

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN
BAŞLANGIÇ METOTLARINDAN BAZILARININ
ÖĞRETME - ÖĞRENME SÜREÇLERİ AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRILMASI

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Ali ERİM

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Sadık YÖNDEM

BOLU- 2005

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Ali Erim'e ait Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metotlarından Bazılarının Öğretme Öğrenme Süreçleri Açısından Karşılaştırılması adlı çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Akademik Unvan ve Adı Soyadı

Üye (Tez Danışmanı) :
Üye :
Üye :

Prof. Dr. Yaşar AKBIYIK
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ABSTRACT**COMPARISON OF SOME OF THE BEGINNER'S METHODS IN CLASSICAL
GUITAR EDUCATION IN TERMS OF TEACHING AND
LEARNING PROCESSES IN TURKEY****ALİ ERİM****Master Thesis****Department Of Musical Education****Supervisor: Asst. Prof. Dr. Sadık Yöndem****June 2005, X + 62 pages**

This research is prepared in order make a contribution to the new approaches and experiments in the light of the obtained results of the comparison of some of the beginner's methods in terms of teaching and learning that are used in classic guitar education in Turkey.

Four methods that are used in classical guitar education in Turkey, with two of them being native, the other two foreign, have been chosen as examples. These methods have been studied comparatively. The obtained results have been analysed in terms of frequencies and percentage charts.

As a result of the study it has been detected that there were discrepancies in terms of the content of the preliminary information on the basics music and instruments of the methods, differences between theoretical and technical elements that are designed for the beginners, and also between exercises, preliminary studies, and the number of musical charts, and various suggestions have been made in respect to these results.

Key Words: Guitar, Guitar Education, Beginner's Methods.

ÖZET**TÜRKİYE'DE KLASİK GİTAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN BAŞLANGIÇ
METOTLARINDAN BAZILARININ ÖĞRETME-ÖĞRENME SÜREÇLERİ
AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI****ALİ ERİM****Yüksek Lisans Tezi****Müzik Eğitimi Bölümü****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Sadık YÖNDEM****Haziran 2005, X + 62 Sayfa**

Bu araştırma, Türkiye'de klasik gitar eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarından bazılarının öğretme-öğrenme süreçleri kapsamında karşılaştırılarak, elde edilecek sonuçlar ışığında, gitar öğretiminde oluşturulacak başlangıç metotları için yeni yaklaşımlar ve denemelere katkı sağlamak amacıyla hazırlanmıştır.

Araştırmada örneklem olarak, Türkiye'de klasik gitar eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarından ikisi yerli ikisi yabancı olmak üzere dört metot seçilmiştir. Bu metotlar karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. İncelemede ulaşılan sonuçlar frekans ve yüzde tablolarıyla ifade edilmiştir.

Araştırma sonucunda, metotlardaki ön bilgilerin (temel müzik ve çalgı bilgileri) oranları ve içeriklerinde farklılıklar olduğu, başlangıç için kullanılan teorik ve teknik öğeler arasında farklar bulunduğu, metotlarda kullanılan , alıştırmalar, etüt ve parça sayılarında farklılıklar olduğu tespit edilmiş ve bu sonuçlarla ilgili çeşitli öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gitar, Gitar Eğitimi, Başlangıç Metotları

Eğitimci Babama

TEŞEKKÜR

Sayın Yrd. Doç. Dr. Sadık YÖNDEM' e araştırma boyunca rehberliği için en derin teşekkürlerimi sunarım. Türkçe özetin ingilizceye çevrilmesini sağlayan sayın Nevin BOZKURT' a ayrıca teşekkür ederim. Eşim Fatma' ya bana karşı duyduğu inancından ve manevi desteğinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT.....	iii
ÖZET.....	iv
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ÇİZELGELER LİSTESİ.....	ix

BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	7
1.2. Alt Problemler.....	7
1.3. Amaç.....	7
1.4. Önem.....	7
1.5. Sayıtlılar.....	8
1.6. Sınırlılıklar.....	8
1.7. Tanımlar.....	8
1.8. Kısaltmalar.....	10

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	11
--------------------------	----

BÖLÜM III

YÖNTEM.....	16
3.1. Araştırma Modeli.....	16
3.2. Araştırma Evreni.....	16
3.3. Araştırma Örnekleme.....	17
3.4. Veri Toplama Yöntemi.....	17
3.5. Verilerin Çözümlemesi.....	17

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR.....	18
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	18
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	21
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	23
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	28
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	30
4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	32
4.7. Yedinci Alt Problemelişkin Bulgular ve Yorumlar.....	34

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	39
KAYNAKÇA.....	44
EKLER.....	46
ÖZGEÇMİŞ.....	62

ÇİZELGELER LİSTESİ

BÖLÜM III

Tablo 3.2.1. Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotlar.....	17
---	----

BÖLÜM IV

Tablo 4.1.1. Metotlardaki Ön Bilgiler.....	18
Tablo 4.1.2. Metotlardaki Ön Bilgilerin Değerlendirilmesi.....	19
Tablo 4.2.1. Metotlarda Başlangıç İçin Kullanılan Teorik ve Teknik Öğeler.....	21
Tablo 4.3.1. Mario Rodriguez Arenas Gitar Metodunda Konular.....	23
Tablo 4.3.2. John Mills Gitar Metodunda Konular.....	24
Tablo 4.3.3. Bekir Küçükay Gitar Metodunda Konular.....	25
Tablo 4.3.4. Ziya Aydın'tan Gitar Metodunda Konular.....	26
Tablo 4.4.1. Mario Rodriguez Arenas Gitar Metodunda Alıştırma, Etüt ve Parça Dağılımları.....	28
Tablo 4.4.2. John Mills Gitar Metodunda Alıştırma, Etüt ve Parça Dağılımları.....	28
Tablo 4.4.3. Bekir Küçükay Gitar Metodunda Alıştırma, Etüt ve Parça Dağılımları.....	28
Tablo 4.4.4. Ziya Aydın'tan Gitar Metodunda Alıştırma, Etüt ve Parça Dağılımları.....	28
Tablo 4.5.1. Metotlardaki Konuları Resim Destekli Açıklama Sayısı.....	30
Tablo 4.5.2. Metotlardaki Konu Öncesi Açıklama Sayıları.....	31
Tablo 4.6.1. Metotlardaki Konulara Yönelik Uygulama Sayıları	32
Tablo 4.7.1. Arenas Gitar Metodundaki Alıştırma, Etüt ve Parçaların Bestecilere Göre Dağılımı	34
Tablo 4.7.2. Mills Gitar Metodundaki Alıştırma, Etüt ve Parçaların Bestecilere	

Göre Dağılımı	35
Tablo 4.7.3.. Küçükay Gitar Metodundaki Alıştırma, Etüt ve Parçaların Bestecilere Göre Dağılımı	36
Tablo 4.7.4.. Aydınlan Gitar Metodundaki Alıştırma, Etüt ve Parçaların Bestecilere Göre Dağılımı.....	36
Grafik 4.4.1 Metotlardaki Alıştırma, Etüt ve Parça Oranları.....	29

BÖLÜM I

GİRİŞ

Klasik gitar, dünyada 17.yy. sonlarına doğru başlayıp, özellikle 20. yy.'da hızla artan bir ivmeyle, müzik dünyasının en popüler çalgıları arasında yerini almıştır. Günümüzde popülerliği artarak devam etmektedir.

Klasik gitarın bu popülerliğinin başlıca ya da en önemli nedeni gitarın çok çeşitli müzik türlerinde (pop, caz, klasik müzik, folklorik müzik vb.) kullanılabilmesidir. Gitar, seslendirme teknikleri açısından oldukça fazla olanaklara sahiptir. Ayrıca çeşitli efektler aracılığıyla anlatım gücünü arttırabilmektedir (Yöndem,1998).

Gitarın 17. yy.' dan çok daha öncelere uzanan bir geçmişi vardır. Araştırmalardan elde edilen belgeler bunu kanıtlamaktadır.

“Hitit Gitarı, gitar tipi enstrümanlar arasında en eski olarak bilinenidir. Ankara'daki Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen yaklaşık olarak 3300 yıl (M.Ö.1400) öncesine ait gitar çalan insan figürlü oymalı kaya, Alacahöyük civarındaki kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Bu tarihi esere dikkat edildiğinde, gitarın sapında perdeler olduğu fark edilebilir. Aynı dönemlerde uzun saplı Lut'ların Mısır'da da kullanıldığına ilişkin tarihi bilgiler bulunmaktadır. Bu durumun o çağlarda Hitit'liler ile Mısır'lılar arasındaki yakın ilişkilerden kaynaklanabileceği belirtilmektedir” (Kanneci, 1988).

Gitar, bugün kullandığımız halini alana kadar (değişik isimler ve boyutlarla) çeşitli aşamalardan geçmiştir. Her alanda olduğu gibi bilim ve teknolojinin gelişmesi gitarı da etkilemiş ve bu gün kullanılan modern gitara aşama aşama ulaşılmıştır.

16.yy.'da kullanılan Vihuela'dan bu günün gitarına kadar olan gitar ailesi, gelişim evrelerine göre şekil, teknik ve dağar açısından elde bulunan notalar göz önünde bulundurularak üç evrede incelenebilir. Rönesans dönemde Vihuela, Barok

dönemde Lavta ve Luth, günümüze kadar olan dönemde ise Gitar'dır (Yöndem1992).

Vihuela, gitara benzeyen bir yapıda fakat gövdesi daha küçük ve incedir. Telleri ünison olarak altı çift teldir. Akord düzeninde sadece 3. telde gitardan farklılık gösterir. 3.tel, günümüz gitarının 3. telinden yarım ses daha pestir. Lavta, şekil olarak Ud'a benzemekle beraber, sapı daha uzun ve perdelidir. Luth ise Lavtadan daha derin gövdelidir.

“Gitarın çok yaygın olarak bilinişi ve kullanımı, çok eski tarihlere dayanır. 16. yy.'ın sonlarında, homofonik stilin kontrapuntal müziğin yerini giderek alması sonucunda, İspanyol gitarı bir solo çalgı olarak önem kazandı, dans ve şarkı eşliği için vazgeçilmez bir çalgı niteliği kazandı. Bu denli yaygın bir çalgı oluşunun iki önemli nedeni olabilir. Birincisi, kolay taşınabilir olması, diğeri ise hem melodilerin, hem de akor eşliklerinin aynı kolaylık ve etkinlikle çalınabilmesidir. 3 yy. boyunca gitarın görünümü biraz değişmiştir. Gövde daha geniş ve derin bir hale gelmiş ve tel sayısı altı olarak standartlaşmıştır.Yapısındaki en önemli değişiklik, 19.yy.'da çalgının alt yanına yerleştirilen tahta dayanak kuvvetlendirilerek titreşimin tüm gövdeden geçerek artmasının sağlanması olmuştur”. (Çelebioğlu 1986).

“Gitar, yapısal olarak 18.yy.'ın sonlarına kadar pek çok aşamadan geçmiş ve bu dönemde altıncı telin eklenmesiyle günümüzde kullanılan şeklinin ilk örnekleri oluşmuştur. Teorik olarak en önemli gelişme ise “Arte de Tocar la Guitarra Espanola Por Musica” isimli kitabın 1799 yılında Fernando Ferandiere tarafından yayınlanmasıdır. 18.yy.'ın sonları ve 19.yy.'ın ortalarına rastlayan romantik dönemde, gitarın gelişimine önemli katkılar sağlayan temsilciler; İtalya'dan Carulli (1770 - 1841), Carcassi (1792 - 1853) ve Giuliani (1781 – 1829) ile İspanya'dan Aguado (1784 – 1849) ve Sor (1778 -1839) dur. Bu sanatçılar zamanlarının iyi çalgıcıları olarak kabul edilirlerdi” (Küçükay, 1992).

19.yy.'da gitarla uğraşan sanatçılar, bir yandan gitar eğitiminin temellerini oluşturacak bir yandan da seslendirdikleri parçaların kalıcı olmasını sağlayacak metodları yayınlamışlardır. Dionisio Aguado'nun öğrencileri için yazdığı yüzlerce eseri vardır. Modern gitar metodlarını önceleyen teknik kitaplar, tutuş ve teknik konulardaki araştırmacı ve yenilikçi tavrıyla gitar tekniğinin gelişimine önemli katkılar da bulunmuştur. Aguado,1820'de “Escuela de Guitarra” isimli metodu yayınladı, 1843'de “ Nuevo Metodo para Guitarra” isimli metodu yazdı. Matteo Carcassi, pek çok önemli gitar eseri ve pedagojik açıdan önemli “Op. 59 Methode Complete pour la Guitarre”, “Op.60 25 Etudes” metodlarını yayınlamıştır. Op.59'da çalgıcıyı bütün

tonlara götürerek, akorların, arpejlerin, gam bilgisinin ve gitarın bütün temel olanaklarını egzersiz etmenin önemini vurgulamıştır. Ferdinando Carulli, 1810 da Pariste basılan “Methode Complete pour la Guitarre” adlı metodunda Czerny ve Clementi'nin etkisiyle gitar tekniğinin ilkelerini sistemleştirmiştir. Mauro Guillianı 3 tane gitar konçertosu, solo gitar ve gitar içerikli oda müziği için bir çok eser besteledi. Ayrıca günümüzde halen kullanılan “Op. 48 24 Etuden” isimli gitar metodunu yayınladı. Fernando Sor, 1830 yılında “ Metode pour la Guitare” metodunu çıkardı. Bu metot, gitar için yazılmış en mükemmel kitaplardan biri olarak kabul edilir. Bu eserde Sor, o güne kadar edindiği tutuş, pozisyon, sol ve sağ el teknikleri bilgilerini aktardı.

“ Klasik gitarın öneminin artmasındaki faktörlerden bir tanesi de başka çalgılar için yazılmış eserlerin gitara uyarlanmasıdır. Önceleri klasik müzik dünyasında önemsenmeyen gitar, bu tür çalışmaların artmasıyla konser salonlarında yer almaya başlamıştır. Bu çalışmaların öncülüğünü yapan en önemli gitarcular Francisco Tarrega, Manuel de Falla, Heitor Villa Lobos ve Andres Segovia'dır” (Yöndem, 1998).

Özellikle Andreas Segovia, uyarladığı parçalarada yer verdiği konserleriyle dünyanın sayılı konser salonlarını dolaşmış ve gitarın tanınıp, önemli bir çalgı olarak kabul edilmesi için büyük çaba harcamıştır. Bu çabaları sonuç vermiş ve gitar hakettiği yere doğru büyük bir atılım yapmıştır.

Gitarın öneminin artması sonucunda buna paralel olarak gitar eğitiminin de önemi artmıştır. Bir çok metot yazılmış ve okullarda gitar eğitimi vermeye başlamıştır. Bu yeni yazılan gitar metodlarında 18. ve 19. yüzyıllarda gitar için etütler yazan gitar eğitimcileri ve gitar virtüözlerinin (D. Aguado, F. Sor, M. Carcassi, N. Coste v.b.) eserleri ve etütleri kullanılmıştır. Bu okullarda özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren bir çok gitarist yetişmiştir. Bu gitaristlerden bazıları; Alirio Diaz, Julian Bream, John Williams, Narciso Yepes' dir.

Ülkemizde ise gitar ve gitar eğitimi, yakın zamanlarda yaygınlaşmaya başlamıştır.

“Klasik gitarı ilk çalan kişiler arasında Dr. Fazıl Abrak ve İlya Ksantapiulos isimlerine rastlanmaktadır. Türkiye'de klasik anlamda gitar eğitimi veren ilk kişi ise

Andrea Paleologo'dur. Andrea Paleologo'nun yetiştirdiği ilk kuşakta Reşit Ertüzün, Ertuğrul Şatiroğlu, Ziya Aydınant ve Can Aybars gibi isimlere rastlanmaktadır. İkinci kuşakta ise (yaklaşık 1950 – 1960) Mutlu Torun, Raffi Arslanyan, Misak Torosyan, Savaş Çekirge, Samih Rıfat, Harun Batırbaygil; Ersin Ünlüsoy, Payanot Deveci gibi isimler bulunmaktadır. Bu gitaristler Türkiye'de gitar konserleri vermiş, çalgının tanıtılmasına önayak olmuş kişilerdir” (Elmas, 1986).

