı ön test uygulanmıştır ve sonrasında derse başlanmıştır. Toplu çalışmada öğrencilere Hicâz makamı ile ilgili teorik bilgiler verilmiş ve örneklandırılmıştır. Ders içerisinde Hicâz makamı dizisinin karar sesi, seyri, güçlüsü, yedeni, genişlemesi, eşit tampere sisteme uyarlanmış hali ve geleneksel hali arasındaki farklar anlatılmıştır. Ayrıca Hicâz makamı dizisi içinde yer alan diğer makamsal etkilerden bahsedilmiştir. Bu makamsal etkilerin eşit tampere sistemdeki tınlarına ilişkin bilgiler verilmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin öğrenme düzeylerini ölçmek amacıyla son test uygulanmıştır.

Bu teorik çalışmanın ardından aynı hafta Hicâz etüt bireysel olarak her öğrenciyle çalışılmıştır. Etüt içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Farklı sağ el kombinasyonlarının örnekleri verilmiş ve çalışma sürecinde öğrenciden uygulaması istenmiştir. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Yapılan ders sonrasında etüdün ön test kaydı alınmıştır.

3.7.5.1. Hicâz Etüt ve Kazanımları

Hicâz etüt sürekli tekrarlı motiflere sahip 2/4'lük usûlde yazılmıştır. Sağ el harflendirmesinde ikili kombinasyonları (i-m, i-a, m-a, p-i, p-m, p-a) denemenin yanında, üçlü kombinasyonları da (p-i-m, p-i-a, p-m-a, i-m-a... vs.) deneyip çalışma dâhil etmek performansı destekleyecektir. Ayrıca pozisyon geçişleri için sol ve sağ eli hazırlamalı çalışmak, seslendirmede netlik amaçlanmıştır.

Bu etüt; sağ ve sol el uyumu, tirando – apoyando, entonasyon, sonorite, artikülasyon, sağ elde farklı kombinasyonlar, legato, motif yapıları ve bütünlük

çalışılması için önem taşımaktadır. Buradaki tekrarlı gelen motiflerde nüans çalışmanın önemi de ortaya konulmalıdır. Nüansı ses yüksekliği veya alçaklığı olmaktan ziyade bir tını değişimi olarak çalışmanın faydalı olacağı düşünülmelidir. Bunun için sağ elde eşiğe yakın bölgeyi (ponticello) ve tuşeye yakın bölgeyi (tasto) kullanma becerileri de çalışılması müzikaliteyi destekleyecektir.

3.7.6. Altıncı Hafta

Altıncı hafta Hicâz etüt son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. Geçen sürece bakıldığında, öğrencilerin etüt kalıbına alışması nedeniyle rahatlık içerisinde oldukları gözlenmiştir. Bununla birlikte diğer iki etütte karşılaşılan pozisyon geçişindeki problemlerin burada daha az yaşandığı görülmüştür. Hicâz etüt ile “lâ” karar etütlerin sonuna gelinmiştir.

Etüdün son test kayıt işlemi bittikten sonra Hicâz eserin çalışmasına başlanmıştır. Eser içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Eser içerisindeki müzikalite ile ilgili örnekler verilmiştir. Motifler, arpejler, cümle yapıları, makama ait unsurlar (durak yeri, güçlüsü, seyri... vb.) gerek nota kâğıdı üstünde gerekse çalgı ile örneklenmiştir. Geliştirilmesi hedeflenen teknik ve özellikle müzikal kazanımların vurgusu yapılarak eserle ilgili anlatım gerçekleştirilmiştir. Yapılan ders sonrasında eserin ön test kaydı alınmıştır.

3.7.6.1. Hicâz Eser ve Kazanımları

Tüm eserler değerlendirildiğinde Hicâz eserin solo ağırlıklı olduğunu görülmektedir. Yoğun olarak güçlüsüne yapılan vurguyla başlayan bir giriş bölümü bulunmaktadır. Giriş bölümünün bitimiyle başlayan ana ezginin seslendirilişi genel itibarıyla gitarın 2. telinde kurgulanmıştır ki bunun nedeni tiz partideki ezginin icrasında istenilen yumuşak tınıdır. Eşit tampereye uyarlanan Türk müziği makamlarıyla geleneksel Türk müziği etkisini yaratmanın zor olduğu düşünülebilir. Burada da Hicâz etkisini yaratabilmek için ezgiye odaklanılmıştır. Eserin armoni yapısı I-II-V-I ve I-II-VII-V-I olarak kurgulanmıştır.

Eserin özellikle 11 ve 12. ölçüsü hazırlama tekniğinin çalışılması için hazırlanmıştır. 11. ölçüde sol hazırlama düşünülmeden başarı elde etmek oldukça zor olacaktır. Bunun eserin bu ölçüsünün özellikle ayrı olarak çalışılması gerekmektedir. 12. ölçüde her iki el için de hazırlama çalışılmalıdır. Sol ve sağ elin ayrı ayrı çalışılması pasajın net bir şekilde icrasını sağlayacaktır. Sağ eli ayrı çalışırken sol eldeki pozisyonları basmadan sağ elde hangi teller çalınıyorsa o telleri tınlatmak ve eli hazırlamaya alıştırmak başarılı bir sonuç yaratacaktır. Ayrıca bu eser; tirando – apoyando çalışması, sağ ve sol el uyumu, entonasyon, sonorite, artikülasyon, pozisyon geçişleri ve netlik (blok geçişler, hazırlama, bare), akorlu pasajlarda netlik, legato (bağ), mordan, tutan sesler ve netlik, sağ el arpejlemeleri, sağ elde pozisyonlarda blok geçişler, sağ ve sol el hazırlama, ezgi ve eşlik ayrımı, motif yapısı ve bütünlük içinde çalışılması için önem taşımaktadır.

3.7.7. Yedinci Hafta

Yedinci hafta Hicâz eser son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. Eserin çalışmasında 11. ve 12. ölçülerdeki her iki el pozisyonlarında zorlanmalar olduğu gözlenmiştir. Çözümü için iki el ayrı ayrı çalışmalar yapılmıştır. Her iki elde de parmaklar bir sonraki pozisyonu görebilmelidir. Bunu sağlayabilmek adına ölçüleri kendi içlerinde parçalara ayırıp sık tekrarlı hazırlama çalışmaları yapılmıştır.

Hicâz eserin son kayıt işlemi bittikten sonra öğrencilerle Râst makamı ile ilgili teorik bilgi aldıkları toplu bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın öncesinde Türk müziği alan uzman görüşü alınmıştır. Çalışmanın başlangıcında öğrencilerin konuya dair bilgilerini ölçmek amaçlı ön test uygulanmıştır ve sonrasında derse başlanmıştır. Toplu çalışmada öğrencilere Râst makamı ile ilgili teorik bilgiler verilmiş ve örneklandırılmıştır. Ders içerisinde Râst makamı dizisinin karar sesi, seyri, güçlüsü, yedeni, genişlemesi, eşit tampere sisteme uyarlanmış hali ve geleneksel hali arasındaki farklar anlatılmıştır. Ayrıca Râst makamı dizisi içinde yer alan diğer makamsal etkilerden bahsedilmiştir. Bu makamsal etkilerin eşit tampere sistemdeki tınlarına ilişkin bilgiler verilmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin öğrenme düzeylerini ölçmek amacıyla son test uygulanmıştır.

Bu teorik çalışmanın ardından aynı hafta Râst etüt bireysel olarak her öğrenciyle çalışılmıştır. Râst etüt bundan önceki üç etüde tamamen benzememektedir. Etüt içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Farklı sağ el kombinasyonlarının örnekleri verilmiş ve çalışma sürecinde öğrenciden uygulaması istenmiştir. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Yapılan ders sonrasında etüdün ön test kaydı alınmıştır.

3.7.7.1. Râst Etüt ve Kazanımları

Râst etüt sürekli tekrarlı motiflere sahip 2/4'lük usûlde yazılmıştır. Bu haftaya kadar seslendirilmiş olan diğer etütlerden farklı olan Râst etüt 8. ölçüden itibaren farklılaşma göstermektedir. Kromatik yürüyen bas ezgisiyle birlikte tizde sürekli takip eden ezgi tekrarlarından oluşmaktadır. Sağ el harflendirmesinde ikili kombinasyonları (i-m, i-a, m-a, p-i, p-m, p-a) denemenin yanında, üçlü kombinasyonları da (p-i-m, p-i-a, p-m-a, i-m-a... vs.) deneyip çalışma dâhil etmek performansı destekleyecektir. Ayrıca pozisyon geçişleri için sol ve sağ eli hazırlamalı çalışmak, seslendirmede netlik amaçlanmıştır.

Bu etüt; sağ ve sol el uyumu, tirando – apoyando, entonasyon, sonorite, artikülasyon, sağ elde farklı kombinasyonlar, legato, motif yapıları ve bütünlük çalışılması için önem taşımaktadır. Buradaki tekrarlı gelen motiflerde nüans çalışmanın önemi de ortaya konulmalıdır. Nüansı ses yüksekliği veya alçaklığı olmaktan ziyade bir tını değişimi olarak çalışmanın faydalı olacağı düşünülmelidir. Bunun için sağ elde eşige yakın bölgeyi (ponticello) ve tuşeye yakın bölgeyi (tasto) kullanma becerileri de çalışılması müzikaliteyi destekleyecektir. İki elin birlikteliği, doğru ritim sayma ve seslerin tane tane duyulabilmesi için yavaş ve cümle cümle çalışmanın performansı olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir.

3.7.8. Sekizinci Hafta

Sekizinci hafta Râst etüt son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. 9. ölçüdeki pozisyon geçişin önceki etütlerdeki gibi problem yaratmadı gözlenmiştir. Tekrarlı çalışmayla pozisyon geçişlerinde netlik sağlanmıştır. Bu etütte 11. ölçüden

itibaren başlayan tizdeki tekrarlı ezgilerde ses temizliği ve boğumlama problemi görülmüştür. Bu problemler üzerine son bir kez daha durulmuştur ve son test kaydı alınmıştır.

Etüdün son test kayıt işlemi bittikten sonra Râst eserin çalışmasına başlanmıştır. Eser içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, akort değişikliği, özellikle blok sesler, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Eser içindeki müzikalite ile ilgili örnekler verilmiştir. Motifler, arpejler, cümle yapıları, makama ait unsurlar (durak yeri, güçlüsü, seyri... vb.) gerek nota kâğıdı üstünde gerekse çalgı ile örneklenmiştir. Geliştirilmesi hedeflenen teknik ve özellikle müzikal kazanımların vurgusu yapılarak eserle ilgili anlatım gerçekleştirilmiştir. Yapılan ders sonrasında eserin ön test kaydı alınmıştır.

3.7.8.1. Râst Eser ve Kazanımları

Râst eser farklı usûle ve akort düzenine sahip tek eserdir. 3/4'lük olan Râst eser, 13-18. ölçüler arası 4/4'lük, 19-21. ölçüler arası 2/4'lük ve akort düzeni D-G-D-G-B-E olarak bestelenmiştir. Râst makamı eşit tampere sistemde uyarlandığında tonal olarak majör tona denk gelmektedir. Eserin makamsal bir etki yaratabilmesi için mordanlar ve makamın pest genişlemesi kullanılmıştır.

Eserin ana teması 9. ölçüde başlamaktadır. Sekiz ölçü olan giriş bölümü usûlü tanıtmak ve genel tınısına dair fikir vermek amaçlı sekizlik notalardan oluşan çift sesli motiflerden oluşmaktadır. Eserin genel olarak ezgileri klasik gitarın 3. teli olan sol telinde seslendirilmiştir. Seslendirme bu şekilde olduğu için ezgiler 9. pozisyona kadar ilerlemiştir. 13 ve 15. ölçüler arasını birbiri içine geçen homojen bir ezgi oluşturmaktadır. 17 ve 18. ölçüler makamın pest genişlemesi kullanılarak Râst etkisinin yaratılmasına çalışılmıştır. Buradaki ezginin kuvvetli seslendirilebilmesi için “p” parmağı ile bir ud mızrabı gibi çalınması tavsiye edilmiştir. Ardı sıra gelen 2/4'lük üç ölçüde sırasıyla VI, VII ve I. derece akorlarıyla karar sese gelinmiştir. Eserin sonlandırılışı 24. ölçüde IV, III ve V. dereceleriyle 25. ölçüde karar sese varılarak yapılmıştır. Ayrıca bu eser; tirando – apoyando çalışması, sağ ve sol el uyumu, entonasyon, sonorite, artikülasyon, pozisyon geçişleri ve netlik (blok geçişler,

hazırlama, bare), akorlu pasajlarda netlik, legato (bağ), mordan, tutan sesler ve netlik, sağ el arpejlemeleri, sağ elde pozisyonlarda blok geçişler, sağ ve sol el hazırlama, ezgi ve eşlik ayırımı, motif yapısı ve bütünlük içinde çalışılması için önem taşımaktadır.

3.7.9. Dokuzuncu Hafta

Dokuzuncu hafta Râst eser son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. Eserin çalışmasında karşılaşılan problem noktalar örneklendirilerek aşılmaya çalışılmıştır. Özellikle 17 ve 18. ölçülerde kullanılması önerilen “p” parmağının kullanımı, 13 ve 15. ölçüler arasındaki arpej bölüm ve akort değişikliğinden kaynaklanan pozisyon yerleri sık tekrarlar ve örneklendirmelerle aşılmaya çalışılmıştır.

Râst eserin son kayıt işlemi bittikten sonra öğrencilerle çalışmanın son makamı olan Nihâvend makamı ile ilgili teorik bilgi aldıkları toplu bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın öncesinde Türk müziği alan uzman görüşü alınmıştır. Çalışmanın başlangıcında öğrencilerin konuya dair bilgilerini ölçmek amaçlı ön test uygulanmıştır ve sonrasında derse başlanmıştır. Toplu çalışmada öğrencilere Nihâvend makamı ile ilgili teorik bilgiler verilmiş ve örneklendirilmiştir. Ders içerisinde Nihâvend makamı dizisinin karar sesi, seyri, güçlüsü, yedeni, genişlemesi, eşit tampere sisteme uyarlanmış hali ve geleneksel hali arasındaki farklar anlatılmıştır. Ayrıca Nihâvend makamı dizisi içinde yer alan diğer makamsal etkilerden bahsedilmiştir. Bu makamsal etkilerin eşit tampere sistemdeki tınlarına ilişkin bilgiler verilmiştir. Dersin sonunda öğrencilerin öğrenme düzeylerini ölçmek amacıyla son test uygulanmıştır.

Bu teorik çalışmanın ardından aynı hafta Nihâvend etüt bireysel olarak her öğrenciyle çalışılmıştır. Nihâvend etüt tüm etütler içerisindeki en müzikal etüttür. Bas ezgileri açısından Râst etüde benzerlik gösterse de gerek ezgisel gerekse pozisyonları bakımından büyük farklılıkları bulunmaktadır. Etüt içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Farklı sağ el kombinasyonlarının örnekleri verilmiş ve çalışma sürecinde öğrenciden uygulaması istenmiştir. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Yapılan ders sonrasında etüdün ön test kaydı alınmıştır.

3.7.9.1. Nihâvend Etüt ve Kazanımları

Nihâvend etüt sürekli tekrarlı motiflere sahip 2/4'lük usûlde yazılmıştır. Diğer tüm etütler gibi ilk sekiz ölçüsünün benzerdir. Ancak 9. ölçüden itibaren kromatik baslarla başlayan ve ardından sırasıyla IV-I-III-VI-II-V-I. derecelerinin baslarıyla şekillenen ezgi motifleri etüdü melodik hale getirmiştir. 9. pozisyondan başlayan bu motifler grubu etüt sonuna kadar hiç bozulmadan devam etmiştir. Çalışma sürecinde beklenen problem bölge de burasıdır. Çünkü özellikle sol elin disiplinli bir şekilde çalışmasını gerektiren etüdün ikinci yarısı; sol el parmak açma, uzayan baslarda netliğin sağlanması, ezgi motifini sağlayan tiz partinin bütünlüğü ve entonasyon gerektirmektedir.

Etüdün ilk yarısı için sağ el harflendirmesinde ikili kombinasyonları (i-m, i-a, m-a, p-i, p-m, p-a) denemenin yanında, üçlü kombinasyonları da (p-i-m, p-i-a, p-m-a, i-m-a... vs.) deneyip çalışma dâhil etmek performansı destekleyecektir. Ayrıca pozisyon geçişleri için sol ve sağ eli hazırlamalı çalışmak seslendirmede netlik sağlayacaktır. Bu etüt; sağ ve sol el uyumu, tirando – apoyando, entonasyon, sonorite, artikülasyon, sağ elde farklı kombinasyonlar, legato, motif yapıları ve bütünlük çalışılması için önem taşımaktadır. Buradaki tekrarlı gelen motiflerde nüans çalışmanın önemi de ortaya konulmalıdır. Nüansı ses yüksekliği veya alçaklığı olmaktan ziyade bir tını değişimi olarak çalışmanın faydalı olacağı düşünülmelidir. Bunun için sağ elde eşiğe yakın bölgeyi (ponticello) ve tuşeye yakın bölgeyi (tasto) kullanma becerileri de çalışılması müzikaliteyi destekleyecektir. İki elin birlikteliği, doğru ritim sayma ve seslerin tane tane duyulabilmesi için yavaş ve cümle cümle çalışmanın performansı olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir.

3.7.10. Onuncu Hafta

Onuncu hafta Nihâvend etüt son bir kez daha çalışılıp son test kaydı alınmıştır. Problem olması beklenen etüdün ikinci yarısı çalışma sürecinde tekrarlı ve ayrıştırılıp çalışılarak düzeltilmeye çalışılmıştır. Pozisyon geçişleri ayrı ayrı ele alınarak ve ezgi yapıları değiştirilerek kademe kademe çözüme ulaştırılmıştır. Tiz partinin entonasyonu ve bütünlük içinde seslendirilişi üzerinde de son bir kez daha durulup son test kaydı alınmıştır.

Etüdün son test kayıt işlemi bittikten sonra Nihâvend eserin çalışmasına başlanmıştır. Eser içerisinde dikkat edilmesi gereken noktalar, akort değişikliği, özellikle blok sesler, uygulanması beklenen sağ ve sol el yaklaşımları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. İki el hazırlamanın üzerinde durulmuş, olası hatalar ve beklenen doğrular araştırmacı tarafından seslendirilerek anlatılmıştır. Eser içindeki müzikalite ile ilgili örnekler verilmiştir. Motifler, arpejler, cümle yapıları, makama ait unsurlar (durak yeri, güçlüsü, seyri... vb.) gerek nota kâğıdı üstünde gerekse çalgı ile örneklenmiştir. Geliştirilmesi hedeflenen teknik ve özellikle müzikal kazanımların vurgusu yapılarak eserle ilgili anlatım gerçekleştirilmiştir. Yapılan ders sonrasında eserin ön test kaydı alınmıştır.

3.7.10.1. Nihâvend Eser ve Kazanımları

Nihâvend eser 4/4'lük 6 ölçüden oluşan bir giriş bölümü ve sonrasında 2/4'lük devam eden ana temadan oluşan toplamda on yedi ölçülük bir eserdir. Giriş itibariyle Kürdî esere benzemektedir. Eserin giriş bölümündeki bas armonisi Nihâvend etüdün ikinci yarısındaki bas armonisi ile aynıdır. Etüt performansını başarıyla gerçekleştiren öğrencilerin buradaki motiflerde başarı göstermesi beklenmiştir. Giriş bölümünün etüdün ikinci yarısından farkı arpej olarak kurgulanmış olmasıdır. Arpej olması nedeniyle performansının homojen bir şekilde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Ana temanın başladığı 7. ölçüden itibaren ezgi tiz partide şekillenmiştir. Tüm eserler içerisinde bir tek Nihâvend eserde 9 ve 16. ölçülerde ters mordan kullanılmıştır. Tüm eserlerde olduğu gibi bu eserin bestelenmesinde de makamın güçlüsüne ve seyrine mümkün oldukça dikkat edilmiştir. Râst makamının eserinin bestelenme sürecinde karşılaşılan problem Nihâvend makamı için de geçerli olmuştur. Nihâvend makamının eşit tampere sisteme uyarlanmış hali tonal yapıda minör tona denk gelmektedir. Eserin bestelenme sürecinde mümkün oldukça minör tınıdan uzaklaşmaya çalışılmıştır. Makamın yeden sesi (Irak perdesi) ezgiye eşlik eden baslarda da kullanılmıştır ve karara varışı II-V-I olarak bestelenmiştir. Nihâvend eser az ölçü sayısına rağmen birçok teknik ve müzikal beceriyi çalıştırabilmesi için bestelenmiştir. Bu becerileri; tirando – apoyando çalışması, sağ ve sol el uyumu, entonasyon, sonorite, artikülasyon, pozisyon geçişleri ve netlik (blok geçişler, hazırlama, bare), akorlu pasajlarda netlik, legato (bağ), mordan, tutan sesler ve netlik, sağ el arpejlemeleri, sağ elde pozisyonlarda blok geçişler,

sağ ve sol el hazırlama, ezgi ve eşlik ayrımı, motif yapısı ve bütünlük içinde çalışılması olarak sayabiliriz.

