

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

**EĞİTİM FAKÜLTELERİNDE BAŞLANGIÇ GİTAR
EĞİTİMİNDE KULLANILAN METOTLARIN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Z. Seçkin GÖKBUDAK

HAZIRLAYAN

H. Onur KÜÇÜKOSMANOĞLU

KONYA 2006

ÖZET

Bu çalışma, eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında klasik gitar eğitiminde kullanılan metotlar ve bu metotlar içerisindeki temel ve teknik davranışlar tespit edilerek, karşılaştırmalı olarak incelenip öğrencilerin ve eğitimcilerin faydalanabilecekleri bir çalışma oluşturmak amacıyla yapılmıştır.

Çalışma gurubunu, Bekir Küçükay'ın "Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu", John Mills'in "Temel Gitar Metodu", Kemal Belevi'nin "Gitar Metodu", Murat Cemil'in "Klasik Gitar Metodu", Murat İşbilen'in "Klasik Gitar Metodu", Ziya Aydın'ın "Gitar Metodu I-II", Rodriguez Arenas " LA Escuela De La Guitarra Libro I", Ferdinando Carulli "Metoto Completo", Charles Duncan "A Modern Approach to Composite Classical Guitar", Scott Tennant "Pumping Nylon" ve Ahmet Kanneçi'nin "Klasik Gitar Metodu" oluşturmuştur.

Çalışmanın amacına uygun olarak çizelgeler hazırlanmış, elde edilen bulguların istatistiksel analizi yapılarak yorumlanmıştır.

Bu çalışmada elde edilen en önemli sonuç; incelenen başlangıç gitar eğitimi metotları içerisinde gösterilen teknik davranışların farklılıklar göstermesidir. Bu sonuca dayanarak eğitimci, gitar eğitimi sürecinde tek bir metota bağlı kalmamalı, gerekli teknik davranışların öğretilmesi için birden fazla metot kullanılmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Başlangıç Gitar Eğitimi Metotları, Gitar Eğitimi, Teknik Davranışlar

T. C.
SELÇUK UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCES INSTITUTION
TEACHING FINE ARTS SUB-DEPARTMENT
DEPARTMENT OF MUSIC TEACHING

ABSTRACT

This study has been done with the purpose of establishing the methods and basic and technical behaviors within these methods, which are used in Education Faculty in the Department of Teaching Fine Arts, Music Teaching Sub-Department and examining them comparatively in order that students and educators should benefit from them.

The scope of the study is composed of Bekir Küçükay “Beginning Method for Classical Guitar”, John Mills “Basic Guitar Method”, Kemal Belevi “Guitar Method”, Murat Cemil “Classical Guitar Method”, Murat İşbilen “Classical Guitar Method”, Ziya Aydınant “Guitar Method I-II”, Rodriguez Arenas “ LA Escuela De La Guitarra Libro I”, Ferdinando Carulli “Metodo Completo” ,Charles Duncan “A Modern Approach to Composite Classical Guitar”, Scott Tennant “Pumping Nylon” ve Ahmet Kanneçi “Classical Guitar Method”.

In harmony with the purpose of the study tables have been prepared and “percentage and frequency” accounts have been made by analyzing the data obtained statistically.

The most important result of this study is that the technical behaviors vary among the beginning methods of classical guitar. Based on this result, the trainer should not be dependent on a single method in guitar training but use more than one method in order to teach technical behaviors.

Key Words: Methods of Guitar Training for Beginners, Guitar Training, Technical Behaviors