Andrea Paleologo öğrencilerine ağırlıklı olarak Mario Rodriguez Arenas'ın gitar metodlarını kullanarak eğitim vermiştir. Paleologo'nun öğrencilerinden bazıları (Raffi Arslanyan, Ziya Aydınant, Misak Torosyan ve diğerleri) bir müddet sonra gitar dersleri vermeye başlamışlardır. Bu yeni gitar öğretmenleri kendi yetiştikleri Mario Rodriguez Arenas metodunu kullanmakla birlikte yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. Yöndem, araştırmasında bununla ilgili olarak şu bilgilere ulaşmıştır:

“Bu alandaki ilk sistemli çalışmaları Ziya Aydınant başlatmıştır. Gitar için yazdığı “I. ve II. başlangıç metodları”, “konser albümü”, “klasik armoni (gitar uygulamalı)”, “okul şarkıları (çok kolay gitar eşlikli)” v.b. çalışmaları, gitar için yapılmış yazılı ve basılı kaynaklar olması açısından oldukça önemlidir. Ziya Aydınant aynı zamanda gitar öğretiminin Türkiye'de yayılması için de çok sayıda öğrenciye ders vermiştir" (Yöndem 1998).

Yüksek öğretim kurumlarında ise gitarla ilk uğraşlar Ahmet Kanneçi'nin çabalarıyla olmuştur. O.D.T.Ü.' de müzik kulübü bünyesinde düzenlediği gitar kurslarına üniversite öğrencilerinin katılımı üniversitelerde bu işin ilk adımlarını oluşturmuştur. Kanneçi yazdığı gitar metodu ile de bu alana katkısını sürdürmüştür.

“1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda, gitar sanat dalı açılmıştır. Profesyonel gitarist yetiştirmek amacıyla Türkiye gitar tarihinde bir konservatuarda ilk kez bir gitar sanat dalı açılmıştır. Burada gitar dersleri vermek üzere, İtalyan gitarist Carlo Domeniconi tayin edilmiştir. Carlo Domeniconi, iki yıl ders verdikten sonra tekrar yurt dışına dönmüş ve yerine günümüzde halen bu kurumda ders vermeye devam eden Ertan Birol atanmıştır. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ilk mezununu 1984 yılında vermiştir. İlk mezun olan gitarist-besteci Erdem Sökmen, mezuniyetini takip eden yıl, 1985 yılında, ilk kez İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Gitar Sanat Dalı'nı açmıştır. Böylelikle halen bu konservatuvardaki görevini sürdüren sanatçı, ülkemizde gitar eğitimi görüp profesyonel olarak yetişen ilk gitaristtir” (Kanneçi, 2001).

Bugün ülkemizde gitar eğitimi hem mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda (Konservatuvarlar, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri) hem de özengen müzik eğitimi (özel dershaneler ve özel dersler) bünyesinde yoğun bir şekilde sürmektedir. Ayrıca gitar ilk ve orta dereceli okullardaki müzik eğitimi derslerinde öğretmenlerin sıkça kullandığı bir çalgı olmuştur. Çünkü gitar, solo çalgı özelliğinin yanında çok iyi bir eşlik çalgısıdır ve kolay taşınabilir.

“Müzik eğitimi bölümündeki dallardan biri olan çalgı eğitimi Anabilim/Anasanat dalı, müzik öğretmeni yetiştirmede çok önemli bir işleve sahiptir. Çalgı eğitiminden yoksun ve çalgı çalmayı bilmeyen bir müzik öğretmeni düşünülemeyeceği gibi “çalgı eğitiminden yoksun bir genel müzik eğitimi de eksik ve yetersiz kalır.” (Uçan, 1989).

Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin vazgeçilmez öğelerinden biridir. Eğitimin bilişsel, devinişsel ve duyuşsal öğelerinin tümünün sergilenebildiği bir bütünü oluşturmaktadır ve mesleki müzik eğitimi veren kurumlarımızın tamamında ağırlıklı olarak işlevini sürdürmektedir. Klasik gitar, mesleki eğitim veren kurumlarda 1977 yılından itibaren kademeli olarak yerini almıştır. Çalgı eğitimi yapılırken seçilecek yöntem, kullanılacak materyallerin önemi ortadadır. Ülkemizde gitar eğitiminde kullanılan bir çok metot vardır. Bu metotlar (bir çok ülkede olduğu gibi) genellikle daha önce belirtilen 19.yy. da yaşayan gitar eğitimcileri ve gitar virtüözlerinin (D.Aguado, M.Carcassi, F. Carulli, N. Coste v.b.) metotlarından ve etüt kitaplarından yararlanmışlardır.

“Gitar eğitiminin ülkemizde yüksek öğretim düzeyinde ilk başladığı yıl olan 1977 den bu yana, gitar eğitimi ile ilgili gereksinimlere yeterince cevap verebilecek öğretim programı, ders kitabı ve eğitim müziği dağarı oluşturulamamıştır. Öğretim programı çalışmaları, her sınıf için birkaç paragrafı geçmemiş ve eğitim müziği dağarı içinde bir kaç denemeden öteye gidilememiştir. Yurt dışından getirilen metotlarla geliş güzel bir klasik gitar öğretimi yapılmaya çalışılmıştır. Bunun bir sonucu olarak da profesyonel anlamda klasik gitar eğitimcisi veya sanatçısı yok denilecek kadar az yetişmiştir” (Tarman, 1996).

Türkiye'de gitar eğitimi, kişilerin özel ilgileri sonucunda özel dersler almaları ve bazı basılı kaynaklardan kendi kendilerine gitar çalmayı öğrenmeleri şeklinde başlamıştır. Daha sonraları özel gitar dersleri veren öğretmenlerin sayısı artmış ve daha bilinçli gitar eğitimi yapılmaya başlanmıştır. Türkiye'de gitar

eğitiminin ilk başladığı dönemlerden bu yana özengen gitar eğitimi ve mesleki gitar eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarının sayısı ve çeşidi çok fazla değildir. Bu metotlar arasında ilk akla gelenler; Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Fernando Sor, Mario Rodriguez Arenas, Nicolas Alfonso, John Mills ve Ziya Aydıntan'ın gitar metotlarıdır.

Son zamanlarda modern gitar metotları yazılmış ve mesleki eğitim veren kurumların kendi bünyelerinde kullandıkları metotlar çoğalmaya başlamıştır. Bu metotlar çeşitli öğretim kurumlarında değişik ekollerden yetişen öğretim elemanlarının tercihlerine göre kullanılmaktadır. Bu metotlar arasında Bekir Küçükay'ın Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu farklı başlangıç yöntemi ile dikkat çekmektedir. Küçükay'a göre “19. yy.'da küçük gitarlar için yazılan ve günümüzde geçerliliğini koruyan pedagojik materyallerin gitar eğitimine başlangıç aşamasında izledikleri yöntemler, bugün gitarın daha da büyümesi (tel boyu 62-63 cm'den 65-66cm'ye uzatılmıştır) nedeni ile önemli teknik ve fiziksel güçlüklerle ayrıca zaman kaybına yol açmaktadır.” Küçükay bütün bu görüşler doğrultusunda gitara VII. pozisyonda başlangıç yapan metodunu yayınlamış ve öğrencilerine bu yöntemi uygulayarak önemli sonuçlar elde etmiştir.

Gitara başlangıçta uygulanacak yöntemler (özellikle sol el için) üzerine yapılan çalışmalar değişik denemelerle sürmektedir. Birol bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

“Sol el konusuna başlangıç için çok değişik fikirler mevcuttur. Tarihe baktığımız zaman büyük ustaların sol ele birinci pozisyondan başladığını görüyoruz. Örneğin Sor, Carulli, Aguado, Coste v.b. Burada şu fikirler ön plana çıkmaktadır: Öncelikle birinci pozisyondaki doğal sesleri öğretmek ve buna uygun pozisyon çalışması yaptırarak biran önce öğrenciye basit de olsa melodik bir şeyler çaldırmak, dolayısı ile gitarın zorluklarını kamufle etmek, öğrenciyi gitara bağlamak. Bir diğer sistem beşinci veya yedinci pozisyondan başlayarak (Kol açıklığı burada daha dar olduğu için) önce pozisyon çalışması yaptırıp, sonra melodi çaldırma sistemidir. Bir diğer öğretim sistemi ise sol eli her bir telde, onikinci pozisyona kadar kromatik olarak çalıştırmaya yönelik sistemdir ki bunu Tarrega ekolüne bağlı olan Emilio Pujol'un metodunda görmekteyiz. Ayrıca gitara akorları öğretmekle başlayan öğretmenler de vardır. Savundukları nokta: " Gitar akorlarla çalınan bir çalgı olduğu için sol eli hem buna hazırlamak, hem de kuvvetlendirmek için akorları öğretmekle başlamak gerekir" diyerek ve öğrencinin daha sonra klasik, pop, caz müziğini

tercihinde serbest kalmasını, böylece daha üretken olmasını temin gayesi gütmektedirler” Birol (2005).

Sürekli değişen ve gelişen öğretim yöntemleri ve teknikleri bugüne kadar yazılmış metotlarda bazı eksiklikler ve yeni öğretim yolları arama gereksinimi doğurmaktadır. Gitar eğitiminde uzun süredir kullanılan ve halen de kullanılmaya devam eden başlangıç gitar metotlarının (Mario Rodriguez Arenas, John Mills ve Ziya Aydın) ayrıca modern metotlar arasında farklı bir yeri olan Bekir Küçükay'ın yeni bir yaklaşımla hazırladığı Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodunun, öğrenme- öğretme süreci kapsamında karşılaştırılması bir boyutuyla değerlendirme çalışmasına gireceğinden yeni yaklaşımlara yol açabilecek olması yönüyle yararlı olabilecektir.

1.1. Problem

Türkiye'de Klasik Gitar eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarından bazılarının öğretme-öğrenme süreçleri açısından karşılaştırılması.

1.2. Alt Problemler

- 1 - Metotlarda hangi ön bilgilere yer verilmiştir?
- 2 - Metotlarda başlangıç için kullanılan teorik ve teknik öğeler arasında fark var mıdır?
- 3 - Konular aşamalı bir gelişim izlemekte midir?
- 4 - Metotlarda alıştırma, etüt ve parçalar ne oranda dağılım göstermektedir?
- 5- Metotlarda konulara yönelik açıklamalara ne oranda yer verilmiştir?
- 6 - Konulara yönelik örnek uygulamalara (alıştırma, etüt, parça) ne ölçüde yer verilmiştir?
- 7 - Metotlardaki alıştırma, etüt ve parçaların bestecilere göre dağılımı ne orandadır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma Türkiye'de klasik gitar eğitiminde kullanılan metotlardan; Mario Rodriguez Arenas, John Mills, Bekir Küçükay ve Ziya Aydın'tan gitar metodlarının öğrenme-öğretme süreci kapsamında karşılaştırılmasıdır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Türkiye'de Klasik Gitar eğitiminde yaygın olarak kullanılan başlangıç metotlarından Mario Rodriguez Arenas, John Mills, Bekir Küçükay ve Ziya Aydın'tan gitar metodlarının öğrenme-öğretme süreçleri kapsamında karşılaştırılarak, elde edilecek bulgular ışığında geliştirilecek önerilerin, gitar öğretiminde oluşturulacak başlangıç metotları için yeni yaklaşımlar ve denemelere katkı sağlayıcı bir boyutu olabileceğinden dolayı önemli görülmektedir.

1.5. Sayıtlar

Kullanılan yöntem ve kaynakların araştırmanın geçerliliği için uygun olduğu düşünülmektedir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma,

1. Mario Rodriguez Arenas, John Mills, Bekir Küçükay ve Ziya Aydın'tan gitar metodlarının başlangıç mahiyetinde olan birinci kitapları ile,
2. Araştırma süresince ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Bu araştırmada kullanılacak olan bazı kavramların tanımları şunlardır;

Açık Vuruş (Tirando) Tekniği: Sağ el parmaklarının teli çekme tekniğidir. Parmak teli avuç içine doğru çeker, başka bir tele temas etmez. Bu teknik arpej ve akor çalmada kullanılır.

Akor Kırma: Bu akor çekiş tarzı **p, i, m, a** parmaklarının yardımıyla olduğu kadar sadece **p** parmağı ile de oluşabilir. Genellikle akor sesleri kalın olanından ince olanına doğru hızlı bir biçimde oluşturulur. Çok özel durumlarda bu oluşum tiz sestten pes sese doğru da olabilir. Bu oluşum genellikle **a** parmağının apoyando tekniğine benzer şekilde tüm telleri tarayarak sesleri elde etmesiyle kendini gösterir (Şaklar, 2001:8).

Arpej: Genel olarak müzik terimleri içinde arpej kavramı akor seslerinin sırayla oluşturulması anlamında kullanılır. Klasik gitarda ise bu akor sesleri farklı aralık kombinasyonlarıyla oluşabilir. Temel prensip akor seslerinin oluşması, fakat bu seslerin sırasıyla değil gitarın tellerine göre dağılımı ile oluşmasıdır. Gitarda arpej, akor seslerinin olası kombinasyonlara göre farklı teller üzerinde oluşturulması ve bu tellerin birbiri ardına çekilmesidir. Arpejin hızlı olarak icra edilmesi zorunluluğu her teli farklı sağ el parmaklarının çekmesini gerektirir (Şaklar, 2001 :6).

Bare Tekniği: Sol el tekniğidir. Sol el işaret parmağı ile (nadir olarak 3. ve 4. parmaklar ile de olabilir) aynı perde üzerinde birden fazla tele aynı anda basma tekniğidir.

Bağ (legato) Tekniği: Sol el tekniğidir. Nota inici ise aynı anda basılan iki parmaktan tiz olanı çekilerek, nota çıkıcı ise ikinci notayı sol el parmağı ile vurularak çalınan tekniğe legato (bağ) denilir.

Etüt: Çalgı eğitiminde belirli zorlukları yenmek üzere hazırlanan çalışma parçası (Say, 2002:54).

Kapalı Vuruş (Apayando) Tekniği: Sağ el parmaklarıyla yapılan bir çalma tekniğidir. Vuruş tamamlandıktan sonra parmak bir üst tele yaslanır. Güçlü bir ses elde edilmesine olanak sağlar.

Mesleki Müzik Eğitimi: Müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1994:27).

Metot: Çalgı eğitiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplar (Can, 2004:32).

Özengen Müzik Eğitimi: Müziğe ya da müziğin belli bir dalında amatörece ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, sevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1994:27).

Parça: Genel anlamda bir müzik eseri için kullanılır. Özelde bir müzik yapıtından alınma tam bölümdür. Bu terim, senfoni, kuartet ve sonatlardaki bölümler için de kullanılır (Say,1985:1024)

Tremolo: Uzayan ses etkisi yaratabilmek için kullanılır. Klasik gitarın ses oluşturma yapısı seslerin uzun süre tınlamasına izin vermediğinden aynı sesin çok kısa aralıklarla tekrarı sayesinde uzayan bir ses elde etme amacıyla oluşturulmuştur. Uzaması gereken sesi **i, m, a** parmakları oluşturur. **p** parmağı bas ve akor seslerini çalar. Genelde kullanılan kombinasyon, **p-a-m-i** kombinasyonudur. Bunun yanında **p-i-a-m-i** (beşleme) ve **p-i-m-a-m-i** (altılama) kombinasyonları da nadiren kullanılır (Şaklar, 2001:5).

1.8. Kısaltmalar

a: Annularis (Yüzük parmağı).