3.7.11. On Birinci Hafta

On birinci çalışmanın sonlandırıldığı haftadır. Nihâvend eser bir kez daha tekrar edilip son test kaydı alınmıştır. Eserin seslendirilişine ilişkin karşılaşılan güçlükler tekrarlı anlatım ve örneklendirmelerle çözüme ulaştırılmaya, bütünlük içerisinde ve mümkün olan müzikalitede icrası için çalışılmıştır.

Nihâvend eserin son test kaydının ardından öğrencilere geçirdikleri süreçle ilgili görüşlerini almak için yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Bu formun öğrencilerin görüşleriyle doldurulmasının ardından çalışma sonlandırılmıştır.

3.8. Verilerin Analizi

Araştırmada nicel ve nitel analizler yapılmıştır. Nicel analizler için aritmetik ortalama ön test son test değerlendirmelerinde Wilcoxon testi uygulanmıştır. Elde edilen veriler SPSS 22.0 (Statistical Package for Social Sciences for Windows) programı kullanılarak analiz edilmiştir. Verilerin değerlendirilmesinde tanımlayıcı istatistiksel yöntemleri olarak ortalama, standart sapma kullanılmıştır. Deneysel araştırmada denek sayısının az olmasından ($n < 30$) dolayı performans değerlendirme puanları parametrik dağılım göstermemektedir. Performans değerlendirme puanlarının değerlendirilmesinde parametrik olmayan test yöntemi kullanılmıştır. Performans ön test değerlendirme puanı ile performans son test değerlendirme puanı arasındaki fark eşleşmiş grup Wilcoxon testi ile test edilmiştir. Elde edilen bulgular $p < ,05$ anlamlılık düzeyinde değerlendirilmiştir.

Puanlayıcılar arası uyum düzeyi Kendall's W testi ile hesaplanmıştır. Elde edilen 0,87'lik sonuç puanlamalarda oldukça yüksek bir uyum olduğunu göstermektedir. Bu testten elde edilecek sonuç 1'e ne kadar yakınsa $0 \leq W \leq 1$ puanlayıcıların uyumu da o kadar mükemmele yakındır (Legendre, 2010: 165).

Etüt ve eserlerin etki büyüklükleri $r = \frac{Z}{\sqrt{N}}$ formülü ile hesaplanmıştır. Hesaplanan r değerleri Hüseyinî etüt ve eserde 0,89; diğerlerinde 0,90 olarak belirlenmiştir. Cohen

kurallarına göre r değeri; 0,1 düşük etki, 0,3 orta etki ve 0,5 sonrası yüksek etki olarak belirtilmektedir (Akt. Coolican, 2009: 395). Hesaplamalar sonrasında elde edilen r değerleri tüm etüt ve eserlerin etki büyüklükleri yüksek düzeyde olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma kapsamında nitel veriler için içerik analizi yapılmıştır. “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde temel yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227). Görüşme formundaki soruların değerlendirilmesi için oluşturulmuş temalar ile birlikte değerlendirilmeye alınıp yorumlanmıştır.

4. BULGULAR ve YORUMLAR

4.1. Teorik Sınavlara İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Çalışma süreci içerisinde öğrencilerle her makam çalışması öncesi o makama dair teorik ders yapılmıştır. Bu derslerin öncesinde ve sonrasında öğrenciler sınava tabi tutulmuşlardır. Yapılan sınavlar aynı sorulardan oluşmaktadır. Sınavların soruları çoktan seçmeli değil açık uçlu olarak hazırlanmıştır. Buradaki hedef, dersin öğrenciler tarafından anlaşılıp anlaşılmadığını öğrenmek ve konuya dair ön ve son bilgi durumlarını ölçmektir. Sınavlarda sorulan her soru 25, toplamda 100 puan üzerinden hesaplanmıştır. Uzman görüşleri de alınarak yapılan bu sınavlarda toplam dört soru bulunmaktadır.

4.1.1. Hüseyinî Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları

İlk soru: “*Hüseyinî makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “la” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boşluğa bir porte çizerek geleneksel Hüseyinî makamının dizisini yerleştirmeleri, dizideki karar, durak, yeden ve seyrini, makamı oluşturan bölümleri isimleriyle belirtmeleri istenmiştir. Ders öncesinde yapılan sınavda ilk soru için aritmetik ortalama 7,85 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 24,28 puan olduğu görülmüştür. Birinci soruya ilişkin bulgular Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1. Hüseyinî Makamı Birinci Soru Puan Tablosu

1. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	10	25
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	25	25
Ö5	0	25
Ö6	0	25
Ö7	20	20
ORTALAMA	7,85	24,28

İkinci soru: “Boşlukları doldurunuz. a) Hüseynî makamının durağı perdesidir. b) Hüseynî makamının seyri c) Hüseynî makamının güçlüsü perdesidir. d) Hüseynî makamının yedeni perdesidir.” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; Hüseynî makamının durak sesinin Dügâh perdesi olduğunu, seyrinin inici-çıkıcı olduğunu, güçlüsünün Hüseynî perdesi olduğunu ve yedeninin Râst perdesi olduğunu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda ikinci soru için aritmetik ortalama 11,57 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 24 puan olduğu görülmüştür. İkinci soruya ilişkin bulgular Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 2. Hüseynî Makamı İkinci Soru Puan Tablosu

2. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	25	25
Ö2	15	25
Ö3	0	18
Ö4	18	25
Ö5	10	25
Ö6	0	25
Ö7	13	25
ORTALAMA	11,57	24

Üçüncü soru: “Hüseynî makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri porte çizerek üzerinde gösteriniz.” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş kısma porte çizerek Hüseynî makamının tizde muhayyer perdesinden itibaren ilerleyişindeki Muhayyer Hüseynî ve Muhayyer Bûselik farklarını belirterek soruyu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda üçüncü soru için aritmetik ortalama 0 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 24,28 puan olduğu görülmüştür. Üçüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 3’de yer almaktadır.

Tablo 3. Hüseyinî Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu

3. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	25
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	20
Ö5	0	25
Ö6	0	25
Ö7	0	25
ORTALAMA	0	24,28

Dördüncü soru: “*Tampere sisteme uyarlanmış Hüseyinî makamı ile geleneksel Hüseyinî makamı arasındaki farkı porte üzerinde gösteriniz.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş alana iki adet porte çizerek geleneksel ve eşit tampere sisteme uyarlanmış Hüseyinî makamı dizisini çizmeleridir. Geleneksel halindeki bir koma si bemolün ya da diğer adıyla Segâh perdesinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde doğal hale geldiğinin, geleneksel halindeki fa bakiye diyez ya da diğer adıyla Eviç perdesinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde fa diyez olarak seslendirildiğinin belirtilmesi beklenmektedir. Ders öncesinde yapılan sınavda dördüncü soru için aritmetik ortalama 9,28 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 22,14 puan olduğu görülmüştür. Dördüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 4’de yer almaktadır.

Tablo 4. Hüseyinî Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu

4. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	15
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	15	15
Ö5	25	25
Ö6	0	25
Ö7	25	25
ORTALAMA	9,28	22,14

Teorik ders öncesi ve sonrası öğrencilerin genel puan durumlarına bakıldığında; ilk sınavda aritmetik ortalama 28,71 puan iken, ikinci sınavdaki aritmetik ortalamanın

94,71 puan olduğu görülmüştür. Öğrencilerin genel durumuna ilişkin bulgular Tablo 5’de yer almaktadır.

Tablo 5. Hüseyinî Makamı Genel Puan Tablosu

GENEL	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	35	90
Ö2	15	100
Ö3	0	93
Ö4	58	85
Ö5	35	100
Ö6	0	100
Ö7	58	95
ORTALAMA	28,71	94,71

4.1.2. Kürdî Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları

İlk soru: “Kürdî makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “la” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boşluğa bir porte çizerek geleneksel Kürdî makamının dizisini yerleştirmeleri, dizideki karar, durak, yeden ve seyrini, makamı oluşturan bölümleri isimleriyle belirtmeleri istenmiştir. Ders öncesinde yapılan sınavda ilk soru için aritmetik ortalama 10 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 24,28 puan olduğu görülmüştür. Birinci soruya ilişkin bulgular Tablo 6’da yer almaktadır.

Tablo 6. Kürdî Makamı Birinci Soru Puan Tablosu

1. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	25
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	5	25
Ö5	20	25
Ö6	25	25
Ö7	20	20
ORTALAMA	10	24,28

İkinci soru: “Boşlukları doldurunuz. a) Kürdî makamının durağı perdesidir. b) Kürdî makamının seyri c) Kürdî makamının güçlüsü perdesidir. d) Kürdî makamının yedeni perdesidir.” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; Kürdî makamının durak sesinin Dügâh perdesi olduğunu, seyrinin çıkıcı bazen de çıkıcı-inici olduğunu, güçlüsünün Nevâ perdesi olduğunu ve yedeninin Râst perdesi olduğunu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda ikinci soru için aritmetik ortalama 8,14 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 20,57 puan olduğu görülmüştür. İkinci soruya ilişkin bulgular Tablo 7’de yer almaktadır.

Tablo 7. Kürdî Makamı İkinci Soru Puan Tablosu

2. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	16	18
Ö2	0	25
Ö3	0	20
Ö4	13	18
Ö5	10	25
Ö6	0	20
Ö7	18	18
ORTALAMA	8,14	20,57

Üçüncü soru: “Kürdî makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri porte çizerek üzerinde gösteriniz.” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş kısma porte çizerek Kürdî makamının Muhayyer perdesi üzerinde simetrik olarak Kürdî dörtlüsünün göçürülmesini belirterek soruyu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda üçüncü soru için aritmetik ortalama 0 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 22,85 puan olduğu görülmüştür. Üçüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 8’de yer almaktadır.

Tablo 8. Kürdî Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu

3. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	25
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	20
Ö5	0	25
Ö6	0	15
Ö7	0	25
ORTALAMA	0	22,85

Dördüncü soru: “*Tampere sisteme uyarlanmış Kürdî makamı ile geleneksel Kürdî makamı arasındaki farkı porte üzerinde gösteriniz.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş alana iki adet porte çizerek geleneksel ve eşit tampere sisteme uyarlanmış Kürdî makamı dizisini çizmeleridir. Geleneksel halindeki beş koma si bemolün ya da diğer adıyla Kürdî perdesinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde si bemol olarak seslendirildiğinin belirtilmesi beklenmektedir. Ders öncesinde yapılan sınavda dördüncü soru için aritmetik ortalama 7,14 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 23,57 puan olduğu görülmüştür. Dördüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 9’da yer almaktadır.

Tablo 9. Kürdî Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu

4. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	15
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	25
Ö5	25	25
Ö6	0	25
Ö7	25	25
ORTALAMA	7,14	23,57

Teorik ders öncesi ve sonrası öğrencilerin genel puan durumlarına bakıldığında; ilk sınavda aritmetik ortalama 25,28 puan iken, ikinci sınavdaki aritmetik ortalamanın 91,28 puan olduğu görülmüştür. Öğrencilerin genel durumuna ilişkin bulgular Tablo 10’da yer almaktadır.

Tablo 10. Kürdî Makamı Genel Puan Tablosu

GENEL	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	16	83
Ö2	0	100
Ö3	0	95
Ö4	18	88
Ö5	55	100
Ö6	25	85
Ö7	63	88
ORTALAMA	25,28	91,28

4.1.3. Hicâz Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları

İlk soru: “*Hicâz makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “la” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boşluğa bir porte çizerek geleneksel Hicâz makamının dizisini yerleştirmeleri, dizideki karar, durak, yeden ve seyrini, makamı oluşturan bölümleri isimleriyle belirtmeleri istenmiştir. Ders öncesinde yapılan sınavda ilk soru için aritmetik ortalama 6,42 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 23,57 puan olduğu görülmüştür. Birinci soruya ilişkin bulgular Tablo 11’de yer almaktadır.

Tablo 11. Hicâz Makamı Birinci Soru Puan Tablosu

1. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	25
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	20
Ö5	20	25
Ö6	25	25
Ö7	0	20
ORTALAMA	6,42	23,57

İkinci soru: “*Boşlukları doldurunuz. a) Hicâz makamının durağı perdesidir. b) Hicâz makamının seyri c) Hicâz makamının güçlüstü perdesidir. d) Hicâz makamının yedeni perdesidir.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; Hicâz makamının durak sesinin Dügâh perdesi

olduğunu, seyrinin inici-çıkıcı bazen de çıkıcı olduğunu, güçlünün Nevâ perdesi olduğunu ve yedeninin Râst perdesi olduğunu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda ikinci soru için aritmetik ortalama 8,14 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 21,42 puan olduğu görülmüştür. İkinci soruya ilişkin bulgular Tablo 12’de yer almaktadır.

Tablo 12. Hicâz Makamı İkinci Soru Puan Tablosu

2. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	20	20
Ö2	7	25
Ö3	0	20
Ö4	0	20
Ö5	10	25
Ö6	0	20
Ö7	20	20
ORTALAMA	8,14	21,42

Üçüncü soru: *“Hicâz makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri porte çizerek üzerinde gösteriniz.”* olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş kısma porte çizerek Hicâz makamının hem tizde hem de pest de genişlediğini, pest de Yegâh perdesi üzerinde simetrik Râst beşlisi oluşturulmasını, tizde ise Muhayyer perdesi üzerine Bûselik beşlisi oluşturulmasını belirterek soruyu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda üçüncü soru için aritmetik ortalama 0 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 22,14 puan olduğu görülmüştür. Üçüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 13’de yer almaktadır.

Tablo 13. Hicâz Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu

3. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	25
Ö2	0	25
Ö3	0	15
Ö4	0	25
Ö5	0	25
Ö6	0	15
Ö7	0	25
ORTALAMA	0	22,14

Dördüncü soru: “*Tampere sisteme uyarlanmış Hicâz makamı ile geleneksel Hicâz makamı arasındaki farkı porte üzerinde gösteriniz.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş alana iki adet porte çizerek geleneksel ve eşit tampere sisteme uyarlanmış Hicâz makamı dizisini çizmeleridir. Geleneksel halindeki dört koma si bemolün ya da diğer adıyla Dik Kürdî perdesinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde si bemol haline geldiğinin, geleneksel halindeki do bakiye diyez ve fa bakiye diyez ya da diğer adlarıyla Nîm Hicâz ve Eviç perdelerinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde do diyez ve fa diyez olarak seslendirildiğinin belirtilmesi beklenmektedir. Ders öncesinde yapılan sınavda dördüncü soru için aritmetik ortalama 10 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 22,85 puan olduğu görülmüştür. Dördüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 14’de yer almaktadır.

Tablo 14. Hicâz Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu

4. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	10
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	25
Ö5	25	25
Ö6	25	25
Ö7	20	25
ORTALAMA	10	22,85

Teorik ders öncesi ve sonrası öğrencilerin genel puan durumlarına bakıldığında; ilk sınavda aritmetik ortalama 24,57 puan iken, ikinci sınavdaki aritmetik ortalamanın 90 puan olduğu görülmüştür. Öğrencilerin genel durumuna ilişkin bulgular Tablo 15’de yer almaktadır.

Tablo 15. Hicâz Makamı Genel Puan Tablosu

GENEL	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	20	80
Ö2	7	100
Ö3	0	85
Ö4	0	90
Ö5	55	100
Ö6	50	85
Ö7	40	90
ORTALAMA	24,57	90

4.1.4. Râst Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları

İlk soru: “*Râst makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “sol” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boşluğa bir porte çizerek geleneksel Râst makamının dizisini yerleştirmeleri, dizideki karar, durak, yeden ve seyrini, makamı oluşturan bölümleri isimleriyle belirtmeleri istenmiştir. Ders öncesinde yapılan sınavda ilk soru için aritmetik ortalama 5,71 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 24,28 puan olduğu görülmüştür. Birinci soruya ilişkin bulgular Tablo 16’da yer almaktadır.

Tablo 16. Râst Makamı Birinci Soru Puan Tablosu

1. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	25
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	25
Ö5	20	25
Ö6	0	25
Ö7	20	20
ORTALAMA	5,71	24,28

İkinci soru: “*Boşlukları doldurunuz. a) Râst makamının durağı perdesidir. b) Râst makamının seyri c) Râst makamının güçlüsü perdesidir. d) Râst makamının yedeni perdesidir.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; Râst makamının durak sesinin Râst perdesi olduğunu,

seyrinin çıkıcı olduğunu, güçlünün Nevâ perdesi olduğunu ve yedeninin Irak perdesi olduğunu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda ikinci soru için aritmetik ortalama 12,42 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 21,28 puan olduğu görülmüştür. İkinci soruya ilişkin bulgular Tablo 17’de yer almaktadır.

Tablo 17. Râst Makamı İkinci Soru Puan Tablosu

2. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	25	25
Ö2	20	18
Ö3	0	13
Ö4	7	25
Ö5	10	18
Ö6	0	25
Ö7	25	25
ORTALAMA	12,42	21,28

Üçüncü soru: “*Râst makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri porte çizerek üzerinde gösteriniz.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş kısma porte çizerek Râst makamının genellikle pest tarafta Yegâh perdesi üzerine Râst dörtlüsünün oluşturulmasıyla ve nadiren tiz tarafta Gerdâniye perdesi üzerine Râst beşlisi oluşturulmasıyla olacağını belirterek soruyu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda üçüncü soru için aritmetik ortalama 0 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 18,57 puan olduğu görülmüştür. Üçüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 18’de yer almaktadır.

Tablo 18. Râst Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu

3. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	20
Ö2	0	25
Ö3	0	0
Ö4	0	20
Ö5	0	25
Ö6	0	15
Ö7	0	25
ORTALAMA	0	18,57

Dördüncü soru: “*Tampere sisteme uyarlanmış Râst makamı ile geleneksel Râst makamı arasındaki farkı porte üzerinde gösteriniz.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş alana iki adet porte çizerek geleneksel ve eşit tampere sisteme uyarlanmış Râst makamı dizisini çizmeleridir. Geleneksel halindeki bir koma si bemolün ya da diğer adıyla Segâh perdesinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde doğal hale geldiğinin, geleneksel halindeki fa bakiye diyez ya da diğer adıyla Eviç perdesinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde fa diyez olarak seslendirildiğinin belirtilmesi beklenmektedir. Ders öncesinde yapılan sınavda dördüncü soru için aritmetik ortalama 7,14 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 24,28 puan olduğu görülmüştür. Dördüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 19’da yer almaktadır.

Tablo 19. Râst Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu

4. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	20
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	25
Ö5	25	25
Ö6	0	25
Ö7	25	25
ORTALAMA	7,14	24,28

Teorik ders öncesi ve sonrası öğrencilerin genel puan durumlarına bakıldığında; ilk sınavda aritmetik ortalama 25,28 puan iken, ikinci sınavdaki aritmetik ortalamanın 88,42 puan olduğu görülmüştür. Öğrencilerin genel durumuna ilişkin bulgular Tablo 20’de yer almaktadır.

Tablo 20. Râst Makamı Genel Puan Tablosu

GENEL	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	25	90
Ö2	20	93
Ö3	0	63
Ö4	7	95
Ö5	55	93
Ö6	0	90
Ö7	70	95
ORTALAMA	25,28	88,42

4.1.5. Nihâvend Makamıyla İlgili Teori Sınavı Sonuçları

İlk soru: “*Nihâvend makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “sol” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boşluğa bir porte çizerek geleneksel Nihâvend makamının dizisini yerleştirmeleri, dizideki karar, durak, yeden ve seyrini, makamı oluşturan bölümleri isimleriyle belirtmeleri istenmiştir. Ders öncesinde yapılan sınavda ilk soru için aritmetik ortalama 2,85 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 23,57 puan olduğu görülmüştür. Birinci soruya ilişkin bulgular Tablo 21’de yer almaktadır.