TEŐEKKŪR

YŪksek lisans eęitimim boyunca desteklerini esirgemeyen danıŐmanım Prof. Z. Seękin GŪKBUDAK' a, yŪksek lisans ders aŐamasında gitar ęalıŐmalarımı beraber yŪrŪttŪęŪmŪz Őęr. GŪr. A. KŪrŐat TERCI' ye ve aileme sonsuz teŐekkŪrlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	III
TEŞEKKÜR	IV
ÇİZELGELER LİSTESİ	VII
1. GİRİŞ	1
1.2. Klasik Gitarın Tarihçesi	3
1.3. Türkiye’de Klasik Gitar Eğitimi Tarihçesi.....	6
1.4. Problem	7
1.4.1 Problem cümlesi	7
1.4.2 Alt problemler	7
1.5. Araştırmanın Amacı	8
1.6. Projenin Önemi	8
1.7. Varsayımlar.....	8
1.8. Sınırlılıklar.....	8
2. METOTOLOJİ	9
2.1. Araştırmanın Yöntemi.....	9
2.2. Evren Ve Örneklem.....	9
2.3. Verilerin Toplanması.....	10
2.4. Verilerin Çözümlemesi.....	10
3. BULGULAR VE YORUM.....	12
3.1. Temel Davranışlar.....	12
3.1.1. Oturuş ve tutuş	12
3.1.2. Sağ ve sol elin tanıtılması	13
3.1.3. Tırnak bakımı	14
3.1.4. Gitarın akordu	14
3.1.5. Tellerin değiştirilmesi	16
3.2. Teknik Davranışlar.....	17
3.2.1. Tirando ve apoyando vuruş.....	17

3.2.2. Arpej	18
3.2.3. Legato	19
3.2.4. Pozisyon çalışmaları	20
3.2.5. Gam çalışmaları.....	20
3.2.6. Akor çalışmaları	21
3.2.7 Oktav, üçlü ve altılı aralıklar.....	22
3.2.8 Bare.....	23
3.2.9 Flajöle	24
3.2.10 Tremole	25
3.2.11 Glissando.....	26
3.2.12. Resguado, tambora, golpe, pizzicato	26
3.2.13. Vibrato	28
3.3. Metotlarda Yer Alan Diğer Hedef Davranışların İncelenmesi	30
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	33
4.1. Sonuç	33
4.2. Öneriler.....	35
KAYNAKÇA	36

ÇİZELGELER LİSTESİ

Çizelge 1 Temel, teknik davranışlar ve karşılığı olan rakamlar	11
Çizelge 2 Oturuş ve Tutuş.....	12
Çizelge 3 Sağ ve Sol Elin Tanıtılması	13
Çizelge 4 Tırnak Bakımı	14
Çizelge 5 Gitarın Akordu	15
Çizelge 6 Tellerin Değiştirilmesi.....	16
Çizelge 7 Tirando ve Apoyando Vuruş.....	17
Çizelge 8 Arpej.....	18
Çizelge 9 Legato	19
Çizelge 10 Pozisyon Çalışmaları.....	20
Çizelge 11 Gam Çalışmaları.....	21
Çizelge 12 Akor Çalışmaları	22
Çizelge 13 Oktav, Üçlü ve Altılı Aralıklar	22
Çizelge 14 Bare Çalışmaları.....	23
Çizelge 15 Flajöle Çalışması	24
Çizelge 16 Tremolo Çalışması	25
Çizelge 17 Glissando Çalışması	26
Çizelge 18 Resguado, Tambora, Golpe, Pizzicato	27
Çizelge 19 Vibrato Çalışmaları	28
Çizelge 20 Temel ve teknik davranışların metotlarda bulunma ve bir metotta bütün temel ve teknik davranışların bulunma oranı.....	29
Çizelge 21 Metotlarda yer alan diğer hedef davranışlar	30
Çizelge 22 Bütün metotlarda her bir temel ve teknik davranışın bulunma oranı.....	33
Çizelge 23 Bir metotta bütün temel ve teknik davranışların bulunma oranı.....	34