AGSL: Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri

i: Index (İşaret parmağı).

m: Medius (Orta parmak).

p: Pollex (Baş parmak).

v.b.: Ve benzerleri.

yy.: Yüzyıl

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde içeriği ile araştırmaya yakınlık gösterebilecek olan çeşitli tez çalışmaları aşağıda tanıtılmıştır.

Ergüden (1994), İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Heitor Villa-Lobos'un 12 Gitar Etüdünün İncelenmesi” başlıklı araştırmasında, Villa-Lobos etütlerinin dönemsel, yerel, formsal içeriklerini incelemiştir. Ayrıca notada oldukça eksik olan duate sorunlarının, yorum ve teknik anlayışın, nota hatalarının üzerinde durmuştur. Villa Lobos etütlerindeki bu özel sorunların çözümüne fikir getirmeye çalışmıştır.

Tarman (1996), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nde yapmış olduğu “Bekir Küçükay'ın Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodunun Hedef, Hedef Davranış ve Konu Kapsamı Yönünden İncelenmesi” başlıklı araştırmasında, metodun daha çok hangi hedefleri gerçekleştirmeye yönelik olduğu, bu hedeflerin hangi örtük kritik davranışları kapsadığı ve bu hedef ve hedef davranışların daha çok hangi ünite ve konularla ilişkili olabileceği sorularına cevap aramıştır.

Araştırma sonucuna göre bu metotta örtülü olarak toplam 5 ünite, 19 konu, 20 hedef ve 85 hedef davranışın kapsandığı saptanmıştır. Bu araştırmadan elde edilen bulgulardan, gitar öğretim programlarını hazırlama veya geliştirme çalışmalarında faydalanılabileceği sonucu ortaya çıkmıştır.

Yöndem (1998), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nde “Türkiye'deki Mesleki Müzik Yüksek Öğretim Kurumlarında Klasik Gitara Uyarlanmış Türkü Kaynaklı Eğitim Müziklerinin Öğretiminde Ve Seslendiriminde Karşılaşılan Sorunlar Ve Çözüm Önerileri” başlıklı araştırmasında mesleki müzik

yüksek öğretim kurumlarında klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin öğretiminde ve seslendiriminde karşılaşılan sorunları gidermeye yönelik çözüm önerileri geliştirmeyi amaçlamıştır.

Araştırmada ilgili öğrenci, eğitimci ve eğitim müziği evrenlerinden üç örneklem alınmıştır. durum tespitine yönelik olarak 36 gitar öğrencisine performans testi, 20 gitar eğitimcisine anket uygulanmış, 91 adet klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin müziksel analizi yapılmıştır.

Araştırma sonucunda klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin seslendiriminde ve öğretiminde bir takım sorunlar olduğu belirlenmiş bu sorunların giderilmesine çözüm önerileri getirilmiştir.

Şaklar (2001), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde “Klasik Gitarda Sağ El Tekniği Üzerine Yeni Bir Yaklaşım” başlıklı araştırmasında Klasik Gitarda sağ el pozisyonunun, tekniğinin ve teknik problemlerinin günümüzde hala düzenli ve bilimsel çözümlemelerinin tam olarak oluşturulamamasının nedenlerini araştırmıştır. Özellikle sağ el tekniği konusunda problemleri olan gitaristlere ve gitar tekniği araştırmalarına katkıda bulunmayı hedeflemiştir.

Araştırmada, anatomik farklılıklardan dolayı tüm gitaristler için doğru bir sağ el tekniğinin olmadığı vurgulanarak, doğru sağ el tekniğinin birden fazla olduğu ve bu tekniklerin gitaristin anatomik yapısına göre değişebileceği, değişmesi ve kurgulanması gerektiği belirtilerek, bu temel bakış açılarının ışığı altında çeşitli sağ el pozisyonu olasılıkları sınıflandırılmıştır. Sağ el parmakları **p** ve **i-m-a** olmak üzere iki gruba ayrılmış, bu grupların birbirlerini ve sağ eli, telleri çekmek için her an göreve hazır olma, elde istenmeyen hareketlere sebep olmama, gereksiz gerginliklere yol açmama prensiplerinden yola çıkarak, sağ el pozisyon oluşum olasılıkları incelenmiştir. Bu pozisyon oluşum olasılıkları incelenirken, gitaristin dikkatini sağ el parmak gruplarına yönlendirmesi, telleri bu parmak gruplarıyla iki, üç ve dört ses olarak çekerek pozisyonunu oluşturması, dikkat edilmesi gereken en önemli nokta olarak belirlenmiştir. Böylece sağ el tekniği ve pozisyonuna yeni bir yaklaşım

getirilmiş, bunun yanında çalışma bilinci, sağ el tırnaklarının bakımı, sağ el için yazılmış bazı önemli eser, etüt ve teknik kitaplara değinilerek H. Villa-Lobos'un bir numaralı etüdü için yeni çalışma yöntemleri sunulmuştur.

Kanneci (2001), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında yapmış olduğu “Gitar için beste yapmış Türk bestecilerinin eğitimleri ve gitar yapıtlarının uluslar arası gitar repertuarındaki yeri” başlıklı araştırmasında yazılı kayıtları ve ses kayıtlarını arşivleri incelemiş, Ülkemiz ve/veya dış ülkelerde eğitim veren, konser veren, yayını bulunan Türk klasik gitaristleri ve/veya kompozitörleri bulmuştur.

Araştırmada kaynak taraması yanında, ilgili kişi ya da kuruluşlarla görüşmüş, alınan bilgileri değerlendirerek, kurallara uyan, belgelenebilen eserleri uluslararası repertuara girmiş kabul edilebilecek eserleri ve bu eserlerle ilgili detaylı bilgileri ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmanın önemini vurgulamak amacıyla kısa bir dünya gitar tarihi ile birlikte, ülkemiz klasik müzik tarihi ve ülkemizde klasik gitarın gelişim süreci ele almış, ortaya çıkan bulgulara göre yapılan yorumlamalarda öneri olarak:

-Ülkemiz klasik gitar müziğinin yurt dışında tanıtımının önemi,

-Üniversitelere bağlanan ve müzik eğitimi veren kurumların üniversitelerin ilgili diğer bölümleri ile birlikte çalışmalarının gerekliliği,

-Klasik Gitar Müziği ile ilgili yapılmış araştırma, audio kayıt ve notalarının arşivlenerek kütüphanelerde bulundurulmasını vurgulamıştır.

Can (2004), Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda yapmış olduğu “Türkiye' de 7-9 Yaş Grubu Çocuklarına Yönelik Repertuvar Destekli Klasik Gitar

Eğitimi Programı Hazırlanması Ve Etkililiğinin Sınanması” başlıklı araştırmasında 7-9 yaş grubu çocukların, klasik gitar becerilerini gözlemlemek için metot, repertuar ve görüntülü vcd kaydı gibi materyallerle eğitim alan deney grupları arasında, anlamlı farklılık olup olmadığını incelemek için altışarlı üç gruba ayırdığı toplam 18 öğrenciye deneysel bir çalışma uygulamıştır.

Araştırma sonucunda, bütün gruplara uygulanan ve araştırmanın temelini yönlendiren Castet'in klasik gitar metodunun Türkiye'deki 7-9 yaş grubu çocuklara da başarıyla uygulanabilirliği görülmüştür. 2. ve 3. deney gruplarına metot ile eğitimin yanında uygulanan repertuar eğitiminin 1. deney grubuna uygulanan yalnızca metot eğitimine kıyasla etkili bir eğitim aracı olduğu görülmüştür. 3. deney grubuna metot ve repertuar yanında uygulanan görüntülü vcd kaydı eğitiminin, 1. deney grubuna uygulanan yalnızca metot eğitimine kıyasla hızlandırıcı bir etkiye sahip olduğu, 2. deney grubuna uygulanan metot ve repertuar eğitime kıyasla ise etkin bir eğitim aracı olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Birol (2005), Gitar Eğitimi üzerine yazdığı görüşlerinin gitara başlangıç ile ilgili bölümünde: “Gitara başlangıç daima, genel pozisyonların tanıtımı ve sağ el ile başlanır. Pozisyon konusu iyi çalabilmenin temel koşuludur. Önce oturuş, bacakların açıklığı, sol ayağın altına veya bacak üstüne konacak yükselti, sol bacağın vücuda göre açısı ve öğrencinin yaşına ve boyuna göre yüksekliği, gitarın sol bacağa yerleştirilmesi, vücuda göre çalgının nasıl durması ve sapın yer düzlemine olan açısı, sağ kolu gitar üzerine yerleştirme, elin tellere yaklaşma açısı, sağ bileğin en serbest şekilde nasıl çalması gerektiği, sağ el parmaklarının tellere en verimli şekilde nasıl yaklaşması ve uzaklığı gibi konular iyice öğrenilmeden çalma işlemine başlamak yanlış olur”.

Sağ el ile ilgili olarak görüşlerinde ise şunları belirtmiştir :“Sağ el başlangıç çalışmaları açık tellerde "yaslayarak" (apoyando) ve "çekerek" (tirando) tekniklerinin anlatımı ve küçük çalışmalar ile başlar. Bu noktada tek ses, arpej, 2 ses, 3 ses, 4 ses, 5 ve 6 sesli akorların nasıl çalınması gerektiği (artikülasyon) izah edilir ve tatbikat yaptırılır. Öncelikle şu konu iyi bilinmelidir ki ister yaslayarak, ister çekerek olsun

iki teknikten de aynı kalitede ve volümde ses çıkmalıdır. Bu konu her ne kadar çok zamana gereksinim duysa da, öğrenci daima bunu ideal olarak almalı ve çalışmalarını, tırnak törpüleme şekline ve sağ el tekniğine dikkat ederek ve bu mantıkla yapmalıdır. Önemli olan sayfa ilerlemek değildir. Gitar gibi estetik değeri yüksek bir çalgıdan en güzel sesi ve müziği duyurabilmektir. Çoğu kişinin tuzağına düştüğü "hızlı çalınan parça gitaristin kalitesini gösterir mantığı" müziğe ve gitara saygısızlıktır. Eğer öyle olsaydı gitarist-besteciler (Sor, Aguado, Giuliani, Carulli, Tarrega v.b.) hiç bir zaman ağır parçalar yazmazlardı. Hız konusu teknik ile doğru orantılı bir gelişme gösterir. Günü gününe ve sabırla yapılacak çalışmalar sizi hıza kendiliğinden ulaştırır”.

Aynı yazısında gitara başlangıçta sol el için ise: “Sol el konusuna başlangıç için çok değişik fikirler mevcuttur. Tarihe baktığımız zaman büyük ustaların sol ele birinci pozisyondan başladığını görüyoruz. Örneğin Sor, Carulli, Aguado, Coste v.b. Burada şu fikirler ön plana çıkmaktadır: Öncelikle birinci pozisyondaki doğal sesleri öğretmek ve buna uygun pozisyon çalışması yaptırarak biran önce öğrenciye basit de olsa melodik bir şeyler çaldırmak, dolayısı ile gitarın zorluklarını kamufle etmek, öğrenciyi gitara bağlamak. Bir diğer sistem beşinci veya yedinci pozisyondan başlayarak (Kol açıklığı burada daha dar olduğu için) önce pozisyon çalışması yaptırıp, sonra melodi çaldırma sistemidir. Bir diğer öğretim sistemi ise sol eli her bir telde, onikinci pozisyona kadar kromatik olarak çalıştırmaya yönelik sistemdir ki bunu Tarrega ekolüne bağlı olan Emilio Pujol'un metodunda görmekteyiz. Ayrıca gitara akorları öğretmekle başlayan öğretmenler de vardır. Savundukları nokta: " Gitar akorlarla çalınan bir çalgı olduğu için sol eli hem buna hazırlamak, hem de kuvvetlendirmek için akorları öğretmekle başlamak gerekir" diyerek ve öğrencinin daha sonra klasik, pop, caz müziğini tercihinde serbest kalmasını, böylece daha üretken olmasını temin gayesi gütmektedirler”. Görüşlerini belirtmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeli, araştırmada belirlenen evren ve evrenden seçilen örneklem açıklanmış, ana ve alt problemlerde ele alınan değişkenlere uygun olduğu düşünülen veri toplama araçları ve problemlere yanıt olabilecek istatistiksel bulguların elde edilebilmesi için verilere uygulanacak analiz tekniklerine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

3.1.Araştırma Modeli

Bu araştırma, betimsel bir araştırmadır.

“Betimsel araştırmalar temelde “nedir” ve “ne idi”yi bulma amacındadır” (Balcı 2001:217).

“Betimleme, olayları obje ve problemleri anlama ve anlatmada ilk aşamayı oluşturur. Betimsel etkinlikler olayların betimlenmesiyle başlar. Bu sayede onları iyi anlayabilme gruplayabilme olanağı sağlanır ve aralarındaki ilişkiler saptanmış olur” (Kaptan 1995:59).

3.2.Araştırma Evreni

Araştırmanın evrenini Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde kullanılan başlangıç metotları oluşturmaktadır. Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde kullanılan ulaşılabilinen metotlar şunlardır;

Tablo 3.2.1. Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotlar

Metot	Yazar
Gitar Metodu I	Ziya Aydınlan
Klasik Gitar Metodu	Ahmet Kanneçi
Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu	Bekir Küçükay
La Escuela De La Guiterra	Mario Rodriguez Arenas
Gitar Metodu	John Mills
Guitarra Methode	Nicolas Alfonso
Gitar Metodu	Kemal Belevi
Klasik Gitar Metodu	İbrahim Kayaalp
Klasik Gitar Metodu	Murat İşbilen
Klasik ve Pop Gitar Metodu	Süleyman Tarman
AGS L Gitar Lise Hazırlık	Sadık Yöndem
Gitara Giriş	Ertan Birol

3.3. Araştırma Örneklemi

Araştırmada örneklemi Türkiye'de Klasik Gitar Eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarından Mario Rodriguez Arenas, John Mills, Bekir Küçükay, Ziya Aydınlan Gitar Metotları oluşturmaktadır.

3.4. Veri Toplama Yöntemi

Bu araştırmada verilere kaynak tarama ve inceleme teknikleri kullanılarak ulaşılmıştır.

3.5. Verilerin Çözümlemesi

Kaynak tarama ve inceleme teknikleri kullanılarak elde edilen sonuçlar, frekans , yüzde dağılım tablosu ve grafikler şeklinde sayısal verilerle ifade edilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.1.1. Metotlardaki Ön Bilgiler

M.R.Arenas	John Mills	Bekir Küçükay	Ziya Aydın
-Temel müzik işaretleri (Porte, anahtar (sol, fa, do)) -Porte üzerinde notalar (gitarıda kullanılan tüm notalar) -Nota değerleri ve susları (birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık, otuzikilik ve altmışdörtlük notalar ve susları) -Ölçü bilgileri (basit bileşik ve aksak ölçüler) -Ses değiştirici işaretler ve diyez bemol sırası -Çoğaltma noktası -Üçleme beşleme, altılama, yedileme, onbirleme -Çoğaltma bağı, nota bağı senkop -Ölçülerde tekrar işaretleri (Dönüş işareti, dolap işareti) -Apojiyatür, trill mordan, grupetto -Senyo, koda, Da capo -Ton bilgileri (aralık bilgisi) -Senyo, koda, Da capo -Ton bilgileri (aralık bilgisi) -Hız terimleri -Anlatım nüansları -Gürlük terimleri -39 adet solfej parçası -24 adet solfej çalışması	-Temel müzik işaretleri (Porte, sol anahtarı) -Porte üzerinde notalar. -Nota değerleri (birlik, ikilik, dörtlük) -Ölçü bilgisi. -Gitar tutuşuyla ilgili bilgi (İki adet resim) - Gitar seçimi hakkında bilgi, -Sağ kol ve elin duruşu ile ilgili yazılı bilgi (Dört adet resim) -Tirando vuruşunun anlatımı (beş adet resim) -Gitarın akordu -Tırnakların bakımı -Sağ el parmak sembolleri	- Temel müzik işaretleri (Porte, ilave çizgiler, sol anahtarı) -Nota değerleri (birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık) -Gitar tutuşu (iki adet resim) -Sol el gitar tutuş pozisyonu (dört adet resim) -Ölçü bilgisi -Gitarın tanıtımı -Gitarın akordu -Tel değiştirme bilgileri -Tırnak şekli ve bakımı -Sağ el sembolleri ve sağ el pozisyonu (dört adet resim) -Sol el parmak numaraları -Genel çalışma ilkeleri.	-Temel müzik işaretleri (Porte, sol anahtarı) -Nota değerleri ve susları (birlik, ikilik, dörtlük) -Ölçü bilgileri (ölçü, ölçü çizgisi, son çizgisi) - Genel çalışma ilkeleri -Gitar tutuşu ile ilgili bilgiler ve notasız ilk parmak çalışmaları (dört adet resim) -Çoğaltma noktası -Sağ ve sol el parmak sembolleri -Tel numaraları

Tablo 4.1.2. Metotlardaki Ön Bilgilerin Değerlendirilmesi

	Metotlardaki Ön Bilgiler	Arenas	Mills	Küçükay	Aydıntan
Temel Müzik Bilgileri	Müzik İşaretleri	3	2	2	1
	Nota Süreleri	3	1	2	1
	Ölçü Bilgisi	3	1	2	1
	Süsleme Notaları	3	0	0	0
	Nüans Terimleri	3	0	0	0
Çalgı Bilgisi	Çalgı Tanıtımı	0	1	2	0
	Tutuş Pozisyonu	1	2	2	2
	Genel Çalışma İlkeleri	0	2	2	2
	Akort Bilgisi	0	2	2	0
	Sağ El Sol El	1	2	2	1
	Tırnaklar	0	3	3	0

Tablo 4.1.2'de: 0 (hiç), 1 (az), 2 (yeterince), 3 (çok kapsamlı) anlamındadır.