Tablo 21. Nihâvend Makamı Birinci Soru Puan Tablosu

1. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	25
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	20
Ö5	0	25
Ö6	0	25
Ö7	20	20
ORTALAMA	2,85	23,57

İkinci soru: “*Boşlukları doldurunuz. a) Nihâvend makamının durağı perdesidir. b) Nihâvend makamının seyri c) Nihâvend makamının güçlüsü perdesidir. d) Nihâvend makamının yedeni perdesidir.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; *Nihâvend* makamının durak sesinin Râst perdesi olduğunu, seyrinin inici-çıkıcı olduğunu, güçlüsünün Nevâ perdesi olduğunu ve yedeninin Irak perdesi olduğunu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda ikinci soru için aritmetik ortalama 7,85 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 23,28 puan olduğu görülmüştür. İkinci soruya ilişkin bulgular Tablo 22’de yer almaktadır.

Tablo 22. Nihâvend Makamı İkinci Soru Puan Tablosu

2. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	7	25
Ö2	0	25
Ö3	13	13
Ö4	7	25
Ö5	10	25
Ö6	0	25
Ö7	18	25
ORTALAMA	7,85	23,28

Üçüncü soru: “*Nihâvend makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri porte çizerek üzerinde gösteriniz.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş kısma porte çizerek Nihâvend makamının tizde Nevâ’da Kürdî dörtlüsü üzerine Gerdâniye’de Bûselik beşlisi eklenmesiyle oluşan Nevâ’da Kürdî dizisiyle ve Nevâ’da Hicâz dörtlüsü üzerine Gerdâniye’de Bûselik beşlisi eklenmesiyle oluşan Nevâ’da Hümayûn dizisi dizisiyle olduğunu, pest yöndeysel Yegâh perdesine Hicâz dörtlüsü eklenmesini belirterek soruyu cevaplamalarıdır. Ders öncesinde yapılan sınavda üçüncü soru için aritmetik ortalama 0 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 22,85 puan olduğu görülmüştür. Üçüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 23’de yer almaktadır.

Tablo 23. Nihâvend Makamı Üçüncü Soru Puan Tablosu

3. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	25
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	20
Ö5	0	25
Ö6	0	15
Ö7	0	25
ORTALAMA	0	22,85

Dördüncü soru: “*Tampere sisteme uyarlanmış Nihâvend makamı ile geleneksel Nihâvend makamı arasındaki farkı porte üzerinde gösteriniz.*” olarak sorulmuştur. Bu soruda öğrencilerden beklenen; sorunun altındaki boş alana iki adet porte çizerek geleneksel ve eşit tampere sisteme uyarlanmış Nihâvend makamı dizisini çizmeleridir.

Geleneksel halindeki beş koma si bemolün ya da diğer adıyla Kürdî perdesinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde si bemol olduğunun, geleneksel halindeki beş komalık mi bemolün ya da diğer adıyla Nîm Hisar perdesinin eşit tampere sisteme uyarlanmış halinde mi bemol olarak seslendirildiğinin belirtilmesi beklenmektedir. Ders öncesinde yapılan sınavda dördüncü soru için aritmetik ortalama 7,14 puan iken, ders sonrasında yapılan sınavdaki aritmetik ortalamanın 18,57 puan olduğu görülmüştür. Dördüncü soruya ilişkin bulgular Tablo 24’de yer almaktadır.

Tablo 24. Nihâvend Makamı Dördüncü Soru Puan Tablosu

4. SORU	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	0	15
Ö2	0	25
Ö3	0	25
Ö4	0	15
Ö5	25	25
Ö6	0	0
Ö7	25	25
ORTALAMA	7,14	18,57

Teorik ders öncesi ve sonrası öğrencilerin genel puan durumlarına bakıldığında; ilk sınavda aritmetik ortalama 17,85 puan iken, ikinci sınavdaki aritmetik ortalamanın 88,28 puan olduğu görülmüştür. Öğrencilerin genel durumuna ilişkin bulgular Tablo 25’de yer almaktadır.

Tablo 25. Nihâvend Makamı Genel Puan Tablosu

GENEL	ÖN TEST	SON TEST
Ö1	7	90
Ö2	0	100
Ö3	13	88
Ö4	7	80
Ö5	35	100
Ö6	0	65
Ö7	63	95
ORTALAMA	17,85	88,28

4.2. Çalışma Grubunun Performans Değerlendirme Formu Puanlarının Tanımlayıcı İstatistiklerine Yönelik Bulgular

Bu alt başlıkta, araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin bulgular verilmiştir. Çalışmada kullanılan etüt ve eserlere yönelik Performans Değerlendirme Formu puanlarının; aritmetik ortalama, standart sapma, en yüksek ve en düşük puan değerleri belirlenmiştir. Tablo 26’da etüt ve eserlere ilişkin ön test – son test Performans Değerlendirme Formu puanlarının tanımlayıcı değerleri sunulmuştur.

Tablo 26. Çalışma Grubunun Performans Değerlendirme Formu Puanlarının Tanımlayıcı Değerleri

		Makam	En Düşük Puan	En Yüksek Puan	$\bar{X}$	ss
ETÜT	Ön test	Hüseyinî	35,50	44,66	40,19	3,80
		Kürdî	37,16	49,83	43,21	4,49
		Hicâz	34	46,50	39	5,03
		Râst	37,16	51,50	42,02	4,89
		Nihâvend	33,16	45,16	39,42	4,71
	Son test	Hüseyinî	59,33	69	63,45	3,76
		Kürdî	60,16	69,83	63,54	3,45
		Hicâz	62,50	71	65,95	2,95
		Râst	59,56	70,83	67,10	4,49
		Nihâvend	58,66	69,83	64,64	3,97
ESER	Ön test	Hüseyinî	38,16	50,83	43,23	4,38
		Kürdî	35,16	48,66	41	5,42
		Hicâz	34,66	45,66	38,04	4,07
		Râst	30,33	47,50	37,43	5,67
		Nihâvend	33,83	45,50	39,87	4,24
	Son test	Hüseyinî	60,50	80,16	70,64	7,02
		Kürdî	64,83	77,16	69,33	5,43
		Hicâz	60,16	78,83	71,35	6,47
		Râst	64	76,83	70,88	4,84
		Nihâvend	64,50	77,50	71,92	4,92

Performans Değerlendirme Formu beş farklı makama ait etüt ve eserlerin ön ve son testlerinin değerlendirmesinde kullanılmıştır. Performans Değerlendirme Formu puanlamasında alınabilecek en yüksek puan 100’dür. Tablo 26’da her etüt ve eser için verilen en düşük ve en yüksek puanlar, ortalamaları ve standart sapma değerleri bulunmaktadır. Tablo incelendiğinde; makamlara ait etüt ve eserlerin ön test puanlarının aritmetik ortalamalarında bütün puanların ortalama değerlerin altında olduğu gözlemlenmektedir. Son test puanları incelendiğinde ise bütün puanlarında kayda değer bir artış olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 26'ya göre bir başka değerlendirme yapılması gerekirse; çalışma sürecinde uygulanan eşit tampere sisteme uyarlanmış Türk müziği makamlarıyla yazılan etütlerin son test ve ön test ortalama farklarına bakıldığında en yüksek puan artışının Hicâz makamında ait etütte olduğu görülmektedir [$\bar{X}_{\text{son test}-\text{ön test}}=26,95$]. En yüksek artıştan başlayarak bir sıralama yapmak gerekirse; Hicâz, Nihâvend, Râst, Hüseyinî ve Kürdî etütler olduğu görülmektedir. Eserlere ait son test ve ön test ortalama farklarına bakıldığında en yüksek puan artışının Râst makamına ait eserde olduğu saptanmıştır [$\bar{X}_{\text{son test}-\text{ön test}}=33,45$]. Eserleri artış yüksekliklerine göre sıraladığımızda; Râst, Hicâz, Nihâvend, Kürdî ve Hüseyinî olduğu saptanmıştır.

4.3. Çalışma Grubunun Performans Değerlendirme Formu Ön test – Son test Puanlarına Yönelik Bulgular

Bu alt başlıkta, araştırmanın üçüncü, dördüncü ve beşinci alt problemlerine ilişkin bulgular verilmiştir. Bu amaçla eşit tampere sisteme uyarlanmış makamlarla yazılan etüt ve eserlere dayalı etkinliklerin öncesinde ve sonrasında (11 Hafta), öğrencilerin performanslarına ilişkin yapılan ölçümler arasındaki farklılık düzeyleri ve anlamlılık durumları incelenmiştir. Analiz işlemleri için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi uygulanmış; etki büyüklüğü düzeyleri için ise r katsayısı hesaplanmıştır. Her makam için bir etüt, bir eser icra edilmiştir. Analiz sonuçları; etütler ve eserler olmak üzere iki ayrı başlık altında sunulmuştur. Öğrencilerin eşit tampere sisteme uyarlanmış makamlarla yazılan etüt ve eserlere yönelik performansları; genel performans ile genel performansı oluşturan teknik ve müzikal boyut olmak üzere üç kategoride analiz edilmiş ve görselleştirilmiştir.

4.3.1. Çalışma Grubunun Etütlere İlişkin Performans Değerlendirme Formu Ön test – Son test Puanlarına Yönelik Bulgular

Hüseyinî etüdün Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test - son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 27’de yer almaktadır.

Tablo 27. Çalışma Grubunun Hüseyinî Etüt Puanlarına İlişkin Ön test - Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	40,19	63,45	-2,36	,018*	-,89
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	25,73	38,35	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	14,45	25,09	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							

*p<,05

Tablo 27’deki analiz sonuçlarına göre, öğrencilerin makamsal içerikli uygulamalar sonucunda Hüseyinî etüt puanlarında anlamlı farklılık olduğu, Hüseyinî etüde ilişkin puanlarda yükselme olduğu tespit edilmiştir [$z=-2,36$ $p<,05$]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu görülmektedir [$r=,90>,50$]. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=23,26$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=12,62$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=10,64$] puanlarında kayda değer artışlar olduğu gözlemlenmektedir.

Kürdî etüdün Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test – son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 28’de yer almaktadır.

Tablo 28. Deney Grubunun Kürdî Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	43,21	65,54	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	27,14	39,33	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	16,07	26,50	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							

* $p < ,05$

Tablo 28 incelendiğinde, makamsal içerikli uygulamalar sonrasında, Kürdî etüt performans puanlarındaki yükselme göze çarpmaktadır [$z = -2,37$ $p < ,05$]. Etki büyüklüklerinin ise yüksek düzeyde olduğu görülmektedir [$r = ,90 > ,50$]. Teknik ve müzikal boyuta ilişkin etki büyüklüklerinin aynı düzeyde olduğu tespit edilmiştir. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 22,33$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 12,19$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 10,43$] puanlarında kayda değer artışlar olduğu gözlemlenmektedir.

Hicâz etüdün Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test –son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 29’da yer almaktadır.

Tablo 29. Deney Grubunun Hicâz Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	39	65,95	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	24,43	39,73	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	14,35	26,21	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							

* $p < ,05$

Tablo 29'daki analiz sonuçlarına göre, etkinlikler sonucunda Hicâz etüt performans başarısında anlamlı düzeyde yükselme meydana geldiği saptanmıştır [$z=-2,37$ $p<,05$]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu görülmektedir [$r=,90>,50$]. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=26,95$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=15,30$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=11,86$] puanlarında önemli düzeyde artışlar olduğu belirlenmiştir.

Râst etüdün Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test – son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 30'da yer almaktadır.

Tablo 30. Deney Grubunun Râst Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	42,02	67,10	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	26,38	40,30	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	15,92	26,81	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							

* $p<,05$

Tablo 30'a bakıldığında, Râst etüt icrasındaki başarının yükseldiği ve bu farklılığın anlamlı düzeyde olduğu gözlemlenmektedir. [$z=-2,37$ $p<,05$]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu görülmektedir [$r=,90>,50$]. Diğer bir anlatımla, etkinliklerin Hüseyinî, Kürdî ve Hicâz etütlerde olduğu gibi Râst etüt performans başarısında da oldukça etkili olduğu söylenebilir. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=25,08$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=13,92$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=10,89$] puanlarında önemli düzeyde artışlar olduğu belirlenmiştir.

Nihâvend etüdün Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test – son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 31’de yer almaktadır.

Tablo 31. Deney Grubunun Nihâvend Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	39,42	64,64	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	24,71	39,97	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	14,49	26,02	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							

* $p<,05$

Tablo 31’deki analiz sonuçlarına göre, makamsal içerikli uygulamalar neticesinde, öğrencilerin Nihâvend etüdü icra düzeylerinde anlamlı farklılık olduğu, bu etüde ilişkin puanlarda yükselme olduğu tespit edilmiştir [$z=-2,37$ $p<,05$]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu görülmektedir [$r=,90>,50$]. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=25,22$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=15,26$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=11,53$] puanlarında önemli düzeyde artışlar olduğu tespit edilmiştir.

4.3.2. Deney Grubunun Eserlere İlişkin Performans Değerlendirme Formu Ön test – Son test Puanlarına Yönelik Bulgular

Hüseyinî eserin Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test –son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 32’de yer almaktadır.

Tablo 32. Deney Grubunun Hüseyinî Eser Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	43,23	70,64	-2,36	,018*	-,89
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	28,97	45,50	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	13,81	24,71	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							

* $p < ,05$

Tablo 32’deki farklılık testi analiz sonuçlarına bakıldığında, öğrencilerin Hüseyinî etüt performans başarısında olduğu gibi Hüseyinî eser icra düzeylerinde de anlamlı farklılık olduğu, bu esere ilişkin puanlarda yükselme olduğu bulunmuştur [$z = -2,37$ $p < ,05$]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu görülmektedir [$r = ,89 > ,50$]. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 27,41$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 16,53$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 10,90$] puanlarında önemli düzeyde artışlar olduğu görülmüştür.

Kürdî eserin Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test –son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 33’de yer almaktadır.

Tablo 33. Deney Grubunun Kürdî Eser Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00	41	69,33	-2,37	,018*	-,90
	Pozitif S.	7	4,00	28,00					
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00	27,09	44,73	-2,37	,018*	-,90
	Pozitif S.	7	4,00	28,00					
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00	13,90	24,57	-2,37	,018*	-,90
	Pozitif S.	7	4,00	28,00					
	Eşit	0							

* $p < ,05$

Tablo 33’de görüldüğü üzere, Kürdî eser performans başarısında anlamlı farklılık olduğu tespit edilmiştir [$z = -2,37$ $p < ,05$]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu görülmektedir [$r = ,90 > ,50$]. Diğer bir anlatımla, etkinliklerin Kürdî eserin performans becerilerinin geliştirilmesinde oldukça etkili olduğu söylenebilir. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 28,33$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 17,64$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}} = 10,67$] puanlarında önemli düzeyde artışlar olduğu bulunmuştur.

Hicâz eserin Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test –son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 34’de yer almaktadır.

Tablo 34. Deney Grubunun Hicâz Eser Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00	38,04	71,35	-2,37	,018*	-,90
	Pozitif S.	7	4,00	28,00					
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00	25,43	46,26	-2,37	,018*	-,90
	Pozitif S.	7	4,00	28,00					
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00	12,52	25,09	-2,37	,018*	-,90
	Pozitif S.	7	4,00	28,00					
	Eşit	0							

* $p < ,05$

Tablo 34’de görüldüğü üzere, öğrencilerin, etkinliklerden sonra, Hicâz eser performans puanlarında, etüt puanlarında olduğu gibi anlamlı farklılık olduğu, bu esere yönelik puanlarda yükselme olduğu tespit edilmiştir [$z=-2,37$ $p<.05$]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu bulunmuştur [$r=.90>.50$]. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=33,31$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=20,83$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=12,57$] puanlarında önemli düzeyde artışlar olduğu belirlenmiştir.

Râst eserin Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test – son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 35’de yer almaktadır.

Tablo 35. Deney Grubunun Râst Etüt Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	37,43	70,88	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	25,31	45,78	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	12,12	25,09	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							

* $p<.05$

Tablo 35’deki analiz sonuçlarına göre, öğrencilerin makamsal içerikli uygulamalar sonucunda, Râst etüt puanlarında anlamlı farklılık olduğu tespit edilmiştir [$z=-2,37$ $p<.05$]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu saptanmıştır [$r=.90>.50$]. Diğer bir anlatımla, etkinliklerin; etütlerde ve Hüseyinî, Kürd3i, Hicâz eserlerdeki sonuçlara benzer bir biçimde Râst dizilerinin kullanıldığı bu esere yönelik performansın geliştirilmesinde oldukça etkili olduğu düşünülebilir. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=33,45$], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=20,47$] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}=12,97$] puanlarında önemli düzeyde artışlar olduğu belirlenmiştir.

Nihâvend eser Performans Değerlendirme Formu puanlarına yönelik ön test – son test puanlarının İşaretli Sıralar Testi sonuçları Tablo 36’da yer almaktadır.

Tablo 36. Deney Grubunun Nihâvend Eser Puanlarına İlişkin Ön test – Son test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Puan Türü	Öntest-Sontest	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	$\bar{X}_{\text{öntest}}$	$\bar{X}_{\text{sontest}}$	z	p	r
Genel Performans	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	39,87	71,92	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Teknik Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	26,47	46,47	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							
Müzikal Boyut	Negatif S.	0	,00	,00					
	Pozitif S.	7	4,00	28,00	13,40	25,44	-2,37	,018*	-,90
	Eşit	0							

*p<,05

Tablo 36’daki Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonuçlarına göre, öğrencilerle gerçekleştirilen makamsal içerikli uygulamaların, diğer bütün etüt ve eserlerde olduğu gibi anlamlı bir biçimde bu esere ilişkin icra başarısını da arttırdığı gözlemlenmektedir [z=-2,37 p<,05]. Etki büyüklüğü değerinin ise yüksek düzeyde olduğu saptanmıştır [r=,90>,50]. Diğer bir anlatımla, çalışma sürecinin teknik ve müzikal becerilerinin geliştirilmesinde oldukça etkili olduğu söylenebilir. Genel performans [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =32,05], teknik boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =20] ve müzikal boyut [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =12,04] puanlarında önemli düzeyde artışlar olduğu belirlenmiştir.

Etütlerin ve eserlerin tüm analizleri değerlendirildiğinde, son test ve ön test farklarına göre hangi etüt ve eserde ne kadar fark elde edildiği görülmektedir. Genel performans puanlamaların ortalamalarına göre elde edilen son test ön test farkları aşağıda yer almaktadır.

- Hüseyinî Etüt [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =23,26]
- Kürdî Etüt [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =20,33]
- Hicâz Etüt [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =26,95]
- Râst Etüt [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =25,08]
- Nihâvend Etüt [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =25,22]
- Hüseyinî Eser [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =27,41]
- Kürdî Eser [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =28,33]
- Hicâz Eser [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =33,31]
- Râst Eser [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =33,45]
- Nihâvend Eser [$\bar{X}_{\text{sontest-öntest}}$ =32,05]

Genel performansa ilişkin sayısal verilere bakıldığında, genel ortalamalarda etütler bazında en yüksek artışın Hicâz etütte, en düşük artışın Kürdî etütte olduğu görülmektedir. Eserler bazında bakıldığında, en yüksek artışın Râst eserde, en düşük artışın Hüseyinî eserde olduğu görülmektedir. Ancak ortalamaların birbirine yakınlığı da dikkat çekmektedir. Bu durum genel olarak bütün çalışma sürecinde öğrencilerin başarılı olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada genel puanlamayı; teknik ve müzikal değerlendirmenin oluşturduğu daha önce de belirtilmiştir. Bu açıdan değerlendirmek gerekirse teknik ve müzikal değerlendirme ortalama puan farklarının bir bütün halinde görülmesi gelişimi görebilmek adına faydalı olacaktır. Teknik değerlendirmeye ilişkin ortalamalara göre elde edilen son test ön test farkları aşağıda yer almaktadır.

- | | |
|--|--|
| • Hüseyinî Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=12,62$] | • Hüseyinî Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=16,53$] |
| • Kürdî Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=12,19$] | • Kürdî Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=17,64$] |
| • Hicâz Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=15,30$] | • Hicâz Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=20,83$] |
| • Râst Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=13,92$] | • Râst Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=20,47$] |
| • Nihâvend Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=15,26$] | • Nihâvend Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ö n test}}=20$] |

Teknik değerlendirmeye ait sayısal verilere bakıldığında, ortalamalarda etütler bazında en yüksek artışın Hicâz etütte, en düşük artışın Kürdî etütte olduğu görülmektedir. Eserler bazında bakıldığında, en yüksek artışın Hicâz eserde, en düşük artışın Hüseyinî eserde olduğu görülmektedir. Burada da ortalamaların birbirine yakınlığına dikkat edilirse, bütün çalışma sürecinde öğrencilerin teknik açıdan başarılı olduğunu saptanmaktadır.

Performansın değerlendirmesinin ikinci bölümünü oluşturan müzikal değerlendirmeye ilişkin ortalamalara göre elde edilen son test ön test farkları aşağıda yer almaktadır.