1. GİRİŞ

Öğretmek, öğrenme sürecini yönlendirmek demektir. Öğretmen, öğrencilerin öğrenmesine rehberlik eden bir kılavuzdur. Çağdaş öğretmen günümüz eğitim ihtiyaçlarına cevap verebilecek, 21. yüzyılın bilgi teknolojisi toplumunda öğrencileri geleceğe hazırlayabilecek yeterlilikte olmalıdır. Bu amaçla, birçok niteliği bünyesinde bulundurabilmelidir. Öğretmenin öğreteceği konu alanı ile ilgili bilgi ve becerilerin kaynağı olması gerekir. Alanına hâkim olmayan, alanının perspektifini kazanmamış, alanındaki temel konuları ve aralarındaki ilişkileri yakalayamayan öğretmenin etkili olabilmesi mümkün değildir. Konu alanına giren kavram, ilke ve genellemeleri bilmeli, bunları diğer konu alanlarıyla ve günlük hayatla ilişkilendirerek alanındaki gelişmeleri yakından izleyebilmelidir. Öğrenciyi tanıma becerisine sahip olmalı, bireysel farklılıkları görebilmeli, öğrenci gelişimi ile öğrenmesi arasında bağ kurabilmeli, öğrencinin problemlerinin çözülmesinde yardımcı olabilmelidir (Özdemir, Yalın, 200, s. 57).

Çağdaş bir öğretmen öğreteceği konunun özelliklerine göre öğretim yöntem ve tekniklerini kullanabilmeli, eğitim ortamını daha verimli hale getirmek için kendine özgü taktikler geliştirebilmeli, öğrencilerinin seviyelerine göre görsel ve işitsel materyallerden mümkün olduğunca yararlanmalıdır. (oyegm.meb.gov.tr/yet/yayinlar/ulusal/Cagdas_Ogretmen_Profil.htm - 123k). Eğitimin tüm alanlarında olduğu gibi müzik eğitiminde de durum böyledir. Çalgı eğitimi müzik eğitiminin temel boyutlarından biridir. Çalgı eğitiminin amacı temelde çalgı çalma becerisini geliştirmek, müzik bilgisini artırmak ve müzik sevgisini aşılaktır (Özen, 1995, s.32). Çalgı yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacak, çalgı öğretimi için ilke, yöntem ve teknikleri öğrenerek uygulayacaktır. Bu ilke, yöntem ve tekniklerin doğru bir şekilde öğretilmesi için de enstrümanına hâkim, müzik eğitimi ile çalgı eğitimi hakkında yeterli bilgiye ve bu bilgileri kullanabilme becerisine sahip müzik öğretmenlerine ihtiyaç vardır.

Bireysel çalgı eğitimi derslerinde, ileride müzik öğretmeni olacak öğrencilere gerekli teknik beceri ve yorum gücünün kazandırılması için etüt ve eserler öğretilmektedir. Bu süreç içerisinde eğitimcilerin ve öğrencilerin başvuracakları başlıca materyal metotlardır ve eğitim süresince takip edilecek metotların seçimi, dersin verimliliği açısından oldukça önemlidir. İzlenecek yollar, gitar eğitimine başlayacak kişinin özellikleri

(verilenleri yavaş ya da çabuk algılaması, parmak ve tırnak yapısı, oturuş tutuş tekniklerindeki pozisyonlar, sağ ve sol el pozisyonlarındaki sorunlar gibi) dikkate alınarak belirlenmelidir (Zeren, 1995, s. 91). Eğitimcinin bütün bu etkenleri göz önüne alıp öğrencinin yapısına ve ilgisine bağlı olarak, öğreteceği çalgının teknik olanaklarından ve literatüründen çeşitli örnekler verebilmek için pek çok metodu araştırıp değerlendirmesi, daha verimli ve nitelikli bir çalgı eğitimi için derslerde tek bir metotla sınırlı kalınmaması, öğrencilerin seviyeleri ve gereksinimlerine göre farklı metotların takip edilmesi bu sürecin daha iyi değerlendirilmesi açısından önemlidir.

Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenci, beden yapısına uygun yaylı, nefesli, mızraplı-telli (uluslararası ses standartlarına uyumlu) çalgılardan birini ya da sesinin yeterliğine göre şan dersini seçer. Bu seçim bölüm öğretim elemanlarının ortaklaşa karar ve yardımıyla yapılır. Ders aşamalı olarak teknik alıştırmaya ve etütleri, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri bireysel gelişmeye uygun olarak çalgıya özgü literatür ile okul müzik eğitiminde öğrenme-öğretme tekniklerini kapsar (T.C. Yüksek Öğrenim Kurumu Başkanlığı, 1998).