Tabloda görüldüğü üzere metotlardaki ön bilgilerde farklılıklar olduğu söylenebilir. Temel müzik işaretleri (porte ,sol anahtarı,), dizek üzerinde notalar, nota değerleri (birlik, ikilik, dörtlük), ölçü bilgisi, sağ el ve sol el pozisyonu ayrıca parmak sembolleri dört gitar metodunda da ortak olarak bulunmaktadır. Farklılıklar arasında en çok dikkati çeken metodun; başlangıç öncesi genel müzik bilgilerine 41sayfa ayıran Mario Rodriguez Arenas metodu olduğu söylenebilir.

Arenas metodunda ortak olarak işlenen konulardan anahtarlar bölümünde ; sol anahtarının yanında fa ve alto, tenor do anahtarları tanıtılmış, dizek üzerinde notalar kısmında gitar üzerindeki tüm notalar gösterilmiştir. Ayrıca nota değerleri anlatımı altmış dörtlük notaları da kapsamıştır. Ölçü bilgisi, basit ve bileşik ölçüleri kapsayarak oldukça geniş bir alanı içine almaktadır. Arenas metodunda; senkop, üçleme, beşleme, yedileme, onbirleme ritimleri, legato, apojiyatür, mordan, grupetto, trill, ton bilgileri, hız terimleri, gürlük terimleri, anlatım nüansları örneklerle anlatılmıştır. Bunların dışında 39 artı 24 adet tek sesli solfej parçası bulunmaktadır.

Bu solfej çalışmalarında gitarla çalınması için sağ ve sol el parmak sembolleri bulunmaktadır.

John Mills ve Bekir Küçükay metotlarında ön bilgilere hemen hemen aynı oranda yer verilmiştir. Bu iki metotta bulunan ön bilgilerin, Arenas metoduna göre daha az olduğu söylenebilir. Fakat bu iki metotta gitarla ilgili ön bilgiler (gitar tutuş, apayando, tirando, gitar bakımı, genel çalışma ilkeleri) oldukça geniş bir anlatımla sunulmuş ve resimlerle anlatımları desteklenmiştir. Genel müzik işaretleri başlangıç için yeterli olacak düzeyde sınırlanmıştır. Genel olarak baktığımızda ön bilgilere en az yer verilen metodun Ziya Aydıntan metodu olduğu söylenebilir.

Arenas gitar metodundaki ön bilgilerin, başlangıç gitar metodu için fazlaca kapsamlı olduğu görülmektedir. Bir çalgı için başlangıç metodunda, doğal olarak temel müzik bilgilerine yer verilmelidir. Fakat bu bilgiler başlangıç metodunda kullanılacak bilgilerle sınırlı olmalıdır. Öğrenciye, yeni başladığı çalgı eğitimi karmaşık ve zor görünmemelidir. Arenas metodunda temel müzik bilgilerine çok kapsamlı yer verilirken, çalgı bilgilerine oldukça yetersiz yer ayrılmıştır. Gitarın tutuşu ile ilgili resim bulunmamaktadır. Günümüzde eğitim ve öğretimde görsel materyallerin kullanımının önemi göz önünde bulundurulduğunda, bu metottaki eksiklik göze çarpmaktadır. Bunun dışında gitarın bakımı, gitarın tanıtımı vb. konular da bulunmamaktadır.

Mills ve Küçükay metotlarında temel müzik bilgilerine başlangıç için yeterince yer verildiği söylenebilir. Bu metotlarda, çalgı bilgilerine de önemli oranda yer verilmiştir. Gitar tutuşu, sağ ve sol elin duruşu ile ilgili bilgileri resimlerle destekleyerek geniş bir şekilde açıklamışlardır. Ayrıca gitarla ilgili (yapısı, bakımı, akordu, tırnakların bakımı vb.) açıklayıcı bilgilere yeterince yer verilmiştir. Bu bilgiler, başlangıç metodunda bulunması gerekli bilgilerdir.

Aydıntan metodunda ön bilgilerin çok sınırlı tutulduğu, temel müzik bilgilerinin ise eserler üzerinde uygulamalı olarak verildiği gözlenmiştir. Gitar tutuşuyla ilgili bilgiler ise resimli anlatımlarla desteklemiştir. Genel çalışma ilkeleri maddeler halinde sıralanmıştır.

Başlangıç metodu için: Mills ve Küçükay metotlarında daha uygun ön bilgilere yer verildiği, Aydınlan metodunda ön bilgilerin yetersiz kaldığı, Arenas metodunda ise temel müzik bilgilerinin kapsamlı olmasının yanı sıra , çalgıya yönelik bilgilerin yetersiz kaldığı söylenebilir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.2.1. Metotlarda Başlangıç İçin Kullanılan Teorik ve Teknik Öğeler

	Başlangıç pozisyonu	Başlangıç teli	Başlangıç nota değerleri	Sağ el parmakları
Arenas	I. pozisyon	6. tel	Birlik nota	i, m
Mills	I. pozisyon	1. tel	Dörtlük nota	i, m
Küçükay	VII. pozisyon	6. tel	Dörtlük nota	p, i, m, a
Aydınlan	I. pozisyon	1. tel	Birlik ve dörtlük nota	. , .. (i , m)

Tabloda da görüldüğü gibi Arenas, Mills ve Aydınlan gitar metotlarında başlangıç için birinci pozisyon kullanılmış, bu metotlardan farklı olarak Küçükay metodunda ise 7. pozisyon kullanılmıştır.

Başlangıç teli olarak Arenas ve Küçükay metotlarında 6. tel, Mills ve Aydınlan metotlarında 1. tel kullanılmıştır. Başlangıç nota değeri olarak; Arenas metodunda birlik nota , Aydınlan metodunda birlik ve dörtlük nota , Mills ve Küçükay metotlarında dörtlük nota değeri kullanılmıştır. Başlangıç için, Arenas, Mills, Aydınlan metotlarında **i, m** parmakları, Küçükay metodunda ise **p, i, m ,a** parmakları kullanılmıştır.

Metotların başlangıç teorik ve teknik öğeleri arasında göze çarpan en önemli farkın Küçükay'ın metodunda VII. pozisyonun kullanılması olduğu söylenebilir. Metotlardaki başlangıç pozisyonları incelendiğinde; I. pozisyon ve VII. pozisyonun

kullanıldığı görülmektedir. Çalgı eğitiminde başlangıç yaşının küçük olması çok önemlidir. Buna karşın gitarın fiziki özelliği başlangıç yaşı açısından problem teşkil etmektedir. Çalgının büyüklüğü ve sapının uzunluğu (fiziksel açıdan) öğrencinin gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Bundan dolayı gitar eğitimi (bir kaç istisna hariç) son zamanlara kadar diğer çalgılara göre bir kaç yaş daha geç başlamaktaydı. Gitar eğitiminin başlangıç yaşının daha alt seviyelere indirilmesi ve başlangıç seviyesinin daha problemsiz olması için birçok yeni çalışma ve metot yayınlanmaktadır. Bu problemi çözmek için, Küçükay'ın başlangıç pozisyonunu VII. pozisyon olarak belirlediği görülmektedir. Bu yöntemin uygulanmasında en önemli sorun; VII. pozisyonda başlangıç seviyesinde yazılmış etüt ve parça sayısının henüz yetersiz oluşudur. Bu problem için bir başka alternatif çözüm de tel boyu daha kısa gitarların kullanımıdır. Normal tel boyu 65cm dir. Günümüzde daha kısa tel boyuna sahip gitarlar yapılmaktadır. Kısa tel boyuna sahip gitarlarla başlangıç, ilk anlardaki zorlukları azaltmaktadır. Bu bağlamdaki sorun ise; ülkemizdeki müzik mağazalarında bulabileceğimiz bu boyutlardaki gitarların genelde özensiz yapılmış gitarlar olmasıdır. Bu gitarlar öğrenciyi müzikten soğutmaktadır. İyi gitarlar ise 65 cm tel boyu olan gitarlara göre daha pahalıdır ve az bulunmaktadır.

Metotlarda başlangıç teli olarak, 1. tel ve 6.tel tercih edilmiştir. Arenas metodunda I. pozisyonda 6. telden, Küçükay metodunda ise VII. pozisyonda 6.telden başlangıç yapılmıştır. I. pozisyonda 6. telin notaları iki ve üçüncü ek çizgileri kullanan kalın mi, fa ve sol notalarıdır. Yeni başlayan öğrenci ek çizgilere yazılmış bu notaları okumakta zorluk çekebilir. Bundan dolayı I. pozisyonda 6. telden başlanması problem yaratabilir. VII. pozisyonda 6. tel ilk ek çizgideki do notasından başlandığı için nota okuma ve kavrama yönünden daha uygun bir seçim olduğu söylenebilir. Mills ve Aydın'tan metotlarında tercih edilen I. pozisyon 1. tel notaları dizek çizgileri içinde kaldığı için başlangıç teli olarak uygun bir seçim olarak düşünülebilir.

Başlangıçta kullanılan nota değerleri açısından önemli bir fark görülmemektedir. Birlik nota ve dörtlük nota değerleri başlangıç için tercih edilmiştir.

Küçükay metodunda diğer metotlardan farklı olarak **p,i,m,a** parmakları ile başlangıç yapılmıştır. Bu uygulama bir arpej tekniğidir. Öğrencinin sağ el açık vuruş (tirando) ve arpej tekniği için iyi bir başlangıç olabilir, fakat yeni başlayan bir öğrenci bu tekniği bir anda rahatça uygulayamayabilir. Öncelikle **i** ve **m** parmaklarının kapalı vuruşla (apayando) çalıştırılması sonra **p** parmağının eklenerek arpej tekniğine ve tirandoya geçilmesi düşünülebilir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.3.1. Mario Rodriguez Arenas Gitar Metodunda Konular

1.Konu	Gitarın temel öğeleri (tutuş pozisyonu, sağ ve sol el parmak sembolleri, tel numaraları)	+(*)
2.Konu	Gitarda notalar (birinci pozisyon altıncı telden başlayarak)	+
3.Konu	Birinci pozisyonda diatonik seslerle altı telde çalışmalar	+
4.Konu	Diatonik gam (birinci pozisyonda)	+
5.Konu	Kromatik gam (birinci pozisyonda)	+
6.Konu	2/4, 3/4, 4/4' lük ölçülerde tek sesli melodiler	+
7.Konu	İki ,üç sesli çalışmalar ve “p” parmağı	+
8.Konu	Akor kırma	-
9.Konu	Bare	+
10.Konu	Üçleme ve Arpej	+
11.Konu	Do major (domajor iki oktav gam ve etütler)	+
12.Konu	Sol major (sol major iki oktav gam ve etütler)	+
13.Konu	Re majör (re majör iki oktav gam ikinci pozisyon ve etütler)	+
14.Konu	Teknik Egzersizler (P,i,m ile çalışmalar)	+
15.Konu	Armonik notalar	+
16.Konu	Bağlar (çıkıcı ve inici bağlar)	+
17.Konu	Süsleme notalarından çarpma	+
18.Konu	La major (la major iki oktav gam ve etütler)	+
19.Konu	La minör (la minör iki oktav gam ve etütler)	+
20.Konu	Mi minör (mi minör iki oktav gam ve etütler)	+
21.Konu	Fa major (fa major İki oktav gam ve etütler)	+
22.Konu	Re minör (re majör gam ve etütler)	+
23.Konu	Noktalı sekizliklerle çalışmalar	+
24.Konu	Çeşitli nota değerleriyle çalışmalar(ikilik, dörtlük, sekizlik, Onaltılık)	+
25.Konu	Bareli çalışmalar	-
26.Konu	Teknik egzersizler (p,i,m ile çalışmalar)	+

Tablo 4.3.2. John Mills Gitar Metodunda Konular

1.Konu	Gitarın temel öğeleri	+
2.Konu	Temel müzik bilgileri(sol anahtarı, porte, porte üzerinde notalar,nota değerleri.)	+
3.Konu	Apayando tekniği ve ilk üç telde çalışmalar.	+
4.Konu	Boş kalın teller.	+
5.Konu	Altı boş telin hepsinin kullanıldığı çalışmalar.	+
6.Konu	Sol el pozisyonu	+
7.Konu	Genel çalışma ilkeleri.	+
8.Konu	Birinci telde notalar.	+
9.Konu	İkinci telde notalar.	+
10.Konu	Birinci, ikinci ve üçüncü telde notalar.	+
11.Konu	İlk üç telde öğrenilen notalarla akor çalma.	+
12.Konu	Diyez ve bemol	+
13.Konu	Do majör gamı ve majör gam kalıbı do majör tonunda etütler.	+
14.Konu	Sol majör (iki oktav gamı ve bir etüt)	+
15.Konu	La minör ve minör gam kalıbı (bir oktav la minör gam)	+
16.Konu	Temel akor bilgisi	+
17.Konu	İngiliz rönesans lavta müziği.	+
18.Konu	Çıkıcı ve inici legato (bağ).	+
19.Konu	La minör gamı ikinci oktav.	+
20.Konu	Mi minör (iki oktav mi minör gamı ve bir parça)	+
21.Konu	Yarım bare ve içinde bare bulunan bir parça.	+
22.Konu	6/8'lik ölçü ve noktalı sekizlik kullanımı	+
23.Konu	Re majör (re major bir oktav gam ve bir parça)	+
24.Konu	Gitarda ton rengi	+
25.Konu	Diziler hakkında daha fazla bilgi	+
26.Konu	Fa major (iki oktav fa major gam).	+
27.Konu	Tam bare ve içinde tam bare bulunan üç parça.	+
28.Konu	İki oktav do major gamı	+
29.Konu	Temel armoni bilgisi	+
30.Konu	La minör tonunda çalışmalar	+
31.Konu	Re minör (iki oktav re minör gam ve iki parça).	+
32.Konu	Onaltıncı yüzyılda İspanyol Müziği	+
33.Konu	Basların susturulması	+
34.Konu	Hafızadan çalma	+
35.Konu	İkinci pozisyonda sol major gam	+
36.Konu	Doğal ve yapay armonikler ve içerisinde armonik notalar kullanılan bir parça.	+
37.Konu	Bazı gitar bestecileri ve eserlerinden örnekler.	+