- | | |
|---|---|
| • Hüseynî Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=10,64$] | • Hüseynî Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=10,90$] |
| • Kürdî Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=10,43$] | • Kürdî Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=10,67$] |
| • Hicâz Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=11,86$] | • Hicâz Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=12,57$] |
| • Râst Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=10,89$] | • Râst Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=12,97$] |
| • Nihâvend Etüt [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=11,53$] | • Nihâvend Eser [$\bar{X}_{\text{son test-ön test}}=12,04$] |

Müzikal değerlendirmeye ait sayısal verilere bakıldığında, ortalamalarda etütler bazında en yüksek artışın genel ve teknik puanlamada olduğu gibi Hicâz etütte, en düşük artışın yine Kürdî etütte olduğu görülmektedir. Eserler bazında bakıldığında, en yüksek artışın genel ortalamadaki gibi Râst eserde, en düşük artışın Kürdî eserde olduğu görülmektedir. Burada da ortalamaların birbirine yakınlığına dikkat edilirse, bütün çalışma sürecinde öğrencilerin müzikal yönden başarılı olduğu söylenebilir

4.4. Öğrenci Görüşlerinin Değerlendirilmesi

Çalışma bittikten sonra öğrencilere geçirdikleri süreci değerlendirebilecekleri ve görüşlerini belirtebilecekleri altı açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Buradaki amaç, öğrencilerin gözüyle çalışmanın nasıl bir doğrultuda gittiğini gözlemleyebilmektir. Yöneltilen sorular olabilecek en net şekilde sorulmaya çalışılmıştır. Form alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda gereken düzeltmeler yapılmış ve son hale getirilmiştir. Görüşme formundaki her bir soru için ayrı ayrı temalar oluşturulmuştur.

Birinci soru şudur: “*Makamsal içerikli etüt ve eserler gitar performansınızı ne yönde etkiledi?*”. Bu sorudaki beklenti öğrencilerin çalıştıkları makamsal içerikli etüt ve eserlerin gitar performansları konusundaki olumlu ya da olumsuz görüşlerinin öğrenilmesidir. Bu bağlamda öğrencilerin yöneltilen soruya verdikleri cevaplar  tema içerisinde gruplandırılarak Tablo 26’da sunulmuştur.

Tablo 37. Görüşme Formu 1. Soru Analizi

TEMALAR	f
1. Motive olma ve ezberleme isteği	2
2. Teknik açıdan gelişim	2
3. Müzikalite gelişimi	3
TOPLAM	7

Tablo 26’da görüldüğü gibi, tüm öğrencilerin makamsal içerikli etüt ve eserlerin gitar performansına etkisine ilişkin olumlu görüş bildirdikleri ortaya çıkmıştır. Enstrümandan istenilen tınların çıkması ve icra becerisinin artması sonucu öğrencilerde olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Çalışma sürecindeki çalışma isteğinin artışı ve seviye gelişimi motive olmayla doğru orantılı olmuştur. Bu sebeple; etüt ve özellikle eserlerdeki ezgilerin kulaklarına yerleşmiş olan tınlarla benzerlik göstermesi sonucu motive olma ve ezberleme isteği, teknik ve müzikal gelişim sonuçlarına varılmıştır. Makamsal içerikli etüt ve eserlerin gitar performansına etkisi ile ilgili öğrencilerin cevaplarına ilişkin alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Ö2: “...Müzikalite anlamında etkili olmuştur.”

Ö5: “...Bu çalışma sayesinde tuşeye daha çok hâkimim.”

Ö7: “...Daha fazla motive olmamı ve çalışmamı sağladı.”

İkinci soru şudur: “Çalışma sürecinin başında size zor gelen noktaların süreç sonrasında hangi açılardan sizin için kolaylaştığını düşünüyorsunuz?”. Bu sorudaki beklenti öğrencilerin süreç başlangıcı ve sonrasındaki karşılaştıkları zorluklar konusundaki olumlu ya da olumsuz görüşlerinin öğrenilmesidir. Bu bağlamda öğrencilerin yöneltile soruya verdikleri cevaplar üç tema içerisinde gruplandırılarak Tablo 27’de sunulmuştur.

Tablo 38. Görüşme Formu 2. Soru Analizi

TEMALAR	f
1. Teknik açıdan gelişim	4
2. Müzikalite gelişimi	2
3. TAB okumada gelişim gösterme	1
TOPLAM	7

Tablo 27’de görüldüğü gibi, tüm öğrencilerin çalışma sürecinin öncesindeki zorluklar ve çözümlenmesine ilişkin olumlu görüş bildirdikleri ortaya çıkmıştır. Çalışma öncesi varlık gösteren zorlukların aslında teknik boyutta kümелendiği gözükmemektedir. Mordanların, bağlı notaların, blok akor olarak devam eden pasajların ve benzeri teknik hareketlerin olması bu sonucu ortaya çıkarmıştır. Bu sebeple öğrencilerde düşünerek çalma ve müzikal cümleyi anlamaya çalışma hissi uyanmıştır. Çözüm amacıyla; öğrencilerin pozisyon geçişlerinde ve eser armonilerindeki problemleri benzer müzik cümleleri ile aşılmaya çalışılmıştır ve başarılı olunmuştur. Sol el teknikleri içerisindeki süslemelerin aşılması da hem kullanılan tınların icra edilme isteği hem de etüt ve eserlerdeki teknik benzerlik ve tekrarlarla daha iyi durumlara getirilmiştir. Burada farklı bir alt tema olarak “TAB okuma” alt teması oluşmuştur. Burada verilen yanıt tamamen bununla alakalı oluşu için ayrı bir alt tema olarak belirtilmiştir. Müzik yazısı yöntemlerinden biri olan TAB bu çalışmada tüm etüt ve eserlerde kullanılmıştır. Pozisyon yerleri bu şekilde belirtilmiştir. Bu yazım şekli özellikle gitarda kullanılmaktadır. Etüt ve eserlerin deşifresini hızlandıracağı düşüncesiyle nota ve TAB olarak iki dizekte not yazımı yapılmıştır. Çalışma sürecinin öncesindeki zorluklar ve sonrasındaki çözümlenmesi ile ilgili öğrencilerin cevaplarına ilişkin alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Ö1: *“İşimi en çok zorlaştıran TAB okumayı bilmemektir. Eserlerle birlikte bu yetimin gelişmesi işimi kolaylaştırdı.”*

Ö4: *“...zorlandığım bölümler vardı. Süreç içindeki derslerin de etkisiyle bu zorlandığım bölümleri rahatlıkla yapabildim ve daha iyi müzik yapabildiğimi hissettim.”*

Ö6: “Ölçü bağlantıları, mordan ve bağlarda zorlanıyordum. Çalışma sürecinde bunları yenmeyi başardım.”

Üçüncü soru şudur: “Çalışma başlangıcında size sunulan konuya ilişkin görüşleriniz ile çalışma bittikten sonraki görüşleriniz arasında değişimler oldu mu?”. Bu sorudaki beklenti öğrencilerin süreç başlangıcındaki ve sonrasındaki olumlu ya da olumsuz görüşlerinin öğrenilmesidir. Bu bağlamda öğrencilerin yöneltilen soruya verdikleri cevaplar üç tema içerisinde gruplandırılarak Tablo 28’de sunulmuştur.

Tablo 39. Görüşme Formu 3. Soru Analizi

TEMALAR	f
1. Çalışma öncesindeki önyargı ve sonrasındaki değişim	5
2. Teknik açıdan gelişim	1
3. Müzikalite gelişimi	1
TOPLAM	7

Tablo 28’de görüldüğü gibi, tüm öğrencilerin çalışma sürecinin öncesi ve sonrasındaki görüşlerine ilişkin olumlu görüş bildirdikleri ortaya çıkmıştır. Çalışma sürecinin öncesi ve sonrasındaki görüşler yoğunlukla önceki süreçte yaşanan önyargıda kümelenmiştir. Bu yoğunlaşmaya bakıldığında; süreç içindeki etüt ve eserlerin düzeylerine, sayılarına, öğrencilere göre karmaşık gözükmesine ve makamsal olmasına karşın oluşan bir önyargı olduğu görülmektedir. Bu önyargının çalışmalar devam ettikçe ve başarı sağlandıkça ortadan kaybolduğu görülmüştür. Bu gelişim ile birlikte önceden var olan teknik ve müzikal eksiklikler de çözümlenmiştir. Çalışma sürecinin öncesindeki zorluklar ve sonrasındaki çözümlenmesi ile ilgili öğrencilerin cevaplarına ilişkin alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır. Çalışma sürecinin öncesi ve sonrasındaki görüş değişimlerine ilişkin görüşler ile ilgili öğrencilerin cevaplarına ilişkin alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Ö4: “...gerek eser ve etütlerin fazla olması gerekse makamsal olması biraz gözümü korkutmuştu. Ama çalışmaya başlayınca bu ön yargım yavaş yavaş kaybolmaya başladı. Çalışma sonunda bu düşüncelerim tamamen yok oldu...”

Ö5: “...süreç başında müzikal olarak eksikliklerimin olduğunu ve parçaları çalamayacağımı düşündüm. Fakat aksi gerçekleşti ve yapabildiğimi gördüm.”

Ö7: “...süslemeler ve pozisyon geçişleri ilk etapta zor geldi. Fakat çalışma bittiğinde bu zorlukların ortadan kalktığını ve iyi iş çıkarttığımı düşünüyorum.”

Dördüncü soru şudur: “Makamsal içerikli etüt ve eserlerin teknik açıdan gelişiminize katkı sağladığını düşünüyor musunuz?” Bu sorudaki beklenti öğrencilerin teknik gelişiminde olumlu ya da olumsuz bir durum yaşanıp yaşanmadığının öğrenilmesidir. Bu bağlamda öğrencilerin yöneltilen soruya verdikleri cevaplar üç tema içerisinde gruplandırılarak Tablo 29’da sunulmuştur.

Tablo 40. Görüşme Formu 4. Soru Analizi

TEMALAR	f
1. İki el tekniğinde gelişim	3
2. Akor ve pozisyon geçişlerinde gelişim	3
3. Kondisyon gelişimi	1
TOPLAM	7

Tablo 29’da görüldüğü gibi, tüm öğrencilerin makamsal içerikli etüt ve eserlerin teknik gelişimlerine etkisine ilişkin olumlu görüş bildirdikleri ortaya çıkmıştır. Özellikle etütlerin iki el parmaklarını çalıştırmaya yönelik hazırlanmasının bir sonucu olarak iki el tekniğinde artış gözlenmiştir. Bu gelişim öğrencileri parmaklarını daha kontrollü kullanmaya ve gerek bütün gerekse parça parça hazırlama yaparak kullanmaya sevk etmiştir. Etütlerdeki bu yaklaşım ile eserlerdeki armonik yapılar içerisindeki yürüyüşler ve geçişler toplamda teknik bir düzey artışını sağlamıştır. Bu çalışmanın gerçekleşebilmesi için sağlanması gereken kondisyon atışı paralel olarak gerçekleşmiştir. Makamsal içerikli etüt ve eserlerin teknik gelişime etkilerine ilişkin görüşler ile ilgili öğrencilerin cevaplarına ilişkin alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Ö1: “...özellikle kondisyonumun geliştiğini düşünüyorum. Çalışma sürelerim arttı.”

Ö3: “...sağ ve sol elde hazırlama ve blok çalışma anlamında geliştiğimi düşünüyorum. Ayrıca bağ çalışmak sol elimi güçlendirdi.”

Ö4: “...eserlerin gidişatı içindeki pozisyonlar, akor yürüyüşleri ve bu yürüyüşleri tekrarlı çalışmam eskisine göre daha iyi çalabilmemi sağladı.”

Beşinci soru şudur: “*Makamsal içerikli etüt ve eserlerin müzikalitenize katkı sağladığını düşünüyor musunuz?*”. Bu sorudaki beklenti öğrencilerin bu çalışmada müzikal açıdan gelişip gelişmediğinin öğrenilmesidir. Bu bağlamda öğrencilerin yöneltilen soruya verdikleri cevaplar iki tema içerisinde gruplandırılarak Tablo 30’da sunulmuştur.

Tablo 41. Görüşme Formu 5. Soru Analizi

TEMALAR	f
1. İcra edilen etüt ve eserdeki tınların kültürel olarak benimsemenin ortaya çıkardığı müzikal gelişim	3
2. Teknik gelişimin artmasına bağlı müzikalite artışı	4
TOPLAM	7

Tablo 30’de görüldüğü gibi, tüm öğrencilerin makamsal içerikli etüt ve eserlerin müzikal gelişimlerine etkisine ilişkin olumlu görüş bildirdikleri ortaya çıkmıştır. Müzikalitenin gelişmesinde var olan müzik kültürüne ait temaların, ezgilerin, motiflerin kullanılmasının önemli olduğu düşünülebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde bu soruya verilen cevapların “...tınların kültürel olarak benimsenmesi...” şeklinde bir temanın oluşması bize bir kez daha müzik kültürünün icrada ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. İcra elde edilmek istenen müzikaliteye ulaşabilmek için teknik açıdan gerekli gelişimi sağlamış olmak gerekmektedir. Teknik gelişimin artışıyla birlikte istenen ve kurgulanan müzikaliteye ulaşılabilir. Bu çalışma içerisindeki etütlerin teknik yapısının ile eserlerin müzikal yapısının doğru orantılı olarak geliştiği gözlenmiştir. Makamsal içerikli etüt ve eserlerin müzikal gelişime etkilerine ilişkin görüşler ile ilgili öğrencilerin cevaplarına ilişkin alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Ö2: “...*akor geçişlerini, süslemeleri ve pozisyonları çalabildikçe kendimi gelişmiş hissettim ve bu durumun müzikalitemi olumlu etkiledi.*”

Ö3: “...*bu ezgilere kulağımın aşına olmasının müzikal açıdan bana önemli katkılar sağladığını ve geliştirdiğini düşünüyorum.*”

Altıncı madde şudur: “*Öğretim sürecinde yer alan beş makamı değerlendirdiğinizde, gelişiminize katkı sağladığını düşündüğünüz makam/makamları ve çalışma/çalışmaları sebepleriyle belirtiniz.*” Bu sorudaki beklenti öğrencilerin bu

çalışmada hangi makam ya da makamlarda ve etüt veya eserlerde gelişimlerine ne hangi açılardan katkı sağladığının öğrenilmesidir. Bu bağlamda öğrencilerin yöneltilen soruya verdikleri cevaplar iki tema içerisinde gruplandırılarak Tablo 31’de sunulmuştur.

Tablo 42. Görüşme Formu 6. Soru Analizi

TEMALAR	f
1. Teknik açıdan gelişim	2
2. Müzikalite gelişimi	2
3. Teknik ve müzikal gelişim	3
TOPLAM	7

Tablo 31’de görüldüğü gibi, öğrencilerin makamsal çalışma ile farklı başlıklar altında gelişim gösterdikleri görüşü ortaya çıkmıştır. Teknik açıdan değerlendirildiğinde; elde edilen cevapların etütler üzerinde yoğunlaştığı gözlenmektedir. Etütlerin tonal yapının dışında olması icra esnasında öğrenciyi dikkatli ve kontrollü çalmaya sevk etmiştir. Buradaki yoğunluk etütlerdeki pozisyon geçişlerine, bağlara ve devinişsel bir yapıda olmasına dayanmaktadır. Eserler açısından değerlendirildiğinde ise blok akor kalıpları, ezgi-eşlik ayımı gibi nedenler de teknik gelişimi desteklemiştir. Müzikal açıdan değerlendirildiğinde; elde edilen cevapların eserler üzerinde yoğunlaştığı gözlenmektedir. Eserlerdeki armonik yapı, ezgilere geçmişten bu yana olan aşinalık, cümle çalışmaları öğrencilerde müzikal gelişimi desteklemiştir. Bu noktada tüm bu sebepler birleşiminde ortak bir gelişim gözlenmiştir. Teknik gelişim müzikaliteyi, müzikal gelişim isteği de teknik gelişimi desteklemiştir. Öğretim sürecinde yer alan beş makamdaki çalışmalara ve katkılarına dair öğrencilerin cevaplarına ilişkin alıntı örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Ö1: “*Kürdî eserin bilindik bir ezgi olması çalışımı müzikal olarak olumlu etkiledi...*”

Ö4: “*...Nihâvend etütteki ve Hicâz eserdeki pozisyon geçişleri, Kürdî eserdeki armoni yapının müzikalitemi ve tekniğimi geliştirdiğini düşünüyorum.*”

Ö7: “*...Genel olarak etüt ve eserlerin teknik açıdan beni geliştirdiğini düşünüyorum. Özellikle Nihâvend ve Râst etütlerdeki pozisyon geçişleri benim için faydalı oldu.*”

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Alt problemlerin ilk beş maddesi nicel teknikler kapsamında, altıncı alt problem nitel teknikler kapsamında sonuçlandırılmıştır. Bu doğrultuda nicel sonuçlara ulaşabilmek için; birinci alt problemde aritmetik ortalamaya bakılmış, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci alt problemlerde de Wilcoxon testi uygulanmıştır. Nitel sonuçlara ulaşabilmek için altıncı alt problemde içerik analizi yapılmıştır.

Birinci alt problem olan “Çalışma grubu öğrencilerinin geleneksel ve eşit tampere sisteme uyarlanmış makamlara ilişkin teorik bilgi seviyeleri ne ölçüde yeterlidir?” sorusuna dair elde edilen sonuçlar aşağıda yer almaktadır. Sonuçlar değerlendirildiğinde; çalışma grubu öğrencilerinin konulara dair bilgi düzeylerinin düşük hatta yetersiz olduğu, ders öncesinde yapılan ön testte almış oldukları puanların aritmetik ortalamalarında ortaya konmaktadır. Öğrencilerin özellikle makamların genişlemeleri ile ilgili bilgilerinin olmadığı yapılan ön testlerin sonuçlarında görülmektedir. Makamların geleneksel yapısıyla ilgili bilgi eksiklikleri doğru orantılı olarak karar sesi, seyri, güçlüsü ve yedeni ile ilgili sorularda da belirgin bir şekilde gözlenmektedir. Ayrıca tüm bu bilgi eksikliklerinin yanı sıra geleneksel makamın eşit tampere sistemde gösterilmesinde de eksiklikler yaratmıştır. Buradaki değerlendirme her makam için ayrı ayrı yapılmıştır. Ders anlatımı sonrasında yapılan son testteki puanların aritmetik ortalamalarına bakıldığında, çalışma grubu öğrencilerinin büyük bir artış göstererek konuya hâkimiyet sağladıkları ve bilgi düzeylerinin arttığı görülmektedir.

Yapılacak iş her ne olursa olsun uygulama öncesinde edinilecek teorik bilginin, işin özümsemesini kolaylaştıracağı ve öğrenilecek bilginin kalıcı hale gelmesini sağlayacağı düşünülebilir. Bu bağlamda, ikişer haftalık dönemlerde uygulanmış olan beş makamın teorisinin bilinmesi öğrencilerin icra ettikleri etüt ve eserleri daha iyi anlamasını ve icra ya da çalışma esnasında farkındalıklarının artmasını sağladığı bu çalışmada gözlenmiştir. Süreç öncesindeki bilgi eksiklikleri giderildikçe öğrencilerin konuya olan ilgilerinin de arttığı saptanmıştır. Makamlara dair bilgisizlikleri nedeniyle

uzak duran ve konuya merakı olmayan öğrencilerin konuya ilgi duymaya başlayıp geçirilen süreç sonrasında da konuyla ilgili çalışmalar yaptıkları görülmüştür.

Burada ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci alt problemlerin sonuçlarını bir bütün olarak değerlendirmenin daha faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu dört problem birbirleriyle doğrudan ilişkili olduğu için sonuçları birlikte belirtilmiştir. Etüt ve eserlerin tümünde son test puanlarında ön test puanlarına göre belirgin bir artış göze çarpmaktadır. Formdan elde edilecek tam puan 100'dür. Bu tam puanın %65'ini teknik değerlendirme, %35'ini müzikal değerlendirme oluşturmaktadır. Teknik değerlendirme 13, müzikal değerlendirme 7 maddeden oluşmaktadır. Performansları değerlendiren tüm alan uzmanları aynı form üzerinden tüm etüt ve eserleri puanlamıştır. Belirtilen form ve puanlamalar ekler kısmında yer almaktadır.