Müzik eğitimi ana bilim dallarında çalgı eğitimi alanında bütün öğrencilere ilk 3 yıl (6 yarıyıl) piyano eğitimi verilmektedir. Bunun yanında bireysel çalgı eğitimi adı altında 4 yıl (8 yarıyıl) keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, yan flüt, bağlama, ud, kanun vb. çalgılardan birisi öğretilmektedir. Çalgılardan biri de, zamanla eğitim müziği içerisinde yer alan klasik gitardır. 4 yıl (8 yarıyıl) süren bu eğitim süresince öğrenci ile haftada bir veya iki saat bireysel gitar dersi yapılmaktadır. Amaç klasik gitarı seçen öğrencilere bir müzik öğretmeni için gerekli teknik ve yorumu öğretmek, hatta bu dalda gitar eğitimcisi olabilmeleri için gereken özellikleri kazandırmaktır. Bu çalgıda başarılı olan öğrenciler lisansüstü eğitim programlarına da devam edebilmektedir (Halvaşı, 1999, s.37).

Gitar, hem solo hem eşlik çalgısı olarak kullanılabilirliği, çok sesli olması taşınabilir ve temininin kolay olması gibi nedenlerle öğretmenler ve öğrenciler arasında her geçen gün daha da yaygınlaşan bir çalgıdır. Özellikle de son yıllarda yapılan gitar festivalleri, gerçekleştirilen resitaller, radyo ve televizyon programları sayesinde gitar ülkemizde yaygınlaşıp benimsenmeye başlanmıştır.

Elmas (2003, s.12)'a göre gitara olan ilginin daha da artması ve yaygınlaştırılabilmesi için,

a. Radyo ve televizyon programlarında gitara daha geniş ve sık yer verilerek, açıklamalı programlar düzenlenmeli,

b. Festivaller çerçevesinde verilmekte olan resitaller ve diğer organizasyonlardaki gitar etkinliklerine daha çok yer verilmeli, bunların daha çok kişi tarafından izlenebilmesi için imkanlar yaratılmalı,

c. Çeşitli vesilelerle yurtdışından gelen önemli gitar sanatçıları ile bu işe gönül vermiş gençlerin bir araya gelebilmelerini temin etmek için kurslar düzenlenmeli, yeni yetişen öğrencilerin bu kişilerin bilgi, tecrübe ve tekniklerinden yararlanabilmeleri sağlanmalı, gitara ilgi duyan kişilerin yurtdışında düzenlenen festival kurs ve seminerlerden yararlanabilmeleri, özellikle oradaki yayınları takip edebilmeleri için imkanlar yaratılmalı, eğitimleri için burslar verilmeli,

d. Genç ve yetenekli gitaristleri desteklemek amacıyla yarışmalar yapılmalı, besteciler gitar için beste yapmaya teşvik edilmeli,

e. Yetişmiş gitaristlerimiz yurtiçi ve yurt dışında lanse edilip desteklenmeli,

f. Eğitim kurumlarının gitara daha fazla eğilimleri sağlanmalı,

g. Gitarla ilgili yayınların kolaylıkla bulunabileceği merkezler oluşturulmalı,

h. Etkinliklerin birkaç şehirle sınırlı kalmayıp çok daha geniş kitlelere ulaşmasının gerçekleştirilmesi sağlanmalıdır.

Ancak bu sayede gitar, ülkemizde de değişik yaş kesimlerinde ve okullarımızda yerini alacak, yaygınlaşacak ve arzulanan seviyeye ulaşacaktır.

1.2. Klasik Gitarın Tarihçesi

Günümüzde gittikçe yaygınlaşarak geniş kitlelere uzanan gitarın tarihçesine bakıldığında, gitarın bugünkü şeklini alana kadar pek çok aşamadan geçtiği görülmektedir. Kökeninin ne kadar eskilere dayandığı tam olarak bilinmese de, çalgıların zaman içindeki biçimsel gelişmeleri araştırıldığında özellikle telli çalgılar arasında sıkı bir ilişki olduğu görülmektedir.