Tablo 4.3.3. Bekir Küçükay Gitar Metodunda Konular

1.Konu	Müziğin yazımı.	+
2.Konu	Gitarın temel öğeleri	+
3.Konu	Genel çalışma ilkeleri.	+
4.Konu	Sağ el pozisyon çalışması (arpej).	+
5.Konu	Sol el pozisyon çalışması ve yedinci pozisyonda notalar.	+
6.Konu	Yedinci pozisyon da arpejli gam çalışması	+
7.Konu	Yedinci pozisyonda tizler.	+
8.Konu	Do majör (yedinci pozisyonda do major iki oktav gam)	+
9.Konu	Sol el için çalışma	+
10.Konu	Baslarda üçlüler (yedinci pozisyonda)	+
11.Konu	Tizlerde üçlüler (yedinci pozisyonda)	+
12.Konu	Altılı aralıklarla dizi çalışması	+
13.Konu	Oktav dizi çalışması	+
14.Konu	Üç sesli akor çalışması	+
15.Konu	Dört sesli akor çalışması	+
16.Konu	Beşinci pozisyonda notalar	+
17.Konu	Beşinci pozisyonda baslar	+
18.Konu	Beşinci pozisyonda tizler	+
19.Konu	Çıkıcı bağlar	+
20.Konu	İnici bağlar	+
21.Konu	Bare	+
22.Konu	Beşinci pozisyonda üçlüler	+
23.Konu	Beşinci pozisyonda altılılar	+
24.Konu	Beşinci pozisyonda oktav	+
25.Konu	Beşinci pozisyonda akor ve arpej çalmaları	+
26.Konu	Birinci pozisyonda baslar	+
27.Konu	Birinci pozisyonda tizler	+
28.Konu	Birinci pozisyonda tüm natürel notalar	+
29.Konu	Birinci pozisyonda üçlü, altılı, oktav diziler	+
30.Konu	Tremolo çalışması	-
31.Konu	Çıkıcı bağ çalışması	+
32.Konu	İnici bağ çalışması	+
33.Konu	Akor çalışması	+
34.Konu	Tek tel üzerinde natürel diziler	+
35.Konu	On iki perdede ayrı tellerde aynı sesler	+
36.Konu	Değişik pozisyonlarda natürel diziler	+
37.Konu	Bare çalışmaları (iki, üç, dört, beş,altı telde)	+
38.Konu	Noktalı sekizlik	+
39.Konu	Değiştirme işaretleri	+

Tablo 4.3.4. Ziya Aydıntan Gitar Metodunda Konular

1.Konu	Temel müzik bilgileri	+
2.Konu	Gitarın temel öğeleri (gitar tutuşu, sağ ve sol elin konumu)	+
3.Konu	Birinci telde notalar	+
4.Konu	İkinci telde notalar	+
5.Konu	Birinci ve İkinci telde çalışmalar	+
6.Konu	Üçüncü telde notalar	+
7.Konu	Üçüncü ve ikinci telde çalışmalar	+
8.Konu	Baş parmağın kullanılması ve iki sesli çalışmalar	+
9.Konu	Sol si ve mi tellerinde çalışmalar (akor ve arpej)	+
10.Konu	İlk üç telin diyezleri	+
11.Konu	Dördüncü perde notaları	+
12.Konu	Üç tel üzerinde diyezli çalışma	+
13.Konu	Re teli (dördüncü tel)	+
14.Konu	Re ve sol tellerinde çalışmalar	+
15.Konu	Yeni bir arpej şekli (+ ..)	+
16.Konu	Re telinin diyezleri	+
17.Konu	Yeni bir arpej şekli (+ ...)	+
18.Konu	Dört telde arpej	+
19.Konu	La telinde notalar ve sekizlik değer	+
20.Konu	Altı türlü arpej şekli	+
21.Konu	Altılı aralıklar	+
22.Konu	Sekizli aralıklar	+
23.Konu	Onlu aralıklar ve noktalı dörtlük	+
24.Konu	La telinde diyezler	+
25.Konu	Kalın mi teli ve altı telin natürel sesleri	+
26.Konu	Kalın mi telinde diyezler	+
27.Konu	Melodide uzun ses basta hareket	+
28.Konu	Basta uzun ses melodide hareket	+
29.Konu	Öğrenilen bilgilerin kullanıldığı parçalar	+
30.Konu	Bemoller ve altı telin bemolleri	+
31.Konu	Aynı sesi veren notalar	+
32.Konu	Gitarda en çok kullanılan gamlar	+
33.Konu	Küçük bare ve büyük bare	+
34.Konu	Vals temposunda İki parça	+
35.Konu	En çok kullanılan tonlarda kadanslar	+
36.Konu	On altılık değer	+
37.Konu	Öğrenilen nota değerleriyle çalışmalar ve parçalar	+

(*) Tablolarda; basamaklı gelişim (+), basamak atlama (-) olarak değerlendirilmiştir.

Tabloda da görüldüğü gibi Arenas metodundaki konuların genelde aşamalı olarak ilerlediği söylenebilir. Fakat 8. konu (akor kırma) ve 25. konuda (bareli etütler) daha ileri seviyede verilmesi gereken tekniklerin ele alındığı söylenebilir.

Akor kırma tekniği, yeni başlayan bir öğrenci için oldukça zordur. Bu tekniğin yapılabilmesi için, sağ el konumunun oturmuş alması ve sağ elde arpej tekniğinin pekişmiş olması gereklidir. Ayrıca 8. konudan önce veya sonra bu teknikle ilgili çalışma , etüt ve parça kullanılmamıştır. 25. konu olan bareli çalışmalarda Etütlerin tonları; Fa minör ve do minördür. Ayrıca bu etütlerde I. pozisyonda bareler vardır. Metodun konu gelişimine göre bu etütlerin tonları bakımından basamak atladığı görülmektedir. Bare tekniği öğretilirken, öğrencinin fiziksel olarak zorlanacağı düşünülerek, öncelikle üç telde ve V. perdeden sonraki pozisyonlarda çalışmalar yapılmalıdır. Oysa 25. konunun işlendiği etütlerdeki barelerin, hem I. pozisyonda hem de 6 telde olduğu görülmektedir. Bu durumda öğrencinin bu konuyu kavraması ve etütleri çalışabilmesi bare tekniği açısından birçok problem yaratacaktır. Bu etütlerden önce kolay anlaşılabilir ve uygulanabilir bare çalışmaları yapılması gerektiği düşünülebilir.

Mills metodundaki konuların genelde aşamalı olarak ilerlediği söylenebilir. Mills metodunda her konudan önce açıklama yapılarak yeni öğrenilen bilgilerin ve yeni uygulanacak tekniklerin, nasıl daha kolay çalışılacağı belirtilmiştir.

Küçükay metodunda konuların, genelde aşamalı olarak ilerlediği görülmektedir. Her konu öncesinde konuyla ilgili önemli noktalar açıklanarak, öğrencinin daha çabuk anlaması hedeflenmiştir. 30. konu olan tremolo çalışmasının yeni başlayan öğrenci için henüz erken bir teknik olduğu görülmektedir. Tremolo tekniği belli bir hızda çalmayı gerektiren bir tekniktir. Yeni başlayan öğrenci henüz bu tekniği doğru olarak uygulayabilecek yeterliliğe ulaşmamıştır. Tremolo tekniğinin daha sonraki aşamalarda çalıştırılması gerekmektedir. Aydıntan metodunda konuların aşamalı bir gelişim gösterdiği düşünülebilir.

Metotlardaki konuların genel olarak aşamalı bir gelişim gösterdiği

görülmektedir.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.4.1. Mario Rodriguez Arenas Gitar Metodunda Alıştırma, Etüt ve Parça Dağılımları

Alıştırma		Etüt		Parça		Toplam
61	%58,65	43	%41,34	-	-	104

Tablo 4.4.2. John Mills Gitar Metodunda Alıştırma, Etüt ve Parça Dağılımları

Alıştırma		Etüt		Parça		Toplam
18	%35,3	10	%19,6	23	%45,1	51

Tablo 4.4.3. Bekir Küçükay Gitar Metodunda Alıştırma, Etüt ve Parça Dağılımları

Alıştırma		Etüt		Parça		Toplam
57	%82,6	12	%17,39	-	-	69

Tablo 4.4.3. Ziya Aydın Tan Gitar Metodunda Alıştırma, Etüt ve Parça Dağılımları

Alıştırma		Etüt		Parça		Toplam
110	%74.32	10	%6.75	28	%18,91	148

Tablo ve grafikte de görüldüğü üzere incelenen metotlarda, alıştırma, etüt ve parça dağılımları farklılıklar göstermektedir.

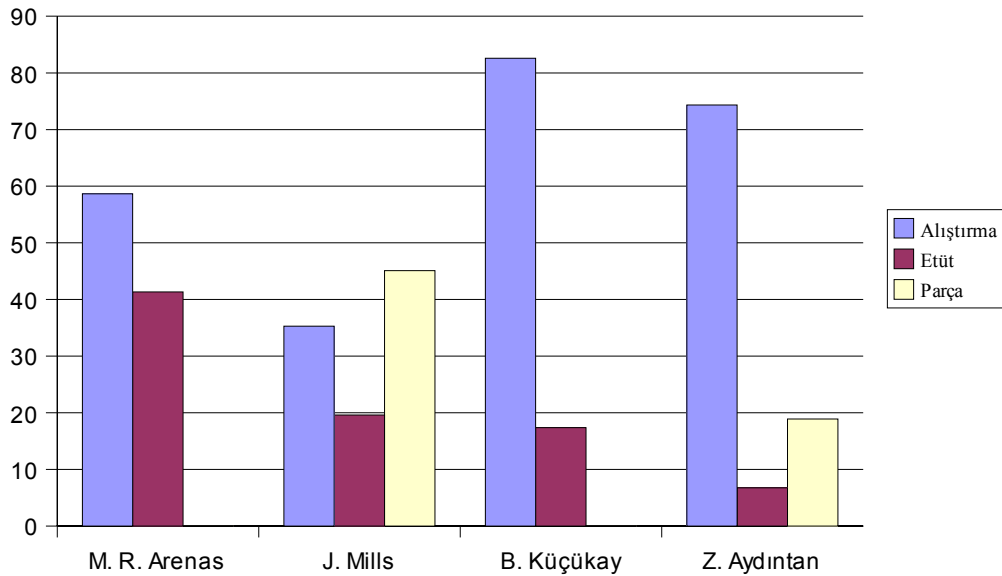
Arenas metodunda alıştırma oranının % 58,65, etüt oranının % 41,34, parça oranının %0 olduğu görülmektedir.

Mills metodunda alıştırma oranının %35,3, etüt oranının % 19,6, parça oranını ise % 45,1 olduğu görülmektedir.

Küçükay metodunda alıştırma oranının % 82,6, etüt oranının % 17,39, parça oranının ise %0 olduğu görülmektedir.

Aydıntan metodunda alıştırma oranının % 74,32, etüt oranının % 6,75, parça oranının % 18,91 olduğu görülmektedir.

Grafik4.4.1. Metotlardaki alıştırma, etüt, parça oranları



Ulaşılan verilere göre, alıştırma oranının en yüksek olduğu metodun Küçükay metodu olduğu görülmektedir. Küçükay metodunu sırası ile Aydıntan,

Arenas ve Mills metotları izlemektedir. Etüt oranının en yüksek olduğu metodun ise; Arenas metodu olduğu görülmektedir. Arenas'ı sırası ile Mills, Küçükay ve Aydınlan metotları izlemektedir. Parça oranlarını incelediğimizde ise; Mills metodunun ilk sırayı aldığı görülmektedir. Mills metodunu Aydınlan metodu izlemektedir. Arenas ve Küçükay'ın metotlarında ise parça bulunmadığı görülmektedir.

Bulgulara göre; Arenas metodunda alıştırma ve etüt vardır, parça bulunmamaktadır. Aynı duruma, Küçükay metodunda da rastlanmaktadır. Çalgı eğitiminde alıştırma ve etüt çok önemli bir yer tutmaktadır. Fakat öğrencinin çalgısını daha çok severek çalışmasını sağlayan parçaların (şarkı, eser vb.), hem başlangıç seviyesinde hem de çalgı eğitimi boyunca öneminin tartışılmaz olduğu bir gerçektir. Bu bağlamda gitar öğretmeni, Arenas ve Küçükay metotlarını uygularken bu metotlardaki konulara uygun parçaları belirleyip başka bir kaynaktan yararlanarak öğrenciye aktarmalıdır.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.5.1. Metotlardaki Konuların Resim Destekli Açıklanma Sayısı

	M.R. Arenas	J. Mills	B. Küçükay	Z. Aydınlan
Konuların resim destekli açıklanma sayısı	-	15(31)	4(5)	-

(*) Parantez içindeki rakamlar resim adedini ifade etmektedir.

Metotlardaki konuların resimlerle desteklenerek açıklanma sayılarını incelediğimizde; Arenas ve Aydınlan metotlarında konu anlatımında resim kullanılmadığı, Küçükay metodunda 4 konunun açıklanmasında resimden yararlanıldığı, Mills metodunda ise 15 konuda toplam 31 resim kullanılarak açıklamaların desteklendiği görülmektedir.

Eğitimde görsel materyallerin önemi doğrultusunda incelenen metotlar arasında, Mills metodunun görsel materyalleri kullanma oranında ilk sırayı aldığı görülmektedir. Mills metodunu, azda olsa önemli bazı teknikleri resim desteği ile açıklayan Küçükay metodunun izlediği, Arenas ve Aydınlan metotlarında ise, konu anlatımında görsel materyal kullanılmadığı görülmektedir.

Başlangıç metotlarının hedeflediği öğrencilerin yaşları düşünüldüğünde; resimlerin ve çizimlerin önemi daha da artmaktadır. Arenas ve Aydınlan metotlarında konu anlatımında resim bulunmaması önemli bir eksiklik olabilir. Mills ve Küçükay metotlarındaki resimlerin renkli olmasının daha iyi olacağı söylenebilir.

Tablo 4.5.2. Metotlardaki Konu Öncesi Yazılı Açıklama Sayıları

	M.R. Arenas	J. Mills	B. Küçükay	Z. Aydınlan
Konu öncesi açıklama sayısı	8	34	35	16

Tabloda da görüldüğü üzere Küçükay ve Mills metotları, konu öncesi açıklama sayısı en yüksek olan iki metottur. Aydınlan metodundaki açıklamalar, her konuda olmamakla birlikte Arenas gitar metoduna göre daha fazladır. Arenas gitar metodunda birkaç teknik alıştırmada dışında hiç bir açıklamaya rastlanmamaktadır.

Başlangıç metotlarında açıklamaların oldukça önemli olduğu söylenebilir. Özellikle çalgı tutuşu, oturuş pozisyonu, sağ el, sol el çalma teknikleri vb. gibi konularda ve ilk kez öğrenilen tekniklerde (bare, legato, tril vb.) metotlardaki açıklamaların, hem öğretmene hem de öğrenciye büyük kolaylıklar sağladığı görülmektedir. Tablodaki veriler incelendiğinde: Mills ve Küçükay metotlarının açıklamalar yönünden yeterli olduğu söylenebilir. Verilere göre, Aydınlan

metodunun açıklamalar yönünden Mills ve Küçükay metotlarına göre daha az oranda açıklama sayısına sahip olduğu , Arenas metodunun ise en az açıklamaya yer veren metot olduğu görülmektedir.