Sonuçlar değerlendirildiğinde; müzikal puanlama genel değerlendirmede %35'lik bir kısmı kapsasa da makamsal ezgilere olan aşinalığın ve kulak yatkınlığının öğrencilerde teknik kazanımların gelişmesini de desteklediği düşünülebilir. Özellikle eserlerin çalışma sürecinde öğrencilerin ezgileri seslendirebilmek ve daha müzikal icra gerçekleştirebilmek için gerekli pasajları ve teknikleri sıklıkla çalıştıkları gözlenmiştir. Uygulama safhasında kullanılan beş makamın da puanlarında artışa dikkat edilirse, bu ya da benzeri şekillerde kurgulanacak etüt ve eserlerle, daha uzun soluklu ve programlı bir yaklaşımla çok daha fazla başarı elde edileceği düşünülmektedir.

DeneySEL sürecin sonunda etütlerin genel, teknik ve müzikal değerlendirme puanlarının son test – ön test farklarına göre en yüksek artışın Hicâz etütte, en düşük artışın Kürdî etüt olduğu saptanmıştır. Eserlerin genel ve müzikal değerlendirme puanlarının son test – ön test farklarına göre en yüksek artışın Râst eserde, teknik değerlendirme puanlarının son test – ön test farklarına göre en yüksek artışın Hicâz eserde oldu belirlenmiştir. Genel ve teknik değerlendirme puanlarının son test – ön test farklarına göre en düşük artışın Hüseyinî eserde, müzikal değerlendirme puanlarının son test – ön test farklarına göre en düşük artışın Kürdî eserde olduğu görülmüştür.

Hüseyinî, Kürdî ve Hicâz etütler birbirlerine benzer bir yapıya sahiptirler. Hicâz etüdün çalışılmaya başlandığı 5. haftaya kadar öğrenciler Hüseyinî ve Kürdî etütlerle pozisyonlara ve etüdün genel şablonuna alıştıkları düşünülebilir. Bu sebeple Hicâz etüt,

tüm etütler ve değerlendirmeler içerisinde önde geldiği görülmektedir. Kürdî etüdün ortalamalar bazında son sırada yer alması

Altıncı alt problem olan “Çalışma grubu öğrencilerinin öğretim süreci ile ilgili görüşleri nelerdir?” sorusuna dair elde edilen sonuçlar aşağıda yer almaktadır. Burada öğrencilerin yapılan çalışmaya ilişkin görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır. Alınan görüşler doğrultusunda yapılan içerik analizi ile oluşturulan temalar kapsamında değerlendirmeler yapılmış ve yorumlanmıştır.

Birinci soruda öğrencilerin makamsal içerikli etüt ve eserlerin gitar performansına etkisine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda öğrencilerin verdikleri cevaplar üç temada toplanmıştır. Bu temalar; motive olma ve ezberleme, teknik açıdan gelişim ve müzikalite gelişimi olarak ortaya çıkmıştır.

İkinci soruda öğrencilerin çalışma sürecinin öncesi ve sonrasındaki zorluklar ve çözümlenmesine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda öğrencilerin verdikleri cevaplar üç temada toplanmıştır. Bu temalar; teknik açıdan gelişim, müzikalite gelişimi ve TAB okumada gelişim gösterme olarak ortaya çıkmıştır.

Üçüncü soruda öğrencilerin çalışma sürecinin öncesi ve sonrasındaki görüş değişimlerine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda öğrencilerin verdikleri cevaplar üç temada toplanmıştır. Bu temalar; çalışma öncesindeki önyargı ve sonrasındaki değişim, teknik açıdan gelişim ve müzikalite gelişimi olarak ortaya çıkmıştır.

Dördüncü soruda öğrencilerin makamsal içerikli etüt ve eserlerin teknik gelişime etkilerine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda öğrencilerin verdikleri cevaplar üç temada toplanmıştır. Bu temalar; iki el tekniğinde gelişim, akor ve pozisyon geçişlerinde gelişim ve kondisyon gelişimi olarak ortaya çıkmıştır.

Beşinci soruda öğrencilerin makamsal içerikli etüt ve eserlerin müzikal gelişime etkilerine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda öğrencilerin verdikleri cevaplar iki temada toplanmıştır. Bu temalar; icra edilen etüt ve eserdeki tınların kültürel olarak benimsemenin ortaya çıkardığı müzikal gelişim, teknik gelişimin artmasına bağlı müzikalite artışı olarak ortaya çıkmıştır.

Altıncı soruda öğrencilerin çalışma sürecindeki makamları değerlendirdiklerinde genel olarak gelişimlerine katkı sağlayıp sağlamadığına ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda öğrencilerin verdikleri cevaplar iki temada toplanmıştır. Bu temalar; teknik açıdan gelişim, müzikalite gelişimi ve teknik ve müzikal gelişim olarak ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın ana problemi olan “Eşit tampere sisteme uyarlanmış Türk müziği makamlarıyla yazılan etüt ve eserlerinden oluşan bir repertuarla klasik gitar öğretimi ve uygulaması mümkün müdür?” sorusu alt problemleri doğrultusunda sonuçlanmıştır. Elde edilen sonuçlara göre; genel, teknik ve müzikal değerlendirmelerdeki artış ayrıca öğrenci görüşleri doğrultusundaki ortaya çıkan bakış açıları bize bu şekildeki bir öğretimin sonuçlarının başarılı olduğunu ve geliştirilerek daha da başarılı olabileceğini göstermektedir. Bunun nedenleri düşünüldüğünde; bireylerin coğrafi yatkınlıklarının, hislerinin ve kültürel aktarım sonucu bilindik davranışlarının makamsal içerikli etüt ve eserlerin icrasındaki başarıya yansması olarak değerlendirilebilir. Bu coğrafyada yaşayan bireylerin işittikleri ilk müzik olarak sayabileceğimiz ninnilerin bile makamsal tınılara sahip olması bu durumu ortaya koymakta ve icraya yansımaktadır. Bu bağlamda bu çalışma ile birlikte ortalama son yirmi yıl içerisinde yapılan araştırmalar bu görüşü desteklemektedir. Bu noktada yeni etüt ve eserlerin ortaya konması büyük bir önem arz etmektedir.

Var olan eşit tampere sisteme uyarlanan Türk müziği makamlarıyla yazılmış klasik gitar eserlerinin öğrenci düzeyleri için zorlukları da göz ardı edilmemeli ve buna yönelik etüt çalışmalarının da yetersiz kaldığı gözden kaçırılmamalıdır. Ancak değinilmesi gereken bir husus şudur ki; çalgı türü ne olursa olsun bu ve benzeri problemleri birbirinden bu noktada ayırmak çok doğru değildir. Klasik gitar için yaşanan bu durum aslında diğer batı kaynaklı çalgılar için de geçerli olabilecektir. Bu bağlamda, oluşturulacak bir repertuarın ve metodolojinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmayı destekleyen sonuçlara ulaşılan çalışmalara bakıldığında; Özdek (2013), “Gitar Eğitiminde Makamsal Nitelikli Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Performansa Etkisi” adlı doktora tezinin sonuçlarında; makamsal karakterdeki gitar eserlerinin gitar eğitiminde sıklıkla tercih edildiği fakat

makam yapıları ile ilişkili etüt ya da alıştırımların yetersiz sayıda olduğu ve tercih edilmediği ortaya çıkmıştır. Eğitim fakültesi müzik öğretmenliği ve güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarının sıklıkla kullandıkları ve öğrencilerin seslendirmekte zorluk yaşadığı eserlerin hem Türk hem de yabancı uyruklu bestecilere ait eser ya da düzenlemeler olduğu tespit edilmiştir.

Bir başka örnekte; Kaya (2010) “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Makamsal Etüt Ve Egzersizlerle Viyolonsel Eğitiminin Uygulanabilirliği” adlı doktora tezinin sonuçlarında; öğrenci performanslarının makamsal melodilerde tonal melodilere göre daha yüksek olduğu ortaya konmuştur. Öğrenci görüşlerinde de bu durum yüzdelik hesaplamalara göre öğrencilerin makamsal melodileri daha rahat deşifre ettikleri, daha hızlı adapte oldukları, daha fazla çalışmak istedikleri gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Derican (2008) “Viyola Öğretiminde Kullanılan Türk Müziği Dizilerine Dayalı Etütlerin, İçerik - Yöntem Bakımından İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinin sonuçlarına göre; bireysel çalgı “viyola” eğitiminde kullanılabilecek geleneksel müziklerimize ilişkin materyallerin sayıca yetersiz olduğu ve bu alanda yeni çalışmalara çalgı eğitime ve öğrenci motivasyonuna katkı sağlayacağı düşüncesi vurgulanmıştır.

Albuz (2001) “Viyola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları” adlı doktora tezinin sonuçlarında; viyola eğitimindeki makamsal materyal eksikliği vurgulanarak tonal ve makamsal çalışmaların bir arada yer aldığı bir viyola metoduna ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir.

Güzel (1994) “Türk Müziği Ezgi ve Dizilerinin Gitara Uygulanabilirliği” adlı yüksek lisans tezinin sonuçlarında; Türk müziği ezgi ve dizileri ile gitar eğitimi için etütler ve teknik egzersizler yazılabileceğini, bu egzersiz ve etütlerin gitar eğitimini destekleyici ve alana yenilikler getirmeye yönelik olması gerektiğini, bu şekilde gitar eğitiminde İspanyol, Alman ekolü gibi bir Türk gitar ekolünün de oluşabileceğini vurgulamıştır.

Örnekler ve ilgili araştırmalar doğrultusunda görüldüğü gibi; makamsal ezgilerin ve Türk müziği içerikli etüt ve eserlerin ülkemizde verilen çalgı eğitiminde olması gerek bulunduğumuz coğrafya gerekse kültür adına önem taşımaktadır. Bu konuda yapılacak çalışmaların artışının, ülkemiz müzik ve çalgı eğitimi için olumlu sonuçlar yaratacağı düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

Elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki görüşler öneri olarak sunulabilir:

- Klasik gitar eğitim süreci içerisinde kullanılmak üzere, hem klasik gitar alanında hem de Türk müziği alanında uzman görüşleri doğrultusunda kendi müzik kültürümüze ait özgün etüt ve eserler hazırlanabilir.
- Farklı makam ve usûllerin de çalışmalara dâhil edilmesi oluşacak repertuarları zenginleştirilebilir.
- Bestelenecek özgün çalışmalar ile müzik kültürümüz içinde şekillenmiş bir klasik gitar metodolojimizin temelleri oluşturulmalıdır.
- Klasik gitar eğitiminin var olduğu her alanda (mesleki ya da özel) batı müziği kaynaklı çalışmalarla birlikte gerek teknik gelişim, gerekse müzikal gelişim için kendi müzik unsurlarımızı içeren bir metodoloji kullanılabilir.
- Çevreden evrene bir eğitim anlayışıyla, özellikle müzikaliteyi geliştirecek usûl ve makamsal yapıdaki eserlerin öğrenci repertuarlarına dâhil edilip öğrencilerin teşvik edilmesi gerekmektedir.
- Hali hazırda bestelenmiş ve repertuarlarda seslendirilen makamsal içerikli eserlerin icra tekniklerine uygun etütler bestelenmelidir. Oluşturulması önerilen metodoloji içerisinde, makam ve usûl yapısını öğreten etütlerin, hem eserlerin icrası hem de teknik gelişim açısından önemli yerleri olacağı düşünülmelidir.
- Farklı usûl ve makamlarda etütlerin bestelenerek teknik boyuttaki verimlilikleri de gözlenmelidir. Usûl çeşitliliği yanı sıra farklı makamlarda da çalışmaların

sıklaştırılarak devam etmesi gereklidir. Bu gereklilik eşit tampere sistem içerisinde makamsal yapının korunduğu ve duyuş olarak hissettirildiği bir biçimde yapılmalıdır.

- Klasik gitar için akademik alanda yapılacak Türk müziği içerikli deneysel çalışmalara daha çok yer verilmelidir. Uygulamalı çalışmalar arttıkça ileriye dönük daha net verilere ulaşılabileceği düşünülebilir.

- Dünyada mikrotonal gitar ile ilgili çalışmalar yapılmaktadır (Tolgahan Çoğullu, Fernando Perez, Mark Rankin, Siemen Terpstra, Jean-Pierre Poulin, Charles Lucy,...vb.). Özellikle Fernando Perez'in değiştirilebilir gitar tuşesi modeli dikkat çekmektedir. Bu ve benzeri çalışmaların ülkemizde de yaygınlaşarak örgün eğitim içerisinde yer alması sağlanabilir.

- Koma seslere ulaşabilmek adına klasik gitar tuşesi üzerine küçük boyutta yapıştırma olarak perdeler eklenebilir. Bunun ilk denemeleri Tolgahan Çoğullu, Safa Yeprem ve Bekir Küçükay'ın jüri üyeliği yaptığı "Klasik Gitarda Ek Perdelerle Anadolu Halk Türküleri Düzenlemeleri Yarışması"nda yapılmıştır. Bu çalışmaların daha da arttırılarak gelişmesi ve yaygınlaşması sağlanabilir.

- Klasik gitarda makamsal içerikli yapılacak akademik ya da özel çalışmalarla zenginleşecek ve oluşturulacak bir metodolojinin sistematik olarak işlemeye başlamasını takiben, perdesiz gitar için de bir sistematik oluşuma gidilebilir hatta gidilmelidir. Böylece makamsal yapıyı tam anlamıyla yansıtabilecek olan perdesiz gitar –ki günümüzde profesyonel olarak kullanılmaktadır- örgün eğitim içerisinde yer bulmaya başlayabilecektir.

KAYNAKÇA

- AKPINAR, Mehmet (2001). *Türkiye'deki üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki keman öğretiminde makamsal ezgilerin kullanılma durumları*. Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- AKTÜZE, İrkin. (2004). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. (2. Baskı), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ALBUZ, Aytekin (2011). *Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımları*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 1(1), 51-66.
- _____ (2001). *Viyola eğitiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çokseslilik yaklaşımları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- ARSEVEN, Veysel (1977). *Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine*, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt Halk Müziği – Oyun - Eğlence, Ankara: Üniversitesi Basımevi.
- BAKİ, Adnan ve GÖKÇEK, Tuba (2012). *Karma yöntem araştırmalarına genel bir bakış*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 11(42), 1-21.
- BARRETT, Margaret (1992). *Music education and the natural learning model*. International Journal of Music Education. 20, 27-34.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener, KILIÇ ÇAKMAK, Ebru, AKGÜN, Özcan Erkan, KARADENİZ, Şirin ve DEMİREL, Funda (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- BÜYÜKYILDIZ, H. Zeki. (2009). *Türk halk müziği-ulusal Türk müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- CAN, M. Cihat (2009). *Klasik Türk müziği*. (Ed.). M. Çağatay Özdemir. Türk Kimliği. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

- COOLICAN, Hugh (2009). *Research methods and statistics in psychology*. London, United Kingdom: Hodder & Stoughton.
- CRESWELL, John W. (2003). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (2. baskı). CA: Thousand Oaks, Sage.
- ÇOBAN, Sibel (2011). *Müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı eğitimi dersi dönem sonu sınavları ile ilgili düşünceleri (Marmara üniversitesi örneği)*. Buca Eğitim Fakültesi Dergisi. 31, 115-127.
- DAŞER, Olcay (2007). *Klasik gitar eğitiminde makamsal Türk halk ezgilerinin kullanımı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- DEĞİRMENCİOĞLU, Levent (2011). *Makamsal viyolonsel öğretim yöntemine sistematik bir yaklaşım*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- DEMİRBAŞ, Ufuk (1993). *Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi ile Abdülkadir Töre ses sisteminin karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- DEMİRCİ, Barış (2013). *Viyolonsel için Türk müziği dizileri*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- DEMİREL, Özcan (2008). *Öğretim ilke ve yöntemleri - öğretme sanatı*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- DERİCAN, Betül (2008). *Viyola öğretiminde kullanılan Türk müziği dizilerine dayalı etütlerin, içerik - yöntem bakımından incelenmesi ve değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- ELMAS, Yücel (2003). *Sorularla gitar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

EMNALAR, Atınç (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.

FEYZİ, Ahmet (2013). *Keman öğretiminde Addie yaklaşımı esas alınarak hazırlanan öğretim modelinin uşşak ezgilerin kemanla seslendirilmesine etkileri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitimi Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

GÜZEL, Melih (2003). *Gitar tekniklerinin ülkemize özgü müzikal kaynaklardan yola çıkılarak öğretilmesi ve geliştirilmesi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

_____ (1994). *Türk müziği ezgi ve dizilerinin gitara uygulanabilirliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

İLYASOĞLU, Evin (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

JOHNSON, R. Burke ve ONWUEGBUZIE, Anthony J. (2004). *Mixed methods research: A research paradigm whose time has come*. Educational Researcher, 33(7), 14-26.

JOHNSON, R. Burke, ONWUEGBUZIE, Anthony J. ve TURNER, Lisa A. (2007). *Toward a definition of mixed methods research*. Journal of Mixed Methods Research, 1(2), 112-133.

KANNECİ, Ahmet (2005). *Türk bestecilerin solo gitar sonatlarının gitar eğitime katkıları yönünden incelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

_____ (2001). *Gitar için beste yapmış Türk bestecilerinin eğitimi ve yapıtlarının uluslararası gitar repertuarındaki yeri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- KAPTAN, Zekeriya (2001). *Klasik gitarın Türk halk müziği kaynaklı okul şarkılarında kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- KARAHAN, Ahmet Suat (2015). *Piyano için uyarlanmış Türk müziği makamlarıyla dizi çalışmaları - 9 Kitaplık Seri*. Ankara: Harran Üniversitesi Yayınları.
- KARDEŞ, Tuba (2013). *Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki klâsik Türk müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- KAYA, Emin Erdem (2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda makamsal etüt ve egzersizlerle viyolonsel eğitiminin uygulanabilirliği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- KAYA, Mehmet (2014). *Klasik gitarın halk müziğinde kullanımının değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- KEKEÇ, Deniz (2006). *Müzik öğretmenliği ana bilim dallarında uygulanan bireysel şan eğitimi derslerinde Türk müziğine dayalı ezgilerin kullanımına ilişkin bir araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- KINCAL, Remzi (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- KINIK, Mehmet (2011). *Türk halk müziği kültüründe birleştirici unsur olarak Hüseyinî dizisi ve Hüseyinî türküler*. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 8(16), 455-469.
- KURTULDU, Mehmet Kayhan (2007). *Bilgiyi işleme modeline dayalı piyano eğitiminde genel öğrenme stratejilerinin yeri ve görsel imajlar oluşturma yönteminin kullanılabilirlik düzeyi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.