Bugün klasik gitarın adının bir çeşit lir olan eski kitalardan geldiği ancak çalgının kökeninin eski "Lavta" ve "Pandoura" tipi telli çalgılara dayandığı en kuvvetli görüş olarak

kabul edilir. Tarih içerisinde gitara benzeyen telli çalgılar, ilk kez Batı Asya medeniyetlerinde daha sonraları da Mısırlılar, Romalılar ve Asurlularda görülmüş, özellikle Haçlı seferlerinin kültürel alandaki etkileri sonucunda da Araplar tarafından Avrupa'ya yayılmıştır (Halvaşı, 1999, s.57).

12. ve 13. yüzyıllarda İspanya'da iki ayrı çalgı bulunmaktadır. "Guitarra Latina" ve "Guitarra Morisca". Guitarra Latina'nın arka yüzü modern gitarda olduğu gibi düzdür ve ön yüzünde bir delik bulunur. Guitarra Morisca'nın arka yüzü daha kavisli ve sapı ise daha geniştir. Ön yüzünde birkaç delik bulunmaktadır. Guitarra Latina daha çok eşlik etmek için, Guitarra Morisca ise melodileri seslendirmek için kullanılmıştır (Halvaşı, 1999, s.61).

16. yüzyılda gitarın kökenini oluşturan çalgıların özellikle İspanya, Fransa, Hollanda, İtalya ve İngilterede giderek geliştiği ve ilgi çektiği ortaya çıkmıştır. Bu yüzyılda 14. yüzyıldan itibaren mandoranın gelişmiş bir şekli olarak ortaya çıkan "Vihuela" adlı çalgının önem kazandığı bilinmektedir. Yine bu yüzyılda vihuela çalmış ve beste yapmış pek çok sanatçı bulunmaktadır. Luis de Narvaez, Luis Milan, Alfanso Mudarra, Diego Pisador, Carlos Amat bunlardan bazıları olarak gösterilebilmektedir. Gitar repertuarlarının ilk örneklerini bu bestecilerin ortaya koyduğu bilinmektedir. Vihuela 19. yüzyılın başından itibaren güncelliğini kaybetmiş, onun yerini 16. yüzyılın önem kazanan ve halk tarafından giderek fazla ilgi gören diğer bir çalgısı olan "Dört Telli Gitar" almaya başlamıştır. Dört telli gitara olan ilgi Fransız Master Guillaume Morlaye'nin bu alandaki eserleri içeren bir kitap çıkarmasını sağlamış, bunu gitar çalma tekniklerini anlatan diğer kitaplar izlemiştir (Halvaşı, 1999 s.63).

16. yüzyılda dört telli gitar İspanya dışında Fransa'da, İtalya'da Hollanda'da İngiltere'de de sevilmiş ve çalınmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısında, dört telli gitar beşinci telin eklenmesiyle "Guitarra Espanola" adını almıştır. Beşinci telin eklenmesiyle gitarın gövdesi büyümüş, tel uzunluğu 63 cm'ye uzamıştır (Elmas, 1994, s.14).

17. yüzyıldan itibaren gitar toplumun bütün tabakalarında yaygınlaşmış bir çalgı olarak ortaya çıkmaktadır. Kralların saraylarına, zengin ailelerin salonlarına girmiş, sosyetenin geniş kitlelerine hitap etmeye başlamıştır (Elmas, 1994, s.14). Dolayısıyla bu enstrüman için beste yapanların, gitar yapımcılarının ve gitaristlerin sayısı da oldukça

artmıştır. Bu dönemde pek çok besteci gitar eserleri yazmış, lavta eserlerini, piyano eserlerini ve opera arılarını gitara uyarlamıştır.