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.6.1. Metotlardaki Konulara Yönelik Uygulama Sayıları

	Arenas			Mills			Küçükay			Aydıntan		
	Alıştırma	Etüt	Parça	Alıştırma	Etüt	Parça	Alıştırma	Etüt	Parça	Alıştırma	Etüt	Parça
1.Konu	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
2.Konu	6	-	-	3	-	-	-	-	-	1	-	-
3.Konu	3	-	-	-	-	-	-	-	-	7	-	-
4.Konu	1	-	-	2	-	-	1(10)	-	-	7	-	-
5.Konu	2	-	-	2	-	-	4	-	-	7	-	-
6.Konu	5	-	-	-	-	-	1(9)	1	-	1	-	-
7.Konu	3	7	-	-	-	-	4	1	-	4	-	4
8.Konu	-	-	-	1	-	-	-	-	-	3	-	-
9.Konu	-	-	-	1	-	-	1	-	-	3	-	-
10.Konu	1(10)	-	-	1(2)	-	-	1	-	-	5	1	-
11.Konu	1	5	-	1	-	-	1	1	-	2	-	-
12.Konu	1	6	-	-	-	1	1	-	-	5	-	-
13.Konu	1	2	-	3	2	-	1(3)	-	-	3	-	-
14.Konu	14	-	-	1	1	-	1	-	-	3	-	2
15.Konu	2	-	-	-	-	-	1(6)	-	-	1	-	-
16.Konu	8	-	-	-	-	-	1(4)	-	-	3	-	1
17.Konu	-	2	-	-	-	1	-	1	-	1	-	-
18.Konu	1	3	-	3	-	-	5	1	-	1	1	-
19.Konu	1	4	-	-	-	-	4	1	-	3	-	-
20.Konu	1	2	-	-	-	1	4	1	-	6	-	-
21.Konu	1	1	-	-	-	1	2	-	-	1	-	-
22.Konu	1	1	-	-	-	1	1	-	-	1	-	-
23.Konu	-	4	-	-	1	-	1	-	-	2	-	-
24.Konu	-	4	-	-	-	-	1	-	-	1	1	1

	Arenas			Mills			Küçükay			Aydıntan		
	Alıştırma	Etüt	Parça	Alıştırma	Etüt	Parça	Alıştırma	Etüt	Parça	Alıştırma	Etüt	Parça
25.Konu	-	2	-	-	-	-	1(8)	1	-	1	-	-
26.Konu	8	-	-	-	-	-	1(16)	1	-	2	2	1
27.Konu	-	-	-	-	1	2	2	-	-	-	1	-
28.Konu	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	1	-
29.Konu	-	-	-	-	-	-	3(2)	1	-	-	-	11
30.Konu	-	-	-	-	1	1	-	1	-	1	-	-
31.Konu	-	-	-	-	-	3	1	-	-	1	-	-
32.Konu	-	-	-	-	-	2	1	-	-	16	-	-
33.Konu	-	-	-	-	-	1	1(6)	-	-	2	-	-
34.Konu	-	-	-	-	-	-	1	-	-	2	-	-
35.Konu	-	-	-	-	1	-	1	-	-	9	-	-
36.Konu	-	-	-	-	-	1	1	-	-	1(6)	-	-
37.Konu	-	-	-	-	2	8	5	-	-	4	3	8
38.Konu	-	-	-	-	-		-	1	-	-	-	-
39.Konu	-	-	-	-	-		1	-	-	-	-	-
TOPLAM	61	43	0	18	10	23	57	12	0	110	10	28

(*) Parantez içerisinde belirtilen rakamlar formül sayısını ifade etmektedir

Tabloda görüldüğü üzere, Arenas metodunda 26 konu bulunmaktadır. Bu konularda, 61 alıştırma, 43 etüt kullanıldığı, konuları pekiştirici parçaların ise kullanılmadığı görülmektedir.

Mills metodunda 37 konu bulunduğu, bu konularda, 18 alıştırma, 10 etüt, 23 parça kullanıldığı görülmektedir.

Küçükay metodunda 39 konu bulunduğu bu konularda, 57 alıştırma, 12 etüt kullanıldığı, konuları pekiştirici parçaların ise kullanılmadığı görülmektedir.

Aydıntan metodunda 37 konu bulunduğu bu konularda, 110 alıştırma, 10 etüt ve 28 parça kullanıldığı görülmektedir.

Konu sayısına göre alıştırmanın en çok kullanıldığı metotlar sıralandığında, Aydıntan metodunun ilk sırayı aldığı, onu sırası ile Arenas, Küçükay ve Mills metotlarının izlediği görülmektedir. Konu sayısına göre etütler sıralandığında ise; Arenas metodunun ilk sırayı aldığı, bu metodu sırası ile Mills, Küçükay son olarak ise Aydıntan metodunun izlediği görülmektedir. Konu sayısına göre parçanın en çok kullanıldığı metotlar sıralandığında, Aydıntan metodunun ilk sırayı aldığı, Aydıntan metodunu az bir farkla Mills metodunun izlediği, Küçükay ve Arenas metotlarında ise parça bulunmadığı görülmektedir.

4.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 4.7.1. Arenas Gitar Metodundaki Alıştırma, Etüt ve Parçaların Bestecilere Göre Dağılımı

	Alıştırma		Etüt		Parça		Toplam
	f	%	f	%	f	%	
Metot Yazarı	33	54,09	-	-	-	-	53
D. Aguado	3	4,9	18	41,86	-	-	21
N. Coste	2	3,27	2	4,65	-	-	4
F. Carulli	1	1,63	15	34,88	-	-	16
A. Cano	-	-	8	18,6	-	-	8
M. Carcassi	22	36,06	-	-	-	-	22
Toplam	61	-	43	-	-	-	104

Tablo 4.7.2. Mills Gitar Metodundaki Alıştırma, Etüt ve Parçaların Bestecilere Göre Dağılımı

	Alıştırma		Etüt		Parça		Toplam
	f	%	f	%	f	%	
Metot Yazarı	18	100	-	-	1	4,34	19
F. Carulli	-	-	2	20	1	4,34	3
M. Carcassi	-	-	1	10	1	4,34	2
N. Coste	-	-	1	10	-	-	1
M. Guillianı	-	-	2	20	1	4,34	3
F. Sor	-	-	2	20	-	-	2
B. Sexton	-	-	1	10	-	-	1
J. K. Mertz	-	-	1	10	-	-	1
J. P. Krieger	-	-	-	-	1	4,34	1
J.Pickering	-	-	-	-	1	4,34	1
J. Kuhnau	-	-	-	-	1	4,34	1
J. Dowland	-	-		-	3	13,04	3
F. Molino	-	-	-	-	1	4,34	1
G. Sanz	-	-	-	-	3	13,04	3
E. de Valderrabano	-	-	-	-	2	8,69	2
F. de Milano	-	-	-	-	1	4,34	1
J. S. Bach	-	-	-	-	2	8,69	2
İ. Jelinek	-	-	-	-	1	4,34	1
J. Inglis	-	-	-	-	1	4,34	1
L. Bosman	-	-	-	-	1	4,34	1
R. S. Brindle	-	-	-	-	1	4,34	1
Toplam	18	-	10	-	23		51

Tablo 4.7.3. Küçükay Gitar Metodundaki Alıştırma, Etüt ve Parçaların Bestecilere Göre Dağılımı

	Alıştırma		Etüt		Parça		Toplam
	f	%	f	%	f	%	
Metot Yazarı	57	100	12	100	-	100	69

Tablo 4.7.4. Aydınlan Gitar Metodundaki Alıştırma, Etüt ve Parçaların Bestecilere Göre Dağılımı

	Alıştırma		Etüt		Parça		Toplam
	f	%	f	%	f	%	
Metot Yazarı	105	95,45	10	100	25	89,2	140
Anonim	4	3,8	-	-	-	-	4
D. Aguado	-	-	-	-	1	357	1
M. Carcassi	-	-	-	-	1	3,57	1
R. Schumann	-	-	-	-	1	3,57	1
M. Ataman	1	0,95	-	-	-	-	1
Toplam	110	-	10	-	28	-	148

Tabloda da görüldüğü üzere Arenas metodunda, alıştırma ve etütlerin %54,09'u metot yazarına aittir. Metot yazarının %36,6 ile M. Carcassi, %4,9 ile D. Aguado, %

3,27 ile N. Coste, %1,63 ile F. Carulli izlemektedir. Etütlerde ise; % 41,86 ile D. Aguado'nun ilk sırayı aldığı, D. Aguado'yu sırasıyla, F. Carulli %34,88, A. Cano %18,6, N. Coste % 4,75 ile izlediği ve Arenas metodunda parça bulunmadığı görülmektedir.

Mills metodunda alıştırma­ların tamamının metot yazarına ait olduğu görülmektedir. Bu metottaki etütlerin ise ; %20'lik oranlarla M.Giulliani, F.Carulli ve F. Sor'a ait olduğu, etütlerin geri kalan kısmının ise % 10'luk oranlarla; M.Carcassi, N. Coste, B. Sexton, J.K. Mertz'e ait olduğu görülmektedir. Mills metodundaki parçaların ise; %13,4'lük oranlarla J. Dowland, G. Sanz, % 8,69'luk oranlarla, J. S. Bach ve E. de Valderrabano, %4,34'lük oranlarla metot yazarı, F. Carulli, M. Carcassi, M. Guillianı, J. P. Krieger, J.Pickering, J. Kuhnau, F. de Milano, F. Molino, F. de Milano, J. Inglis, L. Bosman, R. S. Brindle 'a ait olduğu görülmektedir.

Küçükay metodunda alıştırma­ların ve etütlerin tamamının metot yazarına ait olduğu, metotta parça bulunmadığı görülmektedir.

Aydıntan metodunda; alıştırma­ların %95.45'inin metot yazarına ait olduğu, diğer alıştırma­ların ise % 3,'ü anonim, % 0,95'inin A. Muhtar Ataman'a ait olduğu görülmektedir. Etütlerin tamamının metot yazarına ait olduğu, parçaların % 89,2' sinin metot yazarına ait olduğu diğer parçaların ise %3.57'lik oranlarla, M. Carcassi, D. Aguado, R. Schumann'a ait olduğu görülmektedir.

Arenas metodundaki alıştırma­ların büyük çoğunluğunun metot yazarına ait olduğu, etütlerin tamamının ise, D. Aguado, F. Carulli, A. Cano, N.Coste' a ait olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, Arenas metodu için; D. Aguado, F. Carulli, A. Cano, N. Coste, M. Carcassi'nin etütlerinden toplama bir metot olduğu söylenebilir.

Mills metodundaki alıştırma­ların tamamının metot yazarına ait olduğu, etütlerin ise Arenas metodunda olduğu gibi değişik gitar bestecilerinden alınmış olduğu görülmektedir. Mills metodundaki parçaların, metot yazarı dışında 16 değişik

isimden alındığı görülmektedir. Mills metodunda, Arenas metoduna göre daha fazla besteciden etüt ve parça kullandığı söylenebilir. Metot yazarının bir tane uyarlama yaptığı görülmektedir. Mills metodu için , Arenas metodu gibi değişik isimlerden toplama bir metot olduğu söylenebilir.

Küçükay metodunda alıştırma ve etütlerin tamamının metot yazarı tarafından yazıldığı, yeni bir çalışma olan bu metodun, bütün alıştırma ve etütlerinin metot yazarına ait olmasıyla da diğer metotlardan farklılık gösterdiği görülmektedir.

Aydıntan metodundaki alıştırmaların büyük bir çoğunluğunun, etütlerin ise tamamının metot yazarına ait olduğu görülmektedir. Aydıntan metodundaki parçaların büyük bir oranının (%89,2) metot yazarına ait olması, Aydıntan metodunu Arenas ve Mills metotlarından ayırmaktadır.

Sonuç olarak; Arenas ve Mills metotlarının çeşitli isimlerden toplama metotlar, Küçükay ve Aydıntan metotlarının ise, metot yazarlarının kendi etüt ve parçalarını kullanarak oluşturdukları metotlar olduğu söylenebilir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulgularıyla ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar:

1. Metotlardaki ön bilgi oranlarında farklar olduğu belirlenmiştir. Arenas metodunda genel müzik bilgilerinin kapsamlı olduğu, çalgı ile ilgili bilgilere ise yetersiz yer verdiği tespit edilmiştir.

Aydıntan metodunda ön bilgilerin sınırlı tutulduğu, temel müzik bilgilerinin ise eserler üzerinde uygulamalı olarak verildiği gözlenmiştir.

Mills ve Küçükay metotlarında temel müzik bilgilerine yeterince yer verildiği tespit edilmiş, ayrıca çalgı bilgilerine de yeterli oranda yer verildiği gözlenmiştir.

2. Metotlarda başlangıç teorik ve teknik öğeleri arasında göze çarpan en önemli fark Küçükay'ın metodunda görülmektedir. Diğer metotlarda gitara başlamak için I. pozisyon seçilirken Küçükay metodunda VII. pozisyon tercih edilmiştir.

Başlangıç teli olarak, Arenas ve Küçükay metotlarında 6. tel, Mills ve Aydıntan metotlarında ise 1. telin tercih edildiği tespit edilmiştir.

Başlangıç nota değerlerinde önemli bir fark olmadığı tespit edilmiştir.

Küçükay metodunda, başlangıçta sağ el parmaklarında **p,i,m,a**

parmaklarının tümü kullanılmış, diğer metotlarda ise; **i,m** parmakları yeterli görülmüştür.

3. Metotlardaki konuların genel olarak aşamalı bir gelişim gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

4. Alıştırma oranının en yüksek olduğu metodun Küçükay metodu olduğu, Küçükay metodunu sırası ile Aydınlan, Arenas ve Mills metotlarının izlediği tespit edilmiştir.

Etüt oranının en yüksek olduğu metodun ise Arenas olduğu, Arenas'ı sırası ile Mills, Küçükay ve Aydınlan metotlarının izlediği tespit edilmiştir.

Parça oranlarında Mills metodunun ilk sırayı aldığı, Mills metodunu Aydınlan metodunun izlediği, Arenas ve Küçükay metotlarında ise parça bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

5. Konuların açıklanmasında resimden yararlanma oranının en yüksek olduğu metodun, Mills metodu olduğu onu Küçükay metodunun izlediği, Aydınlan ve Arenas metotlarında konu anlatımında resim kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Konu öncesi yazılı açıklama sayısının en yüksek olduğu metotların Küçükay ve Mills metotları olduğu, Aydınlan metodundaki açıklamaların her konuda olmamakla birlikte Arenas metoduna göre daha fazla olduğu, Arenas metodunda birkaç teknik alıştırma dışında hiç bir yazılı açıklama olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

6. Konu sayısına göre alıştırmanın en çok kullanıldığı metotlar sıralamasında Aydınlan metodunun ilk sırayı aldığı, onu sırası ile Arenas, Küçükay ve Mills metotlarının izlediği sonucuna varılmıştır.

Konu sayısına göre etütler sıralandığında ise; Arenas metodunun ilk sırayı

aldığı Bu metodu sırası ile Mills, Küçükay son olarak ise Aydınlan metodunun izlediği sonucuna varılmıştır.

Konu sayısına göre parçanın en çok kullanıldığı metotlar sıralandığında; Aydınlan metodunun ilk sırayı aldığı, Aydınlan metodunu az bir farkla Mills metodunun izlediği, Küçükay ve Arenas metotlarında ise parça olmadığı tespit edilmiştir.

7. İncelenen metotlardaki alıştırmaaların büyük bir oranının, metot yazarları tarafından yazıldığı tespit edilmiştir.

Etütler incelendiğinde ise, Arenas metodunun D. Aguado, F. Carulli, A. Cano, N.Coste gibi 19.yy. gitar bestecilerinin etütlerinden oluştuğu, aynı durumun Mills metodunda da bulunduğu tespit edilmiştir. Küçükay ve Aydınlan metotlarında ise etütlerin tamamının metot yazarlarına ait olduğu tespit edilmiştir.

Metotlardaki parçalar incelendiğinde ise; Arenas ve Küçükay metotlarında parça bulunmadığı, Mills metodunda parçaların değişik isimlerden derlendiği, Aydınlan metodunda metot yazarının kendi parçalarının ağırlıkta olduğu tespit edilmiştir.