- LEGENDRE, Pierre (2010). *Coefficient of concordance*. Pp. 164-169 in: Encyclopedia of Research Design, N. J. Salkind, ed. SAGE Publications, Inc., Los Angeles. 1, 164-169.
- LIM, Pei Sien (2004). *Incorporating a students native folk music in piano teaching: A survey and original piano arrangements of traditional malaysian folk music*. West Virginia University). ProQuest Dissertations and Theses, 63 p.
- MEB. (2009). *Güzel sanatlar lisesi Türk ve batı müziği çalgıları gitar ders kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- NACAĞI, Zeki (2002). *Türk halk müziği eserlerinin viyola eğitiminde kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- NOAD, Frederick (1974_a). *The Renaissance guitar*. New York: Ariel Publications.
- _____ (1974_b) *The Baroque Guitar*. New York: Ariel Music Publications.
- _____ (1974_c). *The Romantic guitar*. New York: Ariel Publications.
- ORAL, Erdal (2006). *Türk san'at müziği ve jazz müziği arasında bir karşılaştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÖZBEK, Mehmet (2014). *Türk halk müziği el kitabı terimler sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ÖZÇİMEN, Aycan ve GÖK, Sevilay (2013). *Antalya yöresi halk türkülerinde yer alan kültürel motifler*. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi. 2(4), 92-97.
- ÖZDEK, Ali (2013). *Gitar eğitiminde makamsal nitelikli eserlerin seslendirilmesine yönelik hazırlanan alıştırmaların performansa etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- ÖZGÜR, Ülkü ve AYDOĞAN, Salih (2015). *Gelenekten geleceğe makamsal Türk müziği*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2011). *Türk musikisi nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri*. 8. Basım. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- ÖZTUNA, Yılmaz (2000). *Türk musikisi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- PARASIZ, Gökalp (2009). *Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin tespiti ve değerlendirilmesi üzerine bir çalışma*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. 15, 19-24.
- PARKENING, Christopher (1997). *The christopher parkening guitar method, vol. 2: The art and technique of the classical guitar*. Milwaukee: Hal Leonard.
- PELİKOĞLU, Mehmet Can (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- PLATON (1995). *Devlet*. (Çev.) Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcoz. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- RYAN, Lee F. (1987). *The natural classical guitar: The principles of effortless playing*. New York: Prentice Hall Press.
- SAY, Ahmet (2010). *Müzik ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SÖNMEZ, Veysel (2004). *Dizgeli eğitim*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- SUMMERFIELD, J. Maurice (1982). *The classical guitar: Its evolution, players and personalities since 1800*. Newcastle: Ashley Mark Publishing Co.
- SUN, Muammer (1998). *Türk müziği makam dizileri (Piyano için)*. Ankara: Evrensel Müzik.
- SÜMBÜLLÜ, Hasan Tahsin (2006). *Türkiye’de ayak kavramının geleneksel Türk halk müziği kaynağında ne ölçüde kullanıldığının incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- TANRIKORUR, Cinuçen (2005). *Osmanlı dönemi Türk musikisi*. 2. Basım. İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANRIVERDİ, Ayfer (1997). *Güzel sanatlar liselerinin müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimi ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri*. Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi. 25, 7-9.
- TARMAN, Süleyman (2006). *Müzik eğitiminin temelleri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları
- TEZCAN, Mahmut (1985). *Eğitim sosyolojisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları
- TOPTAŞ, Barış (2012). *Halk türkülerinin sistematik olarak piyano eğitiminde kullanılması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- TYLER James ve SPARKS Paul (2002). *The guitar and its music*. New York: Oxford University Press.
- UÇAN, Ali (2011). *Türk müzik eğitim tarihi: Tarihsel süreç içinde Türk müzik eğitimine genel bir bakış*. (Ed.) Oğuz Elbaş, Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk. Türkiye’de Müzik Kültürü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. 413-442.
- _____(2005). *Müzik eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- _____(2000). *Geçmisten günümüze günümüzden geleceğe Türk müzik kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- _____(1997). *Müzik eğitimi, temel kavramlar, ilkeler, yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- _____(1996). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. (2. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- ULUDAĞ, Ali Korkut (2012). *Gitar eğitiminde Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarına yönelik farklı akortlarda konumlandırımlar ve etkililik düzeyler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- ULUOCAK, Soner (2011). *Klasik gitar tarihi –I*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- VILLA-LOBOS, Heitor (2011). *Müzik eğitiminde evrim*. (Çev.) Nüvit Beriker, (Ed.) Ahmet Say, Müzik Öğretimi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. 27-30.
- WADE, Graham (2001). *A concise history of the classic guitar*. Pasific: Mel Bay Publications.
- YALÇIN, Gökhan (2004). *Halk müziğine dayalı gitar öğretimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.
- YAVUZOĞLU, Nail. (2009). *21. Yüzyılda Türk Müziği Teorisi*. (Genişletilmiş 3. Baskı), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- YEPREM, Safa (2007). *Türk gitar müziği çalışmaları*. Web sayfası: <http://www.gitardernegi.org/TurkiydegitarmuzigicalismalariKDG.pdf> (Erişim Tarihi: 05.06.2014).
- YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (8. Baskı), Ankara: Seçkin Yayınevi.
- YILDIZ, Gökay (2006). *İlköğretimde müzik öğretimi birinci kademe*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- YOKUŞ, Hamit (2005). *Ülkemizde halk müziği kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitiminde uygulanabilirliğinin değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

YOKUŞ, Tuba (2009). *Gitar eğitiminde üstbilişsel becerilerin geliştirilmesine yönelik etkinliklerin performans başarısına etkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

YOKUŞ, Hamit ve YOKUŞ, Tuba (2010). *Müzik ve çalgı öğrenimi için strateji rehberi I*. Ankara: Pegem Yayıncılık.

YÖNDEM, Sadık (1998). *Türkiye'deki mesleki müzik yükseköğretim kurumlarında klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin öğretiminde ve seslendiriminde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.



EKLER

EK-1

11 HAFTALIK ÇALIŞMA PROGRAMI

1. **HAFTA** – Hüseyinî makamı ile ilgili teorik çalışma ve Hüseyinî etüt ön test
2. **HAFTA** - Hüseyinî etüt son test ve Hüseyinî eser ön test
3. **HAFTA** – Hüseyinî eser son test, Kürdî makamı ile ilgili teorik çalışma ve Kürdî etüt ön test
4. **HAFTA** – Kürdî etüt son test ve Kürdî eser ön test
5. **HAFTA** – Kürdî eser son test, Hicâz makamı ile ilgili teorik çalışma ve Hicâz etüt ön test
6. **HAFTA** - Hicâz etüt son test ve Hicâz eser ön test
7. **HAFTA** – Hicâz eser son test, Râst makamı ile ilgili teorik çalışma ve Râst etüt ön test
8. **HAFTA** - Râst etüt son test ve Râst eser ön test
9. **HAFTA** – Râst eser son test, Nihâvend makamı ile ilgili teorik çalışma ve Nihâvend etüt ön test
10. **HAFTA** – Nihâvend etüt son test ve Nihâvend eser ön test
11. **HAFTA** - Nihâvend eser son test ve öğrenci görüşlerinin alınması

EK-2

TEORİK DERSLERİN SINAV SORULARI

YÖNERGE

Bu form, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “**Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği**” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Cihan TABAK

Adınız – Soyadınız:

1. Hüseyinî makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “la” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.
2. Boşlukları doldurunuz.
 - a) Hüseyinî makamının durağı perdesidir.
 - b) Hüseyinî makamının seyri dır.
 - c) Hüseyinî makamının güçlüsü perdesidir.
 - d) Hüseyinî makamının yedeni perdesidir.
3. Hüseyinî makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri dizek çizerek üzerinde gösteriniz.
4. Tampere sisteme uyarlanmış Hüseyinî makamı ile geleneksel Hüseyinî makamı arasındaki farkı dizek üzerinde gösteriniz.

YÖNERGE

Bu form, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “**Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği**” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Cihan TABAK

Adınız – Soyadınız:

5. Kürdî makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “la” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.
6. Boşlukları doldurunuz.
 - e) Kürdî makamının durağı perdesidir.
 - f) Kürdî makamının seyri dır.
 - g) Kürdî makamının güçlüsü perdesidir.
 - h) Kürdî makamının yedeni perdesidir.
7. Kürdî makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri dizek çizerek üzerinde gösteriniz.
8. Tampere sisteme uyarlanmış Kürdî makamı ile geleneksel Kürdî makamı arasındaki farkı dizek üzerinde gösteriniz.

YÖNERGE

Bu form, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “**Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği**” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Cihan TABAK

Adınız – Soyadınız:

9. Hicâz makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “la” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.

10. Boşlukları doldurunuz.

- i) Hicâz makamının durağı perdesidir.
- j) Hicâz makamının seyri dır.
- k) Hicâz makamının güçlüsü perdesidir.
- l) Hicâz makamının yedeni perdesidir.

11. Hicâz makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri dizek çizerek üzerinde gösteriniz.

12. Tampere sisteme uyarlanmış Hicâz makamı ile geleneksel Hicâz makamı arasındaki farkı dizek üzerinde gösteriniz.

YÖNERGE

Bu form, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “**Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği**” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Cihan TABAK

Adınız – Soyadınız:

13. Râst makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “sol” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.

14. Boşlukları doldurunuz.

- m) Râst makamının durağı perdesidir.
- n) Râst makamının seyri dır.
- o) Râst makamının güçlüsü perdesidir.
- p) Râst makamının yedeni perdesidir.

15. Râst makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri dizek çizerek üzerinde gösteriniz.

16. Tampere sisteme uyarlanmış Râst makamı ile geleneksel Râst makamı arasındaki farkı dizek üzerinde gösteriniz.

YÖNERGE

Bu form, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “**Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği**” isimli doktora tezine ilişkin verilerin bir bölümünü toplamak amacıyla hazırlanmıştır. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz yanıtlar çalışma kapsamında değerlendirilecektir.

Dürüst ve samimi olarak verdiğiniz yanıtlar için teşekkürlerimi sunarım.

Öğr. Gör. Cihan TABAK

Adınız – Soyadınız:

17. Nihâvend makamı dizisini bir vuruşluk notalar halinde “sol” sesinden başlayarak yapısını da belli ederek yazınız.

18. Boşlukları doldurunuz.

- q) Nihâvend makamının durağı perdesidir.
- r) Nihâvend makamının seyri dır.
- s) Nihâvend makamının güçlüsü perdesidir.
- t) Nihâvend makamının yedeni perdesidir.

19. Nihâvend makamının genişlemesi hakkında bilgi veriniz ve genişlemeleri dizek çizerek üzerinde gösteriniz.

20. Tampere sisteme uyarlanmış Nihâvend makamı ile geleneksel Nihâvend makamı arasındaki farkı dizek üzerinde gösteriniz.

EK-3

PERFORMANS DEĞERLENDİRME FORMU						
	HEDEF DAVRANIŞ	Çok İyi (5)	İyi (4)	Orta (3)	Zayıf (2)	Hiç (1)
A- TEKNİK DEĞERLENDİRME	1- Ses temizliği (Entonasyon)					
	2- Ses dolgunluğu (Sonorite)					
	3- Sesleri boğumlama (Artikülasyon)					
	4- Pozisyon geçişlerinde netlik					
	5- Akorlu pozisyonlardaki ses netliği					
	6- Bareli pozisyonlardaki ses temizliği					
	7- Uzayan seslerde netlik					
	8- Arpejlemelerde netlik					
	9- Süslemelerde temiz ses üretebilme					
	10- Bağ ve vurgularda zorlanmadan çalma					
	11- Sağ elini hazırlama					
	12 Sol elini hazırlama					
	13- Nüans için gerekli ton değişikliği yapma					
B- MÜZİKAL DEĞERLENDİRME	14- Genel tempoya bağlılık					
	15- Hız terimlerine bağlılık					
	16- Gürlük terimlerine bağlılık					
	17- Motif yapısını fark etme					
	18- Ezgi ve eşlik ayrımı yapma					
	19- Etkili seslendirme					
	20- Bütünlük içinde seslendirme					

EK-4

PERFORMANS DEĞERLENDİRME FORMU
PUANLARI

Performans Değerlendirme Formu Alan Uzmanı Puanları

Ö1 Hüseyin Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	2	1	1	2	3	3	2	2	2	2	3	3	1	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	2	2	3	4	4	3	4	3	3	3
Ö2 Hüseyin Etüt	Ön	4	4	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	2	3	4	3	4	3	2	3
	Son	4	4	3	3	3	1	4	1	1	4	2	2	3	4	4	3	4	3	3	4
Ö3 Hüseyin Etüt	Ön	4	4	3	3	3	1	2	1	1	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	3	3	4	4	1	3	1	1	3	2	2	3	4	4	3	4	3	3	4
Ö4 Hüseyin Etüt	Ön	3	3	2	2	3	1	3	1	1	3	2	2	3	3	3	2	3	3	2	3
	Son	3	3	3	3	2	1	3	1	1	3	2	2	3	3	3	3	4	3	3	3
Ö5 Hüseyin Etüt	Ön	3	3	2	2	3	1	3	1	1	3	2	2	2	2	3	3	3	3	2	2
	Son	3	3	3	3	4	1	4	1	1	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö6 Hüseyin Etüt	Ön	3	3	2	2	3	1	3	1	1	3	2	2	2	3	3	3	3	3	2	3
	Son	4	4	3	3	3	1	4	1	1	3	2	2	3	3	3	3	4	3	3	3
Ö7 Hüseyin Etüt	Ön	2	3	2	3	2	1	3	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	3	3	3	2	1	3	1	1	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö1 Hüseyin Eser	Ön	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	3	3	1	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	4	4	3	4	3	3	3
Ö2 Hüseyin Eser	Ön	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	4	3	2	3
	Son	4	4	3	3	3	4	4	4	4	4	2	2	3	4	4	3	4	3	3	4
Ö3 Hüseyin Eser	Ön	4	4	3	3	3	3	2	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	3	3	4	4	4	3	4	4	3	2	2	3	4	4	3	4	3	3	4
Ö4 Hüseyin Eser	Ön	3	3	2	2	3	2	3	2	2	3	2	2	3	3	3	2	3	3	2	3
	Son	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	4	3	3	3
Ö5 Hüseyin Eser	Ön	3	3	2	2	3	2	3	2	2	3	2	2	2	2	3	3	3	3	2	2
	Son	3	3	3	3	4	4	4	4	4	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö6 Hüseyin Eser	Ön	3	3	2	2	3	2	3	2	2	3	2	2	2	3	3	3	3	3	2	3
	Son	4	4	3	3	3	4	4	4	4	3	2	2	3	3	3	3	4	3	3	3
Ö7 Hüseyin Eser	Ön	2	3	2	3	2	4	3	4	4	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	3	3	3	3	2	4	3	4	4	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö1 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	3	2	1	3	1	1	3	3	3	1	2	2	3	3	3	2	2
	Son	4	3	3	4	3	1	3	1	1	4	3	3	3	4	4	3	3	3	3	4
Ö2 Kürdi Etüt	Ön	4	4	4	2	2	1	3	1	1	3	3	3	1	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	3	3	3	4	4	4	4	4	4	5
Ö3 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	4	3	1	4	1	1	4	3	3	3	4	4	4	4	4	4	5
Ö4 Kürdi Etüt	Ön	2	2	2	3	2	1	3	1	1	3	3	3	1	2	2	3	3	3	2	3
	Son	3	3	3	3	2	1	3	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö5 Kürdi Etüt	Ön	3	3	2	2	2	1	3	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5
Ö6 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	3	1	1	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3
	Son	4	3	4	4	3	1	4	1	1	4	4	4	5	4	4	5	4	4	4	5
Ö7 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	3	1	1	2	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3
	Son	4	3	4	4	2	1	3	1	1	3	4	4	3	4	4	4	3	4	3	4
Ö1 Kürdi Eser	Ön	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2	1	2
	Son	3	3	3	3	2	2	3	4	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö2 Kürdi Eser	Ön	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3
	Son	4	4	3	4	4	4	3	4	3	3	3	3	3	4	4	3	4	3	4	4
Ö3 Kürdi Eser	Ön	3	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3
	Son	4	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3	3	4	4	3	4	3	3	4
Ö4 Kürdi Eser	Ön	3	3	3	3	2	3	3	3	2	2	3	3	3	2	2	3	2	2	2	2
	Son	3	2	3	2	3	3	3	3	2	2	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3
Ö5 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	2	1	2	2	3	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1
	Son	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3
Ö6 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1
	Son	4	3	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4
Ö7 Kürdi Eser	Ön	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2
	Son	4	4	4	3	3	3	4	4	3	3	3	3	3	4	4	3	4	4	4	4
Ö1 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	1	1	3	1	1	2	2	2	2	3	3	2	3	3	2	3
	Son	3	3	3	4	3	1	4	1	1	3	3	3	3	4	4	3	3	3	3	4
Ö2 Hicâz Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	3	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3
	Son	4	4	3	3	4	1	4	1	1	3	3	3	3	4	4	3	3	4	4	4
Ö3 Hicâz Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	3	3	3	4	4	3	4	4	4	4
Ö4 Hicâz Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	3	1	1	3	2	2	2	3	2	3	3	3	2	2
	Son	4	3	3	4	4	1	4	1	1	4	3	3	3	4	4	3	4	4	3	4
Ö5 Hicâz Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	3	1	1	2	2	2	2	2	3	3	3	3	2	3
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	3	3	3	4	4	3	4	4	3	4
Ö6 Hicâz Etüt	Ön	3	3	3	2	3	1	3	1	1	2	2	3	2	2	3	3	3	3	2	3
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	3	3	3	4	4	3	4	4	4	4
Ö7 Hicâz Etüt	Ön	2	3	2	2	3	1	3	1	1	2	2	3	3	3	3	3	3	3	2	3
	Son	4	4	4	3	4	1	4	1	1	3	3	3	3	4	4	3	4	4	3	4
Ö1 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	3	1	1	1	2	2	2	1	3	2	1	2	1	2
	Son	3	3	2	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2	3	3	3	2	2	2	3
Ö2 Hicâz Eser	Ön	3	3	2	2	3	3	3	1	2	2	2	2	2	3	3	3	3	2	2	3
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	3	4	4	4	4	4	4	5
Ö3 Hicâz Eser	Ön	3	3	3	3	3	3	3	1	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3
	Son	4	3	3	4	4	4	4	4	3	3	3	3	3	4	4	4	4	3	3	4
Ö4 Hicâz Eser	Ön	2	3	2	2	2	2	2	2	1	2	3	3	2	2	2	2	2	2	1	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3
Ö5 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3
Ö6 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3
Ö7 Hicâz Eser	Ön	3	3	2	2	2	2	3	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2	2	3	3	3	4	3	3	3

Handwritten signature

Performans Değerlendirme Formu Alan Uzmanı Puanları

Ö1 Hüseyin Etüt	Ön	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2
	Son	4	4	3	4	3	1	4	1	1	3	4	3	3	4	3	4	4	4	3	4
Ö2 Hüseyin Etüt	Ön	3	2	2	3	1	1	1	1	1	1	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2
	Son	5	5	4	4	4	1	5	1	1	4	4	4	4	5	5	4	5	5	5	5
Ö3 Hüseyin Etüt	Ön	3	2	2	2	2	1	3	1	1	3	3	3	3	2	2	2	3	2	2	2
	Son	4	4	5	4	3	1	4	1	1	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5
Ö4 Hüseyin Etüt	Ön	2	1	2	2	1	1	2	1	1	2	2	2	1	2	1	1	1	1	1	2
	Son	4	3	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4
Ö5 Hüseyin Etüt	Ön	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1
	Son	4	3	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4
Ö6 Hüseyin Etüt	Ön	4	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	5	5	4	4	4	3	4	4	4	4
Ö7 Hüseyin Etüt	Ön	2	1	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1
	Son	4	4	4	4	3	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	3	4	4	3	3
Ö1 Hüseyin Eser	Ön	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	2	2	2	2
	Son	3	2	2	3	3	3	3	2	2	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2
Ö2 Hüseyin Eser	Ön	3	3	3	2	1	2	3	3	2	3	3	3	2	3	2	2	2	2	2	2
	Son	5	5	5	5	3	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Ö3 Hüseyin Eser	Ön	3	2	2	1	2	2	3	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	5	4	5	4	4	4	4	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5
Ö4 Hüseyin Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	3	4	4	3	3	4	4	3	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4
Ö5 Hüseyin Eser	Ön	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	2	1	2	2	2	2	1	1
	Son	4	4	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4	4	3	4	3	4	4	4	4
Ö6 Hüseyin Eser	Ön	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	2	1	2	2	2	2	1	1
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö7 Hüseyin Eser	Ön	2	2	2	1	1	2	2	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	3	4	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3
Ö1 Kürdi Etüt	Ön	2	2	2	2	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	2
	Son	4	3	4	4	3	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	4
Ö2 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	3	4	1	3	1	1	3	3	3	3	3	2	2	3	2	3	3
	Son	4	4	4	4	3	1	4	1	1	4	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3
Ö3 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	3	2	1	3	1	1	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	4	3	1	4	1	1	4	4	4	4	3	3	3	4	4	4	4
Ö4 Kürdi Etüt	Ön	1	2	2	1	2	1	2	1	1	2	2	2	2	1	1	1	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	3	1	4	1	1	4	4	4	4	4	3	4	3	4	3	4
Ö5 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	2	3	1	3	1	1	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	3	3	3	4	4	4	3
Ö6 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	2	3	1	3	1	1	3	3	3	3	2	3	3	4	4	4	4
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	4	3	3	4	4	4	4
Ö7 Kürdi Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	3	1	4	1	1	4	4	4	4	3	3	3	4	4	4	4
Ö1 Kürdi Eser	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö2 Kürdi Eser	Ön	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	2
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö3 Kürdi Eser	Ön	4	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	4	4	4	4
Ö4 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö5 Kürdi Eser	Ön	3	3	3	2	2	2	2	3	3	2	3	3	3	2	2	2	2	2	2	1
	Son	3	3	3	4	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö6 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö7 Kürdi Eser	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö1 Hicâz Etüt	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	3	3	3	4	3	1	3	1	1	3	4	4	3	4	3	4	4	4	3	4
Ö2 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	3	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö3 Hicâz Etüt	Ön	3	3	2	2	2	1	2	1	1	2	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2
	Son	5	5	5	4	4	1	4	1	1	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5
Ö4 Hicâz Etüt	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö5 Hicâz Etüt	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö6 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö7 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö1 Hicâz Eser	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2
Ö2 Hicâz Eser	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö3 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	3	3	4	4	3	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4	3
Ö5 Hicâz Eser	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	4	4	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö6 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö7 Hicâz Eser	Ön	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	4	4	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3