17. yüzyılın özellikle ikinci yarısında gitar yapımıcılığı alanında da gelişmeler bulunmaktadır. Hollanda ve İtalya'da sedef, abanoz ve fildişi kullanarak çalgıda geniş süslemelere yer verildiği görülmektedir. Çalgının içine sayısı iki ile beş arasında değişen kirişler yerleştirilmiş, böylece üst yüzün düz durması sağlanırken, tellerin de sapa fazla ağırlık vermemesine katkıda bulunulmuştur. Daha sonraki yıllarda bu kirişler ses açısından gitarın en önemli bölümü kabul edilen üst tablanın altına yelpaze şeklinde monte edilerek gelen titreşimin düzgün olarak yayılması ve gitardan güzel bir ses tonu elde edilmesi sağlanmıştır (Halvaşı, 1999, s.64).

18. yüzyılda gitardaki en büyük değişim altıncı telin Alman August Otto tarafından gitara eklenmesiyle meydana gelmiştir. Bunun yanı sıra bu yüzyılda süsleme en aza indirilmiş ve tuşe üzerine on iki perde çubuğu yerleştirilmiş, akort için kullanılan ağaç burgular yerini metal burgulara bırakmıştır (Halvaşı, 1999. s.65).

19. yüzyılın ikinci yarısında Antonio Torres (1819–1892), modern gitarı oluşturmuş ve gitar belirli bir standarda kavuşmuştur (Şaklar, 2001, s.1). Torres, standart tel uzunluğu olan 65 cm yi saptamış ve modern eşiği bulmuştur (Elmas, 1994, s.24). Antonio Torres'in oluşturduğu ölçüler günümüze kadar gelmiş ve standart ölçüler olarak kabul edilmiştir. Gitarın standart akort düzeni kesinleşmiş, kalın mi telinin eklenmesiyle 3,5 oktavlık ses aralığına ulaşmıştır.

19. yüzyılda Dionisio Aguado, Ferdinando Carulli, Fernando Sor, Matteo Cargassi gibi metotları günümüzde hala kullanılan gitarist ve besteciler yaşamışlardır.

Günümüzde klasik gitarın standart şeklini aldığı pek çok gitarist tarafından ifade edilmektedir. Klasik gitar sap ve gövde olmak üzere iki ana bölümden oluşmakta ve "8" şekline benzemektedir. Gövdesi ve saptaki köprü arası tel uzunluğunun yarısı olup, bir oktavdır. Gitarın gövdesinin ön tarafındaki "ses tablası" denilen ahşap kısım çam ağacından yapılır. Gövdenin yan ve arka kısımları gül ağacından, sapının ön kısmı çok sert bir ağaç olan abanozdan, arka kısmı ise maun ağacından yapılır (Kanneci, 1998, s.4).

20. yüzyılda klasik gitarda pek çok besteci ve yorumcu çıkmıştır. İlk yarısında H. Villa Lobos gitar literatürüne pek çok eser kazandırmıştır. Andreas Segovia (1893–1987) gerek gitarist gerek besteci olarak büyük katkıda bulunmuştur. Aloria Diaz, Leo Brouwer, Alfonso Moreno, Carlo Domeniconi, Manuel Barueco, Jorge Cardoso, Göran Söllscher günümüzün önemli gitar bestecileri ve yorumcularıdır (Halvaşı, 1999, s.69).

1.3.Türkiye’de Klasik Gitar Eğitimi Tarihçesi

Türkiye’de gitar, önceleri sadece eğlence müziğinde kullanılan bir çalgı olmuş, daha sonra az sayıda da olsa konser vermeye gelen yabancı gitaristler, radyo yayınları, çeşitli vesilelerle yurt dışına gidip gelen kişilerin getirdiği plak ve notalar, klasik gitarın ülkemizde yaygınlaşmasına neden olmuştur (Halvaşı, 1994, s.54).

Ülkemizde bilinen en eski klasik gitar öğretmeni, aynı zamanda çok iyi bir gitarist olan Andrea Paleologos (1911–1997)’dur. Paleologos Türkiye’de kaldığı sürece ülkemizde klasik gitarın sevilmesini ve yayılmasını sağlayan birçok öğrenci yetiştirmiştir. Öğrencileri arasında, İtalya doğumlu, İstanbul’da yaşayıp daha sonra Arjantin’e göçen, orada ölen ve yaşamı boyunca gitar repertuarına çok değerli beste ve düzenlemeler kazandırmış Mario Parodi’nin yanında, gitarı Ankara’ya götürenlerden Can Aybars, ilk Türkçe gitar metodunu yazan Ziya Aydıntan, Türkiye gitar hayatına çok değerli gitaristler kazandıran Savaş Çekirge gibi ülkemiz gitar yaşamının gelişiminde çok önemli görevler almış gitaristler vardır (Kanneci, 1998, s.19).