5.2. Öneriler

Bu sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

Gitar eğitimcileri ve yazarlara,

- Çalgı eğitiminde genel müzik bilgileri ve çalgı ile ilgili temel ön bilgiler hiç şüphesiz ki çok önemlidir. Başlangıç metodunda bulunması gereken ön bilgiler yeteri kadar olmalıdır. Yani ne az ne de çok. İncelenen metotlarda, başlangıç metodu için en uygun ön bilgiler, Küçükay ve Mills metotlarında verilmiştir. Bu alanda yeni çalışmalar yapacak eğitimcilerin hem genel müzik bilgilerine hem de temel

çalgı bilgilerine yeterince yer vermeleri,

- Arenas metodu ile gitar eğitimi yapmakta olan eğitimcilerin, metottaki ön bilgiler kısmını yeni başlayan öğrencinin kavrayabileceği kadarıyla sınırlı tutmaları,

- Küçük yaştaki öğrenciler için hazırlanan başlangıç metotlarında VII. pozisyonun başlangıç iyi bir alternatif olarak görülebilir. Fakat bu yöntem için yeterince etüt alıştırma ve parça yazılmamıştır. Bu yöntemi kullanacak eğitimcilerin, alıştırma etüt ve parça yazmaları,

- Başlangıç aşamasındaki sorunlar için, küçük ebatlı gitarlarla I. pozisyonda başlangıç ayrı bir alternatif yöntem olarak düşünülebilir. 6. teldeki perdelerin notaları dizeğin alt kısmında üçüncü ve dördüncü ek çizgilere gelmektedir. Yani dizeğin dışına taşmaktadır. 1. teldeki notalar ise dizeğin en üst çizgisindeki ince notalara gelmektedir. 1. ve 6. tellerdeki notalar başlangıç aşamasındaki öğrenciye (eğer önceden iyi bir nota bilgisi yoksa) oldukça zor görünmektedir. Bu bağlamda başlangıç teli 1. ve ya 6. tel değil üçüncü tel olarak düşünülebilir.

- Başlangıçta kullanılan sağ el parmakları, kapalı vuruşa da olanak sağladığı için **i** ve **m** parmakları seçilebilir. Ayrıca **i** ve **m** parmakları başlangıç için kontrol açısından da daha uygundur.

- Başlangıç metodunda , alıştırma ve etütler dışında öğrencinin severek çalışacağı eğitsel amaçlı parçaların da bulunması; öğrencinin çalgısına olan ilgisinin artması açısından önemli olabilir.

- Arenas ve Küçükay metotları gibi içinde parça bulunmayan metotlarla gitar eğitimi yapılacaksa, metottaki konulara uygun bir repertuvar hazırlamak yararlı olacaktır.

- Konu öncesi o konuyla ilgili yapılmış olan yazılı ve görsel materyallerin kullanımıyla yapılan (resim, çizim vb.) açıklamalar konunun anlaşılıp zevkle

alışılması için önem teşkil etmektedir. Başlangıç metodu yazarlarının, metotlarında konu öncesi, konuyla ilgili gerekli açıklamalara yer vermesi yararlı olacaktır. Ayrıca günümüzde, teknolojiadaki imkanlarının artması nedeniyle, resimlerin renkli olması, metotlara içindeki alıştırma, etüt ve parçaları içeren sesli ve görüntülü (vcd, dvd) kayıtların eklenmesi yararlı olacaktır.

- Günümüzde algı eğitim metotları sayısı oldukça artmış ve hızla artmaya devam etmektedir. Bu nedenle çalgı eğitimcileri birden fazla gitar metodunu aynı anda kullanmaktadırlar. Buna rağmen metot yazarlarının her konu için gerekli alıştırma, etüt ve parçaya metotlarında yer vermeleri doğru olacaktır.

KAYNAKÇA

Balcı, Ali. **Sosyal Bilimlerde Araştırma, Yöntem, Teknik ve İlkeler**. Ankara: Pegem Yayıncılık, 1995.

Birol, Ertan. “Gitar Eğitimi” [http:// Gitar-ebirol.com.html](http://Gitar-ebirol.com.html). 2005

Can, Kubilay. “Türkiye' de 7-9 Yaş Grubu Çocuklarına Yönelik Repertuar Destekli Klasik Gitar Eğitimi Programı Hazırlanması Ve Etkililiğinin Sınanması”.Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü** , (2004)

Çelebioğlu, Emel. **Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş**. İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1986.

Elmas, Yıldız. “Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, **İstanbul, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, 1986

Ergüden, Bülent. “Heitor Villa- Lobos'un 12 Gitar Etüdünün İncelenmesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul:**İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, 1994.

Kanneci, Ahmet. **Klasik Gitar Metodu**. Ankara: Meteksan Ltd. Şti., 1988.

Kanneci, Ahmet. “Gitar İçin Beste Yapmış Türk Bestecilerinin Eğitimleri ve Gitar Yapıtlarının Uluslar Arası Gitar Repertuarındaki Yeri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, 2001.

Kaptan, Saim. **Bilimsel Araştırma Ve İstatistik Teknikleri**. Ankara: Tekışık Web

Ofset Tesisleri,1995.

Küçükay, Bekir. **Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu**. Ankara: Evrensel Müzikevi, 1992.

Say, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi**. Cilt:4, Ankara,1985

Say, Ahmet. **Müzik Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002.

Şaklar, Ceyhun. “Klasik Gitarda Sağ El Tekniği Üzerine Yeni Bir Yaklaşım”.
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, 2001.

Tarman, Süleyman. “Bekir Küçükay'ın Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodunun Hedef, Hedef Davranış ve Konu Kapsamı Yönünden İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, (1996),

Uçan, Ali. "Müzik Öğetimi Nasıl Geliştirilebilir" **Türk Eğitim Derneği VII: Öğretim Toplantısı, Panel ve Bildiriler**, Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları, Sayı:260, 1989.

Uçan, Ali. **Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1994.

Yöndem, Sadık. “Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Anadal Gitar Eğitimi Nasıl Olmalıdır?”.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Malatya: İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, 1992.

Yöndem, Sadık. “Türkiye'deki Mesleki Müzik Yüksek Öğretim Kurumlarında Klasik Gitara Uyarlanmış Türkü Kaynaklı Eğitim Müziklerinin Öğretiminde Ve Seslendiriminde Karşılaşılan Sorunlar Ve Çözüm Önerileri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, **Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, 1998.

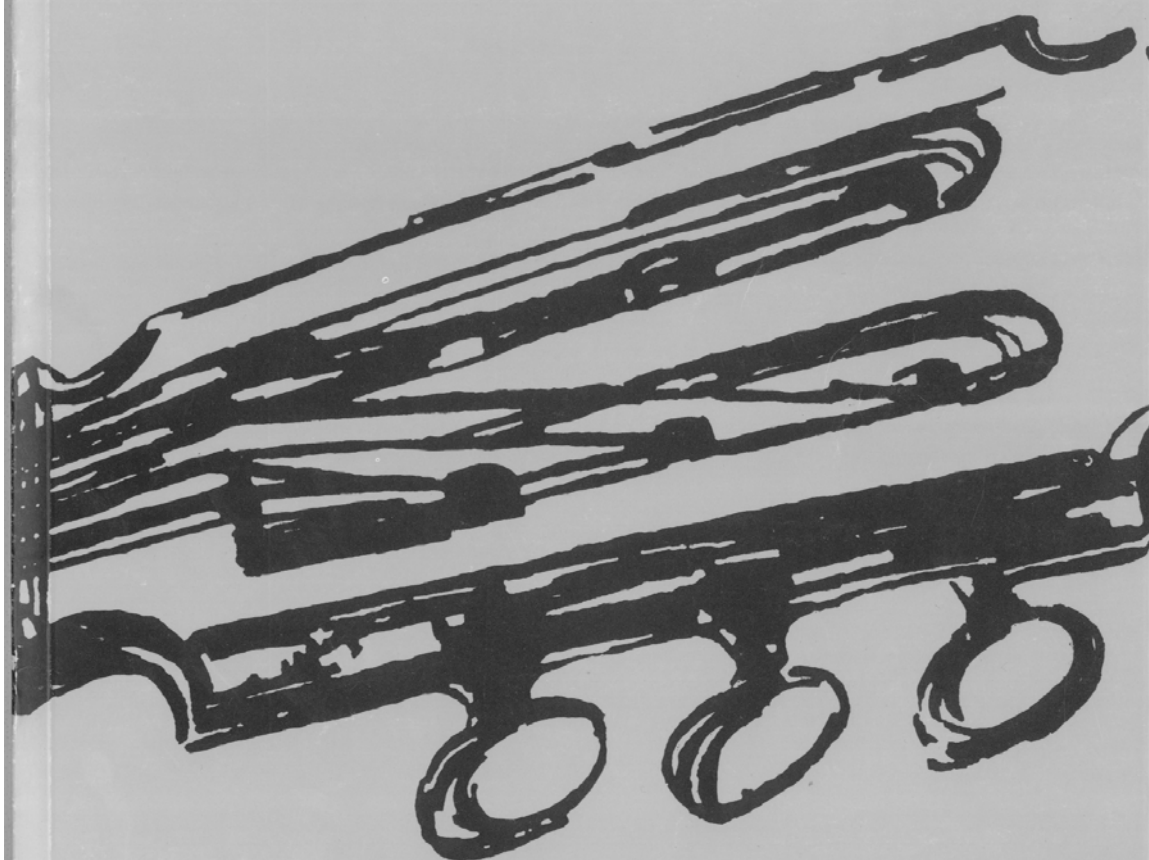
Ekler

Ek-1

RODRIGUEZ ARENAS

LA ESCUELA DE LA GUITERRA

OBRA COMPLETA DIVIDIA EN 7 VOLUMENES



LIBRO I



Klasik Gitar için
BASLANGIÇ METODU

Bekir KÜÇÜKAY



Gitar Melodu

I



Ziya Aydintan

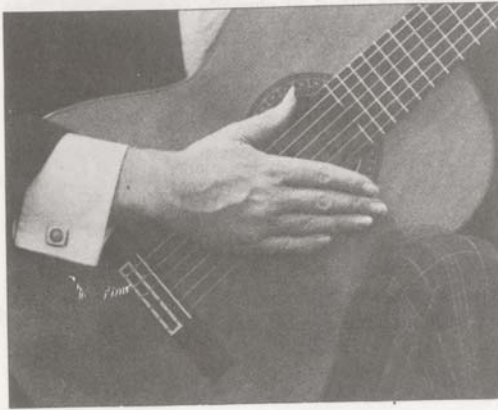
Metotların Önbilgilerinde Kullanılan Resimler

Ek-5

John Mills Gitar Metodu



Şekil 5



Şekil 6



Ek-6

Şekil 8



Şekil 9(a)



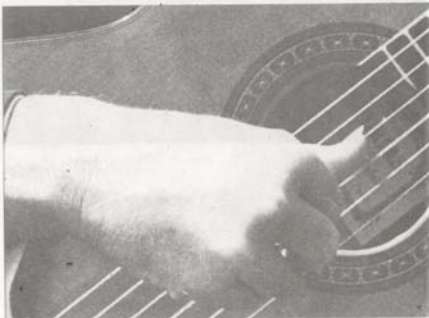
Şekil 9(b)



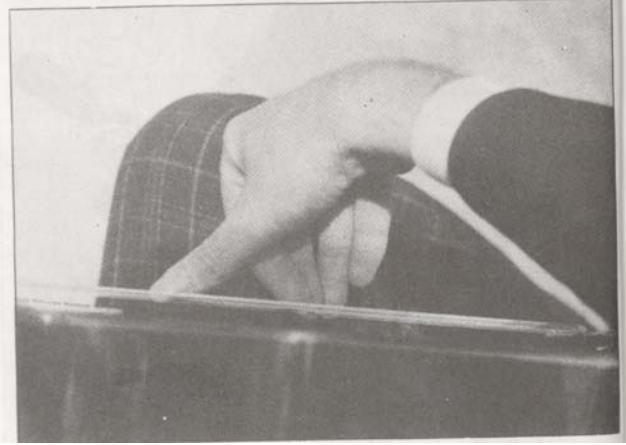
Şekil 9(c)