Performans Değerlendirme Formu Alan Uzmanı Puanları

Ö1 Hüseyin Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	2	3	3	2	2	1	1	2	2	1	2
	Son	4	3	4	4	3	1	4	1	1	3	4	4	2	3	2	2	3	3	2	3
Ö2 Hüseyin Etüt	Ön	4	3	3	3	3	1	3	1	1	2	3	3	2	3	2	2	3	3	2	3
	Son	4	3	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	2	4	3	2	4	4	3	4
Ö3 Hüseyin Etüt	Ön	4	3	3	3	3	1	2	1	1	2	3	3	2	3	1	1	3	3	2	3
	Son	4	4	3	4	3	1	4	1	1	3	4	4	2	4	3	2	4	4	3	4
Ö4 Hüseyin Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	2	2	2	1	2	1	1	2	2	1	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	2	3	2	2	3	3	2	3
Ö5 Hüseyin Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	2	1	1	2	3	2	1	2	1	1	2	2	1	2
	Son	4	3	4	4	3	1	3	1	1	3	3	4	3	4	2	3	3	4	3	4
Ö6 Hüseyin Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	1	3	3	1	3	1	1	3	2	2	3
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	4	3	4	1	4	2	2	3	3	2	4
Ö7 Hüseyin Etüt	Ön	2	2	2	3	2	1	2	1	1	2	2	2	1	2	1	1	2	2	1	2
	Son	3	2	2	3	2	1	3	1	1	3	3	3	1	3	2	1	3	3	2	3
Ö1 Hüseyin Eser	Ön	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	1	2	1	1	2	2	1	2
	Son	3	3	3	3	4	3	4	4	3	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	4
Ö2 Hüseyin Eser	Ön	4	3	4	3	3	3	3	3	3	3	4	3	2	3	2	1	3	3	2	2
	Son	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	2	4	3	3	4	4	4	4
Ö3 Hüseyin Eser	Ön	3	3	2	3	4	3	3	2	3	3	3	3	1	2	1	1	2	2	2	3
	Son	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	3	3	4	4	4	4	4
Ö4 Hüseyin Eser	Ön	3	3	2	3	2	2	3	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	2	2	2
	Son	4	3	3	4	3	4	3	4	3	4	3	3	2	4	2	2	3	4	3	4
Ö5 Hüseyin Eser	Ön	3	3	2	3	3	2	3	3	2	2	2	3	1	3	1	1	2	2	1	2
	Son	4	3	3	4	4	4	4	4	4	3	3	4	2	4	3	2	3	3	3	4
Ö6 Hüseyin Eser	Ön	3	3	2	3	2	2	3	3	2	2	2	2	1	3	1	1	2	2	1	2
	Son	4	4	3	4	3	1	4	1	1	4	3	4	3	4	4	4	4	4	3	4
Ö3 Kürdî Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	2	4	1	1	2	3	2	3
	Son	4	3	3	4	3	1	4	1	1	3	4	4	3	4	4	3	4	4	3	4
Ö4 Kürdî Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	3	2	2	3	1	1	2	2	1	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	2	3	3	2	3	3	3	3	3	2	3
Ö5 Kürdî Etüt	Ön	3	3	2	3	2	1	3	1	1	3	3	3	2	3	1	1	2	2	2	3
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	4	3	4	3	3	4	3	3	4
Ö6 Kürdî Etüt	Ön	3	3	4	4	3	1	3	1	1	3	3	3	3	4	3	4	3	3	3	3
	Son	3	3	4	4	3	1	3	1	1	3	3	3	3	4	3	4	3	3	3	3
Ö7 Kürdî Etüt	Ön	2	2	3	2	2	1	2	1	1	2	2	3	2	3	1	1	2	3	2	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	2	4	3	3	3	3	3	4
Ö1 Kürdî Eser	Ön	2	3	2	2	3	1	3	1	1	2	3	2	2	1	1	1	2	2	1	1
	Son	3	3	4	4	3	3	4	3	3	3	3	4	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö2 Kürdî Eser	Ön	2	2	2	3	3	1	2	1	1	2	3	3	2	2	1	2	3	3	2	2
	Son	4	3	4	4	3	4	4	4	4	3	4	4	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö3 Kürdî Eser	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	2	3	2	2	3	3	2	2
	Son	4	3	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	3	4	3	4	4	4	3	4
Ö4 Kürdî Eser	Ön	2	2	2	2	3	1	3	1	1	2	2	3	2	2	1	1	3	2	1	2
	Son	3	3	3	3	3	3	4	4	4	3	3	4	3	4	3	4	3	3	3	4
Ö5 Kürdî Eser	Ön	2	2	2	2	3	1	3	1	1	2	2	2	2	1	1	1	2	2	1	1
	Son	3	3	3	4	4	3	4	4	4	3	4	4	3	4	3	3	4	3	3	4
Ö6 Kürdî Eser	Ön	2	3	2	3	1	2	1	1	2	3	3	3	2	2	1	1	2	3	1	2
	Son	3	3	3	4	3	3	4	4	2	3	3	3	3	4	3	3	4	3	3	4
Ö7 Kürdî Eser	Ön	3	2	2	2	1	2	1	1	2	2	2	2	2	3	1	1	2	2	1	2
	Son	2	2	3	3	3	3	3	4	3	3	4	3	4	3	2	3	3	3	3	4
Ö1 Hicâz Etüt	Ön	2	2	3	2	2	1	2	1	1	1	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2
	Son	4	3	3	4	4	1	4	1	1	3	4	4	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö2 Hicâz Etüt	Ön	3	2	3	2	2	1	3	1	1	2	3	3	2	3	2	2	3	2	2	2
	Son	3	3	4	4	3	1	4	1	1	3	4	4	3	4	2	2	4	3	3	4
Ö3 Hicâz Etüt	Ön	3	3	2	3	3	1	3	1	1	2	3	3	2	3	2	2	3	3	2	3
	Son	3	3	3	3	4	1	3	1	1	3	4	4	3	4	3	3	4	3	3	4
Ö4 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2	2	1	2	1	2	2
	Son	3	3	3	2	3	1	3	1	1	3	3	3	2	4	2	2	3	3	2	3
Ö5 Hicâz Etüt	Ön	3	2	2	2	2	1	2	1	1	2	3	3	2	3	1	2	3	2	2	2
	Son	3	3	3	3	3	1	4	1	1	3	3	3	2	4	2	2	3	3	2	3
Ö6 Hicâz Etüt	Ön	3	2	2	2	2	1	2	1	1	2	2	2	2	3	1	1	2	2	1	2
	Son	4	3	4	4	4	1	4	1	1	3	4	4	3	4	3	2	3	3	2	3
Ö7 Hicâz Etüt	Ön	2	2	1	2	2	1	2	1	1	2	2	2	1	2	1	1	1	2	1	2
	Son	3	2	2	2	2	1	2	1	1	3	3	2	2	4	3	2	3	3	2	3
Ö1 Hicâz Eser	Ön	3	2	2	2	2	2	3	3	1	2	2	2	2	2	1	1	2	2	1	2
	Son	4	3	3	3	4	3	4	3	3	4	4	4	3	4	3	2	3	3	3	4
Ö2 Hicâz Eser	Ön	3	2	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	3	3	4	4	3	3	4	4	4	4	4	4	3	4	3	3	4	4	4	4
Ö3 Hicâz Eser	Ön	3	2	2	2	3	2	3	3	3	2	3	3	2	3	2	2	3	2	2	2
	Son	4	3	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö4 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2
	Son	3	3	3	4	4	3	3	4	3	3	4	4	3	4	3	3	4	3	3	4
Ö5 Hicâz Eser	Ön	3	2	2	2	2	2	3	2	1	2	3	2	2	2	1	1	2	2	1	2
	Son	3	3	3	3	4	3	4	4	3	3	3	3	3	4	3	3	4	4	3	3
Ö6 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	3	2	2	1	1	1	1	1	1	2
	Son	3	4	3	3	4	3	4	3	4	3	4	4	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö7 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	1	2	2	2	1	1	2	2	1	2	1	1	2	2	1	2
	Son	2	2	3	2	2	2	2	3	2	2	2	3	2	4	2	2	3	3	2	3

Dr. Melih GÜZEL

Performans Değerlendirme Formu Alan Uzmanı Puanları

Ö1 Hüseyini Etüt	Ön	3	2	2	2	3	1	2	1	1	2	2	2	1	2	3	3	3	3	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	5	4	4	3	5	4	3	4	5	4	4
Ö2 Hüseyini Etüt	Ön	2	3	3	2	2	1	3	1	1	3	2	2	2	3	3	3	3	2	2	2
	Son	4	4	3	4	4	1	4	1	1	4	4	3	3	4	4	3	4	4	4	4
Ö3 Hüseyini Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	3	1	1	3	2	2	1	2	3	3	1	2	2	2
	Son	5	4	4	5	4	1	5	1	1	5	4	4	4	5	4	4	4	5	4	5
Ö4 Hüseyini Etüt	Ön	2	2	2	1	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	3	3	2	2	2	2
	Son	4	4	3	3	4	1	4	1	1	4	3	3	3	4	4	3	4	4	3	4
Ö5 Hüseyini Etüt	Ön	2	2	1	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	3	3	2	2	2	2
	Son	4	3	4	4	4	1	4	1	1	4	4	3	4	4	4	3	4	3	4	4
Ö6 Hüseyini Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	3	1	1	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	3	1	1	4	4	3	4	4	4	3	4	4	4	4
Ö7 Hüseyini Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	2	1	1	2	2	2	1	1	3	3	1	2	2	2
	Son	4	4	4	3	4	1	4	1	1	4	4	4	4	5	4	3	4	4	4	4
Ö1 Hüseyini Eser	Ön	2	2	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	4	2	3	3	3	3	3
Ö2 Hüseyini Eser	Ön	3	3	3	2	2	2	3	2	3	3	2	2	1	2	2	2	3	3	2	2
	Son	5	4	4	4	4	5	4	4	5	4	5	4	5	4	4	4	4	5	4	5
Ö3 Hüseyini Eser	Ön	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	5	4	4	4	4	4	4
Ö4 Hüseyini Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	2	2	2	2
	Son	3	4	4	3	3	4	3	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3
Ö5 Hüseyini Eser	Ön	2	2	1	2	2	2	1	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1
	Son	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	2	2	2	3	3	3	3	3	3	3
Ö6 Hüseyini Eser	Ön	3	3	2	2	2	3	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2	1	1
	Son	4	3	3	3	4	3	3	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö7 Hüseyini Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö1 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	2	1	1	2	2	2	1	2	1	1	2	2	2	2
	Son	4	3	3	4	4	1	4	1	1	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4	4
Ö2 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	2	2	3	3	3	3	2	2
	Son	4	5	4	4	5	1	4	1	1	5	4	4	4	5	3	3	5	5	4	5
Ö3 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	2	2	1	3	1	1	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	5	1	5	1	1	4	4	4	5	3	3	5	5	4	5	
Ö4 Kürdi Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	3	1	1	2	1	1	1	1	2	3	3	2	1	1
	Son	3	3	3	3	3	1	4	1	1	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3
Ö5 Kürdi Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	2	3	3	2	2	2
	Son	4	3	3	4	4	1	4	1	1	4	3	3	3	4	3	3	4	4	4	4
Ö6 Kürdi Etüt	Ön	3	3	3	2	3	1	2	1	1	2	1	1	1	1	2	3	3	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	3	3	3	4	3	3	4	4	4	4
Ö7 Kürdi Etüt	Ön	3	3	2	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	2	3	3	2	2	2	2
	Son	3	3	3	4	3	1	4	1	1	4	3	3	3	4	3	3	4	4	4	4
Ö1 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	1	2	2	1	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2
	Son	4	4	4	3	3	3	4	4	3	4	4	3	4	3	3	3	4	4	3	3
Ö2 Kürdi Eser	Ön	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	5	4	4	4	5	4	4	4	4	3	5	4	4	5	5	4	5
Ö3 Kürdi Eser	Ön	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	3	3	2	2
	Son	4	4	4	4	5	5	4	5	5	4	4	4	4	4	4	4	5	5	4	5
Ö4 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	1	1	1	2	2	3	2	2	2
	Son	3	4	4	3	4	4	4	3	4	3	3	3	3	4	4	4	4	4	3	3
Ö5 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	2	2	3	2	2	2
	Son	3	3	3	4	3	4	4	3	4	4	3	3	3	4	4	4	4	4	3	4
Ö6 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2
	Son	3	3	3	4	3	4	4	3	4	4	3	3	3	4	4	4	4	4	3	4
Ö7 Kürdi Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2
	Son	3	4	3	4	4	4	4	3	4	3	3	3	4	4	4	4	4	4	3	4
Ö1 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	3	4	4	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö2 Hicâz Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	2	2	2	3	1	2	3	3	2	3
	Son	4	3	3	4	4	1	4	1	1	3	4	4	3	5	3	3	4	5	4	4
Ö3 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	3	1	1	3	2	2	1	2	2	2	3	3	2	2
	Son	4	4	3	4	4	1	4	1	1	3	4	4	4	5	4	4	5	5	4	5
Ö4 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	3	1	1	2	1	1	1	1	2	1	2	2	1	1
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	3	4	4	3	4	3	3	4	4	4	4
Ö5 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	3	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	3	4	4	4	5	3	3	5	5	4	4
Ö6 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2
	Son	4	3	4	4	5	1	4	1	1	4	4	4	4	5	3	3	5	5	4	4
Ö7 Hicâz Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	2	2	1	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	3	4	3	4	3	3	4	4	4	4
Ö1 Hicâz Eser	Ön	1	1	1	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	1	1
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	3	3	3	3	4	3	3
Ö2 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	4	5	4	4	4	4	4	4	5	4	4	5	5	4	4
Ö3 Hicâz Eser	Ön	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2
	Son	4	5	4	4	4	4	5	4	4	5	4	4	4	5	5	5	5	5	4	5
Ö4 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	1	1	2	2	1	1
	Son	4	3	4	4	4	4	4	4	4	4	3	4	4	5	4	4	5	4	4	4
Ö5 Hicâz Eser	Ön	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2
	Son	4	5	5	4	4	5	4	4	5	4	5	5	4	4	4	4	5	5	4	5
Ö6 Hicâz Eser	Ön	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	2	2	1	2
	Son	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	4	5	4	5	4	4	5	5	5	5
Ö7 Hicâz Eser	Ön	2	1	1	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	2	2	1	2
	Son	4	4	4	3	4	4	4	4	4	3	4	3	3	3	4	4	4	4	3	4

Yard. Doç. Dr. Ümit Kubilay CAN

Ö1 Râst Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	2	2	1	2	2	3	2	2	2	2
	Son	3	3	3	4	4	1	4	1	1	4	4	4	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö2 Râst Etüt	Ön	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	2	3	2	3	2	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	5	4	1	5	1	1	4	4	4	4	5	5	3	5	5	4	5
Ö3 Râst Etüt	Ön	3	3	2	3	2	1	3	1	1	3	2	2	2	2	2	3	3	3	2	2
	Son	4	5	4	5	5	1	4	1	1	4	4	4	4	5	5	3	5	4	4	5
Ö4 Râst Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	2	1	3	2	1	1	1
	Son	3	4	3	3	3	1	3	1	1	4	3	3	3	3	4	3	4	4	3	3
Ö5 Râst Etüt	Ön	3	2	2	2	2	1	2	1	1	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2
	Son	5	5	4	5	5	1	5	1	1	5	4	5	4	5	5	3	5	5	5	5
Ö6 Râst Etüt	Ön	3	2	2	3	2	1	2	1	1	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	5	2	3	4	4	4	4
Ö7 Râst Etüt	Ön	2	2	2	3	3	1	3	1	1	2	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2
	Son	4	4	4	5	4	1	4	1	1	4	4	4	4	5	2	3	5	5	4	5
Ö1 Râst Eser	Ön	2	2	1	2	1	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	3	3	3	4	4	4	3	4	3	4	4	3	3	3	3	3	4	4	3	4
Ö2 Râst Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2
	Son	4	4	4	5	5	5	4	5	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	3	4
Ö3 Râst Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2
	Son	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	5	3	3	4	4	3	4
Ö4 Râst Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	1	2	1	1	2	2	2
	Son	3	3	3	3	4	4	4	4	3	4	4	4	3	3	3	3	4	4	3	4
Ö5 Râst Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	2	1	1	2	2	1	2
	Son	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	4	4	4	4	4	5	5	4	5
Ö6 Râst Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	3	3	4	4	4	4	4	3	4	3	3	3	3	3	3	4	4	3	4
Ö7 Râst Eser	Ön	1	1	1	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3
Ö1 Nihâvend Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	2	2	3	2	1	1
	Son	4	4	3	3	3	1	4	1	1	4	3	3	3	3	3	3	4	4	3	3
Ö2 Nihâvend Etüt	Ön	3	2	2	2	3	1	2	1	1	3	2	2	2	2	2	3	3	3	2	2
	Son	5	4	4	5	5	1	5	1	1	5	4	5	4	5	4	3	4	5	4	5
Ö3 Nihâvend Etüt	Ön	3	2	2	2	3	1	3	1	1	2	2	2	1	2	1	3	2	2	2	2
	Son	4	3	3	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	5	3	3	5	4	4	4
Ö4 Nihâvend Etüt	Ön	2	1	1	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	2	2	3	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	4	3	3	4	4	4	4
Ö5 Nihâvend Etüt	Ön	2	2	2	2	3	1	2	1	1	2	2	2	2	2	1	3	2	2	2	2
	Son	4	5	4	5	5	1	4	1	1	5	4	4	4	4	4	3	5	4	4	4
Ö6 Nihâvend Etüt	Ön	2	1	1	2	2	1	2	1	1	3	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2
	Son	4	3	4	3	3	1	3	1	1	4	4	3	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö7 Nihâvend Etüt	Ön	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2	1	1	1	1	1	3	1	2	1	1
	Son	4	4	4	5	5	1	4	1	1	5	4	5	4	5	3	3	4	4	4	4
Ö1 Nihâvend Eser	Ön	2	1	1	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2
	Son	4	3	3	4	4	4	4	4	3	4	3	4	3	4	3	3	4	4	3	4
Ö2 Nihâvend Eser	Ön	3	2	2	2	3	3	3	3	2	3	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2
	Son	5	4	4	4	5	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4	5	5	4	5	5
Ö3 Nihâvend Eser	Ön	2	2	2	2	3	3	2	3	2	2	2	2	2	2	3	2	2	3	2	3
	Son	4	4	4	4	4	5	5	4	5	4	4	4	4	4	4	5	4	4	4	4
Ö4 Nihâvend Eser	Ön	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2
	Son	4	4	4	3	3	3	3	4	3	4	3	4	3	4	3	3	4	4	3	3
Ö5 Nihâvend Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	2	1	2	1	1	2	2	1	2	2
	Son	5	5	4	4	5	5	5	5	4	5	4	5	4	4	4	4	5	5	4	5
Ö6 Nihâvend Eser	Ön	2	2	2	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	2	1	1	2	2	1	1
	Son	3	3	3	3	3	4	4	3	4	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3
Ö7 Nihâvend Eser	Ön	2	1	1	2	2	2	2	2	1	2	1	1	1	2	1	1	2	2	1	2
	Son	4	5	4	4	5	5	4	4	4	5	4	4	3	5	3	3	4	4	4	4

Kubilay

Yrd. Doç. Dr. Ümit Kubilay CAN

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

Performans Değerlendirme Formu Alan Uzmanı Puanları

Ö1 Hüseyin Etüt	On	3	3	2	3	1	1	3	1	1	1	3	4	2	2	2	2	1	2	2
	Son	3	3	3	3	3	1	2	1	1	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö2 Hüseyin Etüt	On	3	4	3	3	2	1	3	1	1	1	3	3	3	2	2	3	3	1	3
	Son	4	4	4	3	4	1	3	1	1	3	4	4	3	4	4	3	4	3	4
Ö3 Hüseyin Etüt	On	3	3	2	2	3	1	3	1	1	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2
	Son	3	3	3	4	4	1	4	1	1	4	3	4	3	4	4	3	4	3	4
Ö4 Hüseyin Etüt	On	3	3	2	2	2	1	2	1	1	1	3	2	2	2	2	2	1	2	2
	Son	3	3	2	2	3	1	3	1	1	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3
Ö5 Hüseyin Etüt	On	3	3	3	3	1	1	3	1	1	1	3	3	2	3	2	2	3	1	2
	Son	3	4	3	4	4	1	3	1	1	4	4	4	3	3	3	4	4	3	4
Ö6 Hüseyin Etüt	On	3	3	3	3	2	1	3	1	1	1	3	3	2	3	1	1	3	1	3
	Son	3	4	4	3	3	1	3	1	1	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3
Ö7 Hüseyin Etüt	On	2	3	2	2	2	1	3	1	1	1	3	2	2	3	1	1	3	1	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	4	3	3	3	4	4	2	3	3
Ö1 Hüseyin Eser	On	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	4	3	3	3	3	2	3	3
Ö2 Hüseyin Eser	On	4	4	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	3
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	2	4	4	4	4	3	4	4	4
Ö3 Hüseyin Eser	On	4	4	3	2	2	3	3	3	2	2	3	3	2	2	2	3	3	2	2
	Son	4	4	3	4	4	3	3	4	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Hüseyin Eser	On	3	4	3	2	3	3	3	3	2	2	3	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	3	3	3	4	4	3	4
Ö5 Hüseyin Eser	On	4	4	2	2	2	1	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	4	4	3	3	4	4	4	4	3	3	4	4	3	3	3	3	4	4	3
Ö6 Hüseyin Eser	On	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	3	4	3	4	4	3
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	3	3	4	4	4	3
Ö7 Hüseyin Eser	On	3	4	3	2	2	2	3	3	2	2	3	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	4	4	3	4	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	4	3	3
Ö1 Kürdi Etüt	On	4	4	3	3	3	1	3	1	1	1	3	2	2	2	2	3	3	2	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	3	3	4	3	4	4	3
Ö2 Kürdi Etüt	On	4	4	3	3	4	1	4	1	1	1	3	4	3	3	3	3	4	4	3
	Son	4	4	4	3	3	1	4	1	1	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö3 Kürdi Etüt	On	4	3	3	2	3	1	3	1	1	1	3	2	3	1	3	3	3	3	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Kürdi Etüt	On	2	3	2	2	2	1	1	1	1	3	2	2	1	2	2	1	3	3	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö5 Kürdi Etüt	On	4	3	4	2	3	1	1	1	1	2	3	3	1	3	3	1	3	1	3
	Son	3	4	3	3	3	1	4	1	1	3	4	4	3	3	3	3	4	4	3
Ö6 Kürdi Etüt	On	4	3	3	2	2	1	3	1	1	1	3	3	1	2	2	1	3	2	2
	Son	4	4	4	3	3	1	3	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö7 Kürdi Etüt	On	3	3	3	2	2	1	3	1	1	1	2	2	1	2	2	1	3	2	2
	Son	4	4	4	4	2	1	4	1	1	3	3	4	3	4	4	4	4	3	4
Ö1 Kürdi Eser	On	3	3	2	2	3	1	3	3	1	1	3	2	2	2	2	3	2	3	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö2 Kürdi Eser	On	3	3	2	2	3	1	3	2	1	1	2	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	4	4	4	3	3	3	4	3	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	3
Ö3 Kürdi Eser	On	3	3	3	3	2	1	2	2	1	1	2	2	2	2	2	3	1	2	2
	Son	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Kürdi Eser	On	3	3	3	2	2	3	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2
Ö5 Kürdi Eser	On	3	2	3	2	2	2	2	2	1	1	2	2	1	2	2	2	1	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö6 Kürdi Eser	On	3	3	3	2	2	3	3	3	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	3	3	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2
Ö7 Kürdi Eser	On	2	2	3	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	3	3	4	4	4	4	3	3	3	4	4	3	4	4	4	3	3	4
Ö1 Hicâz Etüt	On	3	3	3	2	1	1	2	1	1	2	3	2	1	2	2	3	3	2	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	3	4	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö2 Hicâz Etüt	On	4	3	3	3	3	1	1	1	1	4	4	3	3	3	3	3	4	4	3
	Son	4	4	4	3	4	1	3	1	1	3	4	4	3	4	4	4	4	4	4
Ö3 Hicâz Etüt	On	4	3	3	3	2	1	3	1	1	4	4	3	3	3	3	3	4	3	4
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Hicâz Etüt	On	3	3	3	2	2	1	3	1	1	3	3	2	1	2	2	3	3	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	3	1	1	3	4	4	3	4	4	3	3	3	4
Ö5 Hicâz Etüt	On	3	3	3	2	1	1	1	1	1	1	3	3	2	1	2	2	1	3	2
	Son	4	4	4	4	4	1	3	1	1	3	4	4	3	4	4	3	4	3	4
Ö6 Hicâz Etüt	On	3	3	2	3	1	1	1	1	1	1	2	2	1	2	2	2	3	3	2
	Son	4	4	4	4	3	1	3	1	1	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö7 Hicâz Etüt	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	3	3	2	1	2	2	2	3	1	2
	Son	4	4	4	3	3	1	3	1	1	4	4	3	3	3	4	3	4	3	4
Ö1 Hicâz Eser	On	4	3	3	2	3	1	3	3	2	1	3	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2	2
Ö2 Hicâz Eser	On	3	3	3	2	2	1	3	1	2	1	3	2	2	2	2	2	2	3	2
	Son	4	4	4	4	3	3	3	3	3	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4
Ö3 Hicâz Eser	On	4	3	3	2	3	1	3	3	3	3	3	3	2	2	2	3	3	3	2
	Son	4	4	4	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	4	4	4	3
Ö4 Hicâz Eser	On	3	3	3	2	3	2	2	3	2	1	3	2	2	2	2	2	3	3	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö5 Hicâz Eser	On	2	3	3	2	2	1	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö6 Hicâz Eser	On	3	3	3	3	3	1	1	1	1	3	3	1	2	2	2	2	3	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö7 Hicâz Eser	On	3	3	2	2	2	1	2	1	1	1	3	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	4	3	4	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	4

Ö1 Râst Etüt	On	3	3	3	2	2	1	3	1	1	1	3	2	2	2	3	2	3	3	2	2
	Son	3	3	3	3	4	1	3	1	1	1	2	4	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö2 Râst Etüt	On	4	4	4	4	3	1	4	1	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö3 Râst Etüt	On	3	3	3	3	3	1	3	1	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	3	3	4	4	1	4	1	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Râst Etüt	On	2	3	2	2	3	1	1	1	1	1	3	2	1	2	2	2	2	3	2	2
	Son	3	3	3	3	3	1	3	1	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö5 Râst Etüt	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	2	1	2	2	2	2	3	2	2
	Son	4	4	3	3	4	1	3	1	1	1	3	4	3	3	4	4	4	4	3	4
Ö6 Râst Etüt	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2
	Son	4	3	3	4	4	1	3	1	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4
Ö7 Râst Etüt	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	2	1	2	2	2	3	3	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö1 Râst Eser	On	3	3	3	2	1	1	1	1	1	1	3	3	1	2	1	1	2	1	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö2 Râst Eser	On	3	3	2	2	3	1	3	1	1	1	3	3	1	3	3	1	2	1	2	2
	Son	4	4	3	3	3	3	4	3	3	3	4	4	3	4	4	3	4	4	4	4
Ö3 Râst Eser	On	3	3	3	3	3	1	1	1	1	1	3	3	1	2	3	1	3	1	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	3	1	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Râst Eser	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	3	1	2	2	1	1	1	2	2
	Son	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	4	2	3	3	3	3	3	4	4
Ö5 Râst Eser	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	2	1	2	2	1	1	1	2	2
	Son	4	3	4	4	4	4	3	3	4	4	4	4	3	3	4	4	3	4	4	4
Ö6 Râst Eser	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	3	1	2	2	1	1	1	2	2
	Son	3	3	3	4	4	4	3	3	4	4	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4
Ö7 Râst Eser	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	3	1	2	2	1	1	1	2	2
	Son	3	4	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	4	3	4	4	4	4	3
Ö1 Nihâvend Etüt	On	3	3	3	2	1	1	2	1	1	1	3	2	2	2	2	2	2	3	2	2
	Son	3	3	3	2	3	1	3	1	1	1	2	3	3	3	3	2	2	3	3	3
Ö2 Nihâvend Etüt	On	3	4	3	3	3	1	3	1	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	3	4	1	4	1	1	1	2	4	4	4	4	4	3	4	3	3
Ö3 Nihâvend Etüt	On	4	3	3	3	3	1	3	1	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	4	3	4	1	3	1	1	1	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Nihâvend Etüt	On	3	3	2	2	3	1	2	1	1	1	3	2	3	2	2	3	3	2	2	2
	Son	3	3	3	3	4	1	3	1	1	1	2	4	4	3	4	4	4	3	3	4
Ö5 Nihâvend Etüt	On	3	3	3	2	3	1	1	1	1	1	3	3	1	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	1	4	1	1	1	2	4	4	3	3	3	3	3	3	4
Ö6 Nihâvend Etüt	On	4	3	3	2	3	1	3	1	1	1	3	3	2	2	2	2	3	3	2	2
	Son	3	4	4	3	3	1	3	1	1	1	2	4	3	3	3	3	4	3	3	3
Ö7 Nihâvend Etüt	On	3	3	2	2	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	3	4	1	4	1	1	1	2	4	4	3	4	4	4	4	3	4
Ö1 Nihâvend Eser	On	3	3	3	2	3	1	3	3	1	1	3	3	2	2	2	2	3	2	2	2
	Son	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö2 Nihâvend Eser	On	3	4	3	3	3	1	3	3	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	3	3	3	4	4	2	4	4	3	2	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4
Ö3 Nihâvend Eser	On	3	3	3	2	3	1	3	3	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Son	4	4	3	4	3	2	4	3	2	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ö4 Nihâvend Eser	On	3	3	3	2	3	1	3	3	1	1	3	2	3	2	1	2	1	2	2	2
	Son	4	3	3	3	2	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	4
Ö5 Nihâvend Eser	On	3	3	2	1	3	1	3	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	4	3	3	4	2	4	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö6 Nihâvend Eser	On	3	3	3	2	3	1	3	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	3	3	3	3	3	2	3	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ö7 Nihâvend Eser	On	3	3	3	2	2	1	3	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Son	4	4	4	4	4	2	4	4	2	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4


Doç. Dr. Ali ERİM

Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

AÇIKLAMA

Değerli öğrencilerim;

İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda yürütülmekte olan “**Klasik Gitar Öğretiminin Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlerle Uygulanabilirliği**” isimli doktora tezimin uygulama bölümünün sonuna gelmiş bulunmaktayız.

Yaklaşık üç aylık bir sürede tamamlamış olduğumuz uygulama sürecimiz içindeki tüm emekleriniz için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Aşağıdaki sorulara lütfen açıklamalı yanıtlar veriniz. Sorulara vereceğiniz samimi ve dürüst yanıtlar hazırlanan doktora tezi kapsamında değerlendirmeye alınacaktır.

Saygılarımla...

Öğr. Gör. Cihan TABAK

Ad – Soyad:

1. Makamsal içerikli etüt ve eserler gitar çalışma performansınızı ne yönde etkiledi?
2. Çalışma sürecinin başında size zor gelen noktalar süreç sonrasında sizin için kolaylaştı mı?
3. Çalışma başlangıcında size sunulan konuya ilişkin görüşleriniz ile çalışma bittikten sonraki görüşleriniz arasında değişimler oldu mu?
4. Makamsal içerikli etüt ve eserlerin tekniksel gelişiminize katkı sağladığını düşünüyor musunuz?
5. Makamsal içerikli etüt ve eserlerin müzikalitenize katkı sağladığını düşünüyor musunuz?
6. Öğretim sürecinde yer alan beş makamı değerlendirdiğinizde, gelişiminize katkı sağladığını düşündüğünüz makam/makamları ve çalışma/çalışmaları sebepleriyle belirtiniz.

EK-6

ETÜT ve ESERLER

Hüseyinî Etüt

♩=70

Cihan TABAK

First system of the musical score. The top staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is labeled "TAB" and contains fret numbers. The music consists of two measures, each with a repeat sign.

TAB: 0 2 3 5 2 5 2 3 | 5 3 5 2 3 2 3 0 | 0 2 0 4 2 0 3 2 | 0 1 0 2 0 4 2 0

Second system of the musical score. The top staff continues the melody. The bottom staff contains fret numbers. The music consists of two measures, each with a repeat sign.

TAB: 0 3 1 0 2 0 4 | 2 4 5 2 3 5 2 3 | 0 2 3 5 2 4 5 2 | 4 5 2 3 5 3 2 3

Third system of the musical score. The top staff continues the melody. The bottom staff contains fret numbers. The music consists of two measures, each with a repeat sign.

TAB: 0 4 5 7 0 4 7 5 | 0 2 4 5 0 2 5 4 | 0 0 2 4 0 0 4 2 | 0 2 5 3 5 3 2 3

Fourth system of the musical score. The top staff continues the melody. The bottom staff contains fret numbers. The music consists of two measures, each with a repeat sign.

TAB: 0 7 9 10 7 9 7 8 | 10 7 8 7 10 8 7 8 | 8 7 8 7 5 7 | 5 3 5 2 3 5

Fifth system of the musical score. The top staff continues the melody. The bottom staff contains fret numbers. The music consists of two measures, each with a repeat sign.

TAB: 0 8 7 10 7 8 5 | 4 5 7 4 2 4 | 2 0 2 2 0 3 2 | 0 2 3 5 2 5 2 3

Sixth system of the musical score. The top staff continues the melody. The bottom staff contains fret numbers. The music consists of two measures, each with a repeat sign.

TAB: 5 3 5 2 3 2 3 5 | 0 2 5 4 2 5 3 2 | 0 2 0 1 3 0 2 3 5 | 8 7 6 6 5 4 3 2

Hüseyin Eser

Andante

Cihan TABAK

rubato

TAB

0 0 2 2 2 0 5 7 5 4 2 4 5 2 0 3 0 2 3 3

rit.

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

a tempo

0 4 5 5 5 4 5 7 9 7 5 4 5 4 2 0 0 7 7 8 8 8 8 5 5 5 5

7 8 5 7 5 7 8 7 5 7 0 5 5 5 4 5 5 3 3 4 3 1 0 1 3 3 4 0

2 0 1 3 1 0 3 1 0 0 2 2 2 0 2 3 5 5 5 3 2 2 4 0 1 2 2

rit.

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

Kürdî Etüt

♩=70

Cihan TABAK

Sheet music for Kürdî Etüt, featuring a treble clef, 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The piece is composed of six systems, each with a musical staff and a corresponding TAB (Tapping) staff.

System 1: Measures 1-4. TAB: 0 1 3 0 2 0 2 3 | 0 3 0 1 3 1 3 0 | 0 2 0 3 2 0 3 1 | 0 1 3 2 0 3 2 0

System 2: Measures 5-8. TAB: 0 3 1 3 2 0 3 | 2 3 0 2 3 0 1 3 | 0 1 3 0 2 3 0 2 | 3 0 2 3 0 3 1 3

System 3: Measures 9-12. TAB: 0 3 5 2 0 3 2 0 | 0 2 3 5 0 2 5 3 | 0 0 2 3 0 0 3 2 | 0 2 0 0 3 1 3

System 4: Measures 13-16. TAB: 0 7 8 10 7 9 10 8 | 10 11 8 11 10 8 11 8 | 8 6 8 6 5 6 | 5 3 5 6 3 5

System 5: Measures 17-20. TAB: 8 6 5 6 8 0 | 3 1 3 3 2 3 | 2 0 2 2 0 3 1 | 0 1 3 0 2 0 2 3

System 6: Measures 21-24. TAB: 0 3 0 1 3 1 3 0 | 0 2 0 3 2 0 3 1 | 0 2 3 5 3 5 6 3 5 | 0 2 2 0

Kürdî Eser

(Kütahya'nın Pınarları)

Andante cantabile

Cihan TABAK

The musical score for "Kürdî Eser" (Kütahya'nın Pınarları) by Cihan TABAK is presented in a four-system format. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first system begins with a treble staff and a bass staff. The second system starts with a treble staff and a bass staff. The third system starts with a treble staff and a bass staff. The fourth system starts with a treble staff and a bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The tempo is marked as "Andante cantabile". The score is divided into four systems, each with a treble staff and a bass staff. The first system starts with a treble staff and a bass staff. The second system starts with a treble staff and a bass staff. The third system starts with a treble staff and a bass staff. The fourth system starts with a treble staff and a bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The tempo is marked as "Andante cantabile".

12

15

a tempo

18

20

Hicâz Etüt

♩=70

Cihan TABAK

The musical score for "Hicâz Etüt" is presented in a standard notation format with a guitar tablature. The score is divided into six systems, each containing a treble staff and a guitar staff. The guitar staff uses fret numbers (0-12) and bar lines to indicate the fretting and timing of the notes. The music is in the Hicâz mode, which is characterized by a specific sequence of intervals and accidentals. The tempo is marked as ♩=70. The composer is Cihan TABAK.

System 1 (Measures 1-4):
Treble staff: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6.
Guitar staff: 0 1 4 0 2 0 2 4 | 0 4 0 1 4 1 4 0 | 0 2 0 3 2 0 4 1 | 0 2 3 2 0 3 2 0

System 2 (Measures 5-8):
Treble staff: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.
Guitar staff: 0 3 2 3 2 0 3 | 2 3 0 2 4 0 1 4 | 0 1 4 0 2 4 0 2 | 3 0 2 4 0 4 1 4

System 3 (Measures 9-12):
Treble staff: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.
Guitar staff: 0 4 5 7 0 4 7 5 | 0 2 4 5 0 2 0 4 | 0 0 2 4 0 0 3 2 | 0 2 0 4 0 4 1 4

System 4 (Measures 13-16):
Treble staff: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.
Guitar staff: 0 7 8 6 7 9 7 8 | 10 6 9 6 10 9 6 9 | 9 6 9 6 5 6 | 5 3 5 2 3 5

System 5 (Measures 17-20):
Treble staff: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.
Guitar staff: 0 9 11 10 2 3 0 | 3 2 3 3 2 3 | 2 0 2 2 0 4 1 | 0 1 4 0 2 0 2 4

System 6 (Measures 21-24):
Treble staff: C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7.
Guitar staff: 0 4 0 1 4 1 4 0 | 0 2 0 3 2 0 4 1 | 0 2 3 2 3 0 2 3 5 | 0 3 2 3 2 3 2 3 5

Hicâz Eser

Andante

Cihan TABAK

rubato

7 6 6 8 7 5 7 0 5 4 2 4 5 7 0 6 7 7 7 6 6 7 9 7 6 7 9 7 6 7

6 7 7 7 6 6 6 3 3 3 2 4 3 4 3 3 3 2 3 2 3

2 3 3 2 3 5 3 2 3 2 3 0 2 3 3 2 3 5 3 2 3

3 5 5 5 0 5 5 8 7 10 8 6 5 3 5 5

Hicâz Eser

[illegible]

Râst Etüt

♩=70

Cihan TABAK

TAB

3 0 2 3 0 3 0 2 3 2 3 0 2 0 2 3 3 0 4 2 0 3 2 0 3 0 2 0 4 2 0 3

5 3 1 0 2 0 4 2 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0 2 4 0 2 3 0 2 3 2 0 2

9 0 2 4 5 7 5 7 8 5 7 5 8 7 5 7 7 5 7 5 3 5 3 2 3 0 2 3 0 2

13 3 0 1 2 0 1 2 1 0 0 2 0 3 1 0 2 0 4 0 4 0 2 0 2 0 0 0 2 0 3

rit.

Râst Eser

6. tel: D

5. tel: G

Cihan TABAK

Andante cantabile

rit.

Musical notation for measures 1-7. The score is in 3/4 time, key of D major. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by a 'TAB' system with fret numbers. The tempo is 'Andante cantabile' and the ending is marked 'rit.'

Musical notation for measures 8-14. The score continues in 3/4 time, key of D major. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by a 'TAB' system with fret numbers. The tempo is 'a tempo' and the ending is marked 'dolce'.

Musical notation for measures 15-18. The score continues in 3/4 time, key of D major. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by a 'TAB' system with fret numbers. The tempo is 'rubato' and the ending is marked 'rit.'

Musical notation for measures 19-24. The score continues in 3/4 time, key of D major. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by a 'TAB' system with fret numbers. The tempo is 'rit.' and the ending is marked 'rit.'

Nihâvend Etüt

♩=70

Cihan TABAK

The musical score for "Nihâvend Etüt" is written in 2/4 time with a tempo of 70 beats per minute. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff and a corresponding guitar TAB line. The first system includes a repeat sign. The second system begins with a 5-measure rest. The third system begins with a 9-measure rest. The fourth system begins with a 13-measure rest and includes a "rit." (ritardando) marking. The TAB line uses numbers 0-11 to represent fret positions and includes various rhythmic notations such as triplets, slurs, and measure rests.

Nihâvend Eser

Andante cantabile

Cihan TABAK