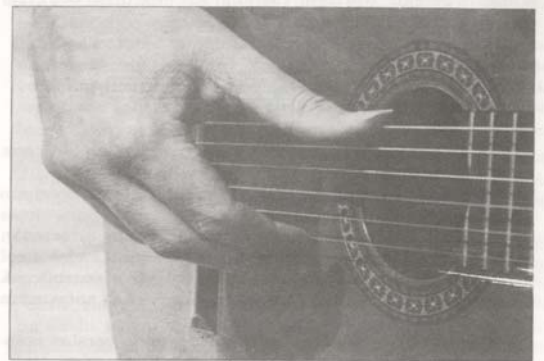
Şekil 10



Şekil 7

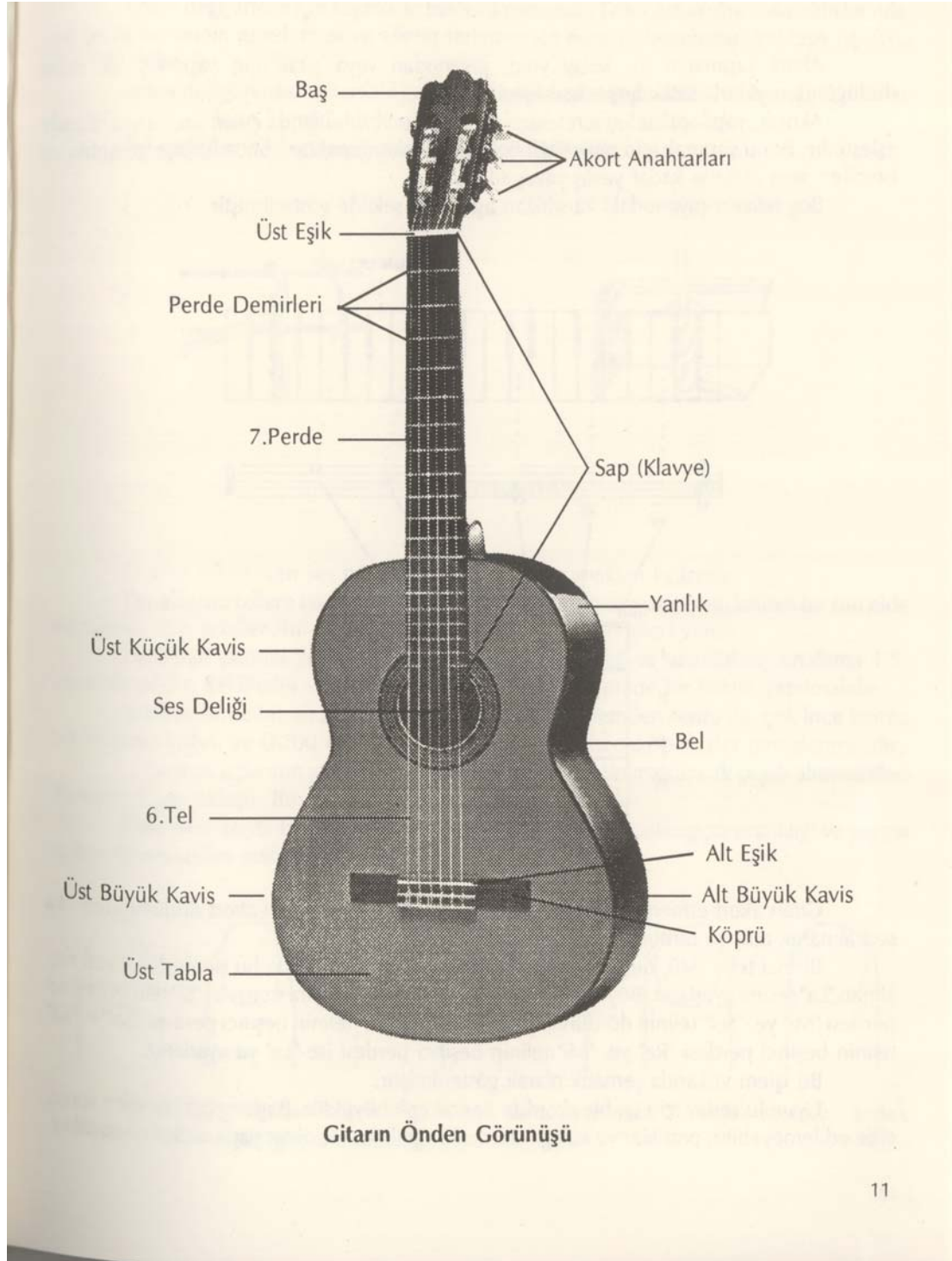


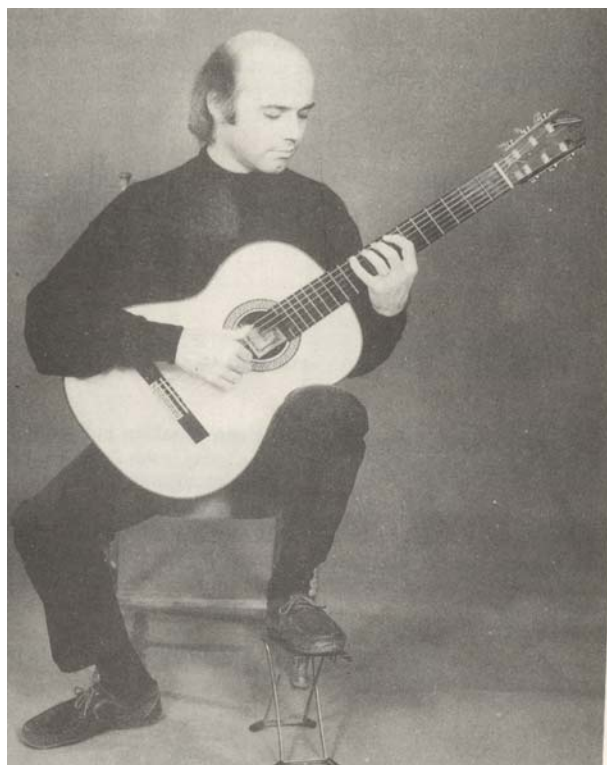
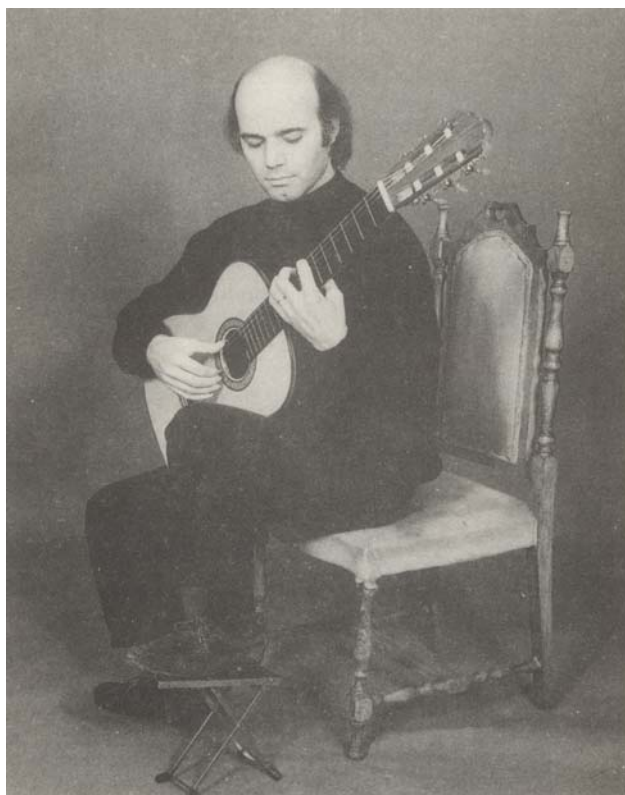
Şekil 16



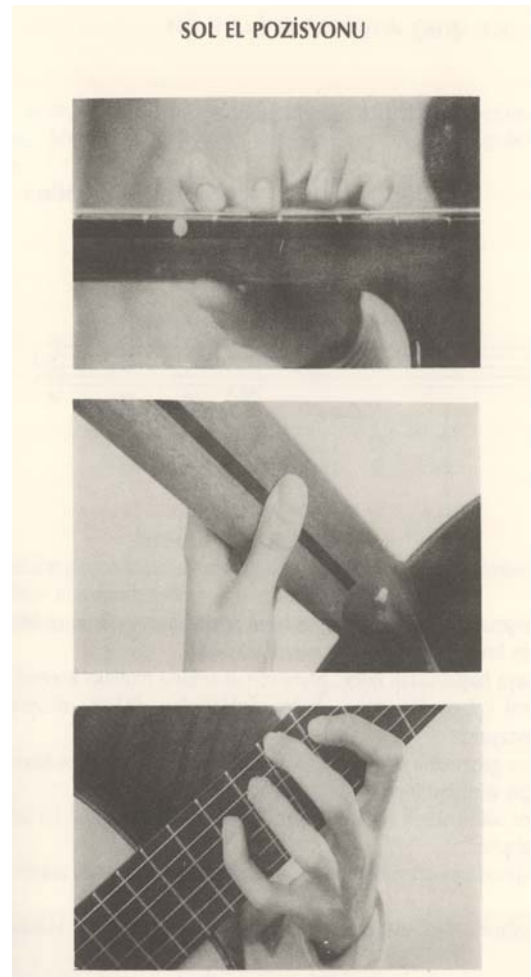
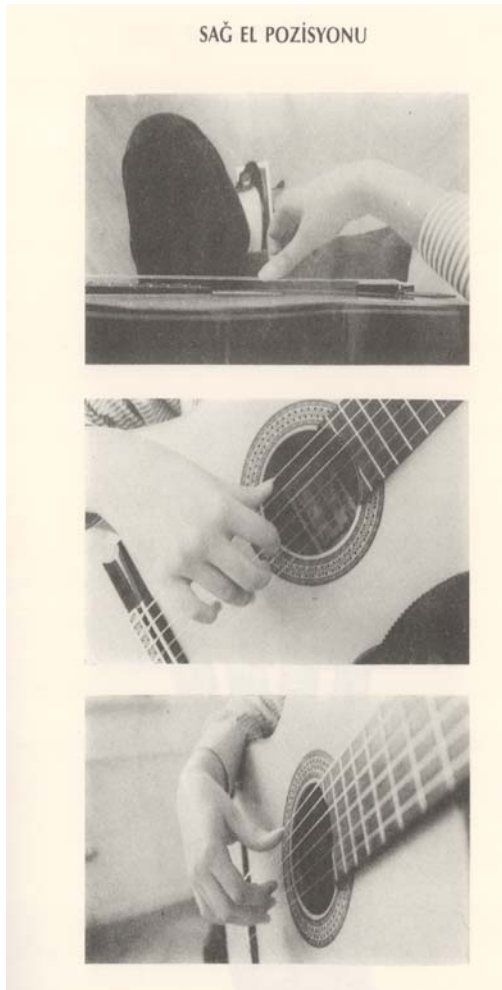
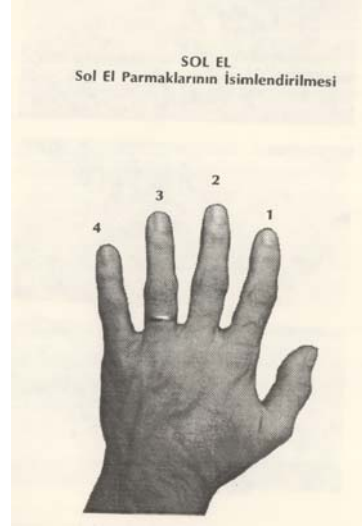
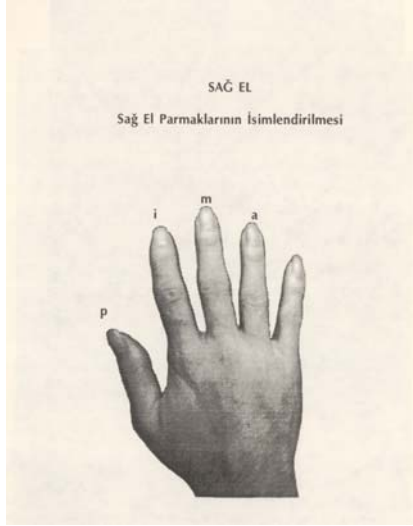
Ek-7

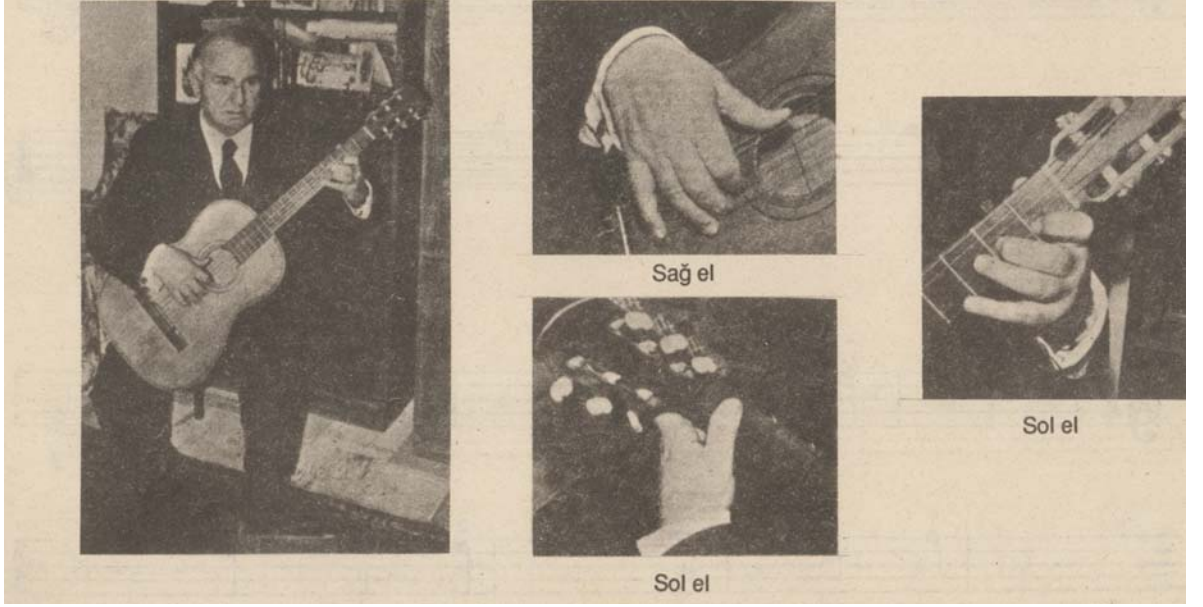
Bekir Küçükay Gitar Metodu



Ek-8

Ek-9



Ek-10**Ziya Aydıntan Gitar Metodu**

Metotlarda Konu Anlatımında Kullanılan Resimler

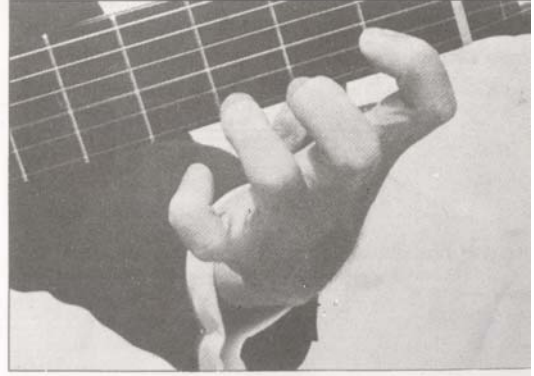
John Mills Gitar Metodu

Ek-11

Şekil 30



Şekil 31

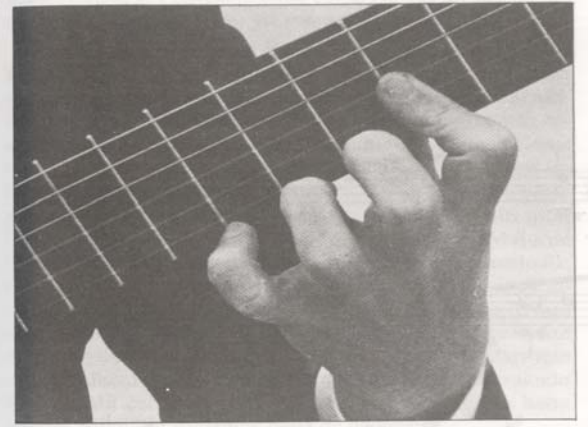


Bağ (Legato) Tekniği

Şekil 35



Şekil 34

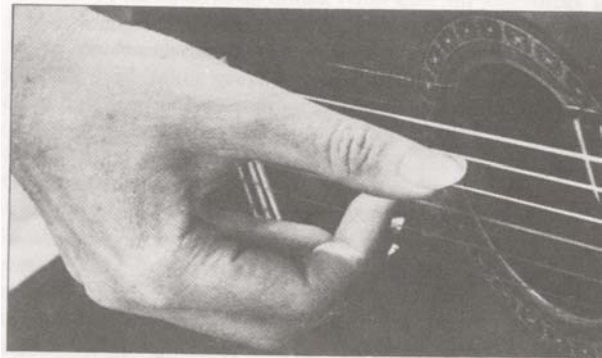


Yarım Bare Tekniği

Şekil 38

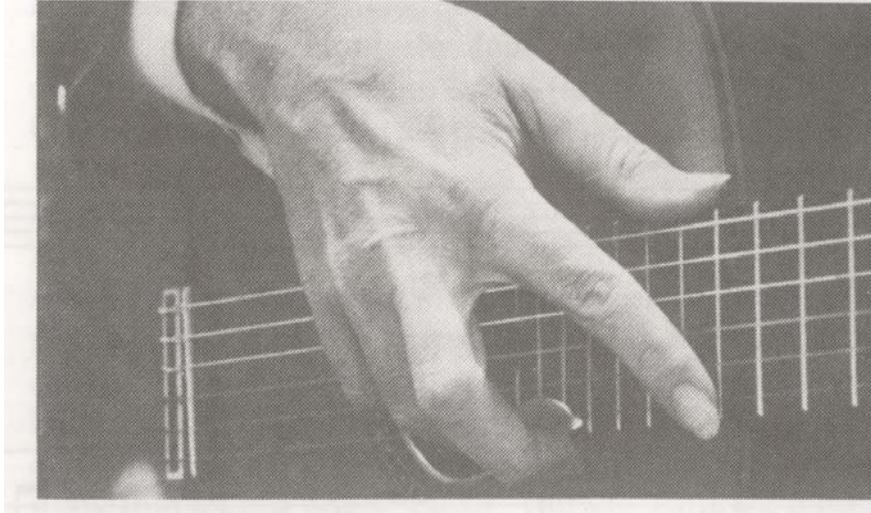


Şekil 40



Tam Bare Tekniği

Basların Sağ El İle Susturulması

Ek-12*Şekil 41**Şekil 42*

Doğal ve Yapay Armonikler

Ek-13

Bekir Küçükay Gitar Metodu



Tam ve Yarım Bare Tekniği

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Ali Erim

Sürekli Adresi : Acıbadem, İstanbul

Doğum Yeri ve Yılı : 17-09- 1970

Yabancı Dili : İngilizce

İlköğretim : Vasfi Çobanoğlu İlkokulu, 1981

Ortaöğretim : Şişli Lisesi, 1987

Lisans :Marmara Üniversitesi, 1992

Anabilim Dalı :Müzik Eğitimi

Çalışma Hayatı : Araştırmacı Marmara Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra MEB' na bağlı çeşitli özel (ilk ve orta dereceli) kurumlarda gitar öğretmenliği yapmıştır. Halen görevine Fevziye Mektepleri Işık Okulları' nda devam etmektedir. Ayrıca 2004 yılında A.İ.B.Ü. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Anabilim Dalı' nda ücretli gitar Öğretim Görevlisi olarak görev yapmıştır.