Uzun süre sadece özel dersler şeklinde devam eden gitar eğitimi daha sonra yavaş yavaş okullara da girmeye başlamış, önce konservatuvarlarda, daha sonra da eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde gitar dersleri verilmeye başlanmıştır. Müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında klasik gitar eğitimine ilk olarak Erol Küyel tarafından 1973–1974 öğretim yılında “Okul Çalgı Kümeleri Dersi” adı altında Gazi Eğitim Enstitüsünde başlanmıştır. Bunu, bireysel çalgı dersi olarak 1977–1978 öğretim yılında “Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı”, 1983 yılında “Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü”, 1985 yılında “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü”, 1986 yılında “İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı” (yarı

zamanlı) izlemiştir. Daha sonraki yıllarda eğitim fakültelerinin bazı müzik eğitimi bölümlerinde de klasik gitar dersi okutulmaya başlanmıştır (Tarman,1995,s.4).

1.4. Problem

Klasik gitarın daha çok yaygınlaştırılması ve nitelikli hale getirilebilmesi için müzik eğitimi anabilim dallarında okutulan gitar metotlarının incelenmesine ihtiyaç duyulmuştur. Çünkü gitar eğitiminde kullanılan metotlar içeriksel yönüyle farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle hem öğretmene hem öğrenciye rehberlik etmesi açısından, bu çalışmada müzik eğitimi ana bilim dallarında klasik gitar eğitiminde kullanılan metotların içerdikleri temel davranışlar, teknik davranışlar ve metotlarda yer alan diğer hedef davranışlar karşılaştırmalı olarak incelenmek istenmiştir.

1.4.1 Problem cümlesi

Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında başlangıç gitar eğitiminde kullanılan metotlar, metotlarda yer alan temel, teknik ve diğer hedef davranışlar nelerdir?

1.4.2 Alt problemler

Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında klasik gitar öğrencilerine verilen başlangıç gitar eğitiminde;

- A. Öğretilen metotların karşılaştırmalı olarak tespit edilip değerlendirilmesi,
- B. Öğretilen metotlarda kullanılan temel, teknik ve diğer hedef davranışların tespit edilip değerlendirilmesi,
- C. Metotların sınıflandırılması.

1.5. Araştırmanın Amacı

Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında klasik gitar öğrencilerine öğretilen metotlar ve metotlar içerisindeki temel, teknik ve diğer hedef davranışlar tespit edilerek, karşılaştırmalı olarak incelenip eğitim sürecinde farklı metotların kullanımındaki öneminin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu sayede öğrencilerin ve eğitimcilerin faydalanabilecekleri bir çalışma oluşturmak bu projenin amacını teşkil etmektedir.

1.6. Projenin Önemi

Bu çalışma ile eğitim fakültelerinde verilmekte olan klasik gitar eğitimi sürecinde öğretilen metotlar tespit edilip içerik yönünden karşılaştırmalı olarak incelenmesi, ileride klasik gitar eğitim ve öğretim etkinliklerinin daha verimli olması, öğretmen ve öğrenciye rehberlik etmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

1.7. Varsayımlar

1. Çalışma, duygusallıktan uzak, objektif bir şekilde yapılmıştır.
2. Veri toplamada ve çözümlemede kullanılan yöntemler, çalışmanın amacına yönelik en uygun yöntemlerdir.
3. Çalışmada toplanan veriler gerçeği yansıtır niteliktedir.

1.8. Sınırlılıklar

1. Bu çalışma yalnız klasik gitarla sınırlıdır.
2. Çalışma, Klasik gitar metotları ile sınırlıdır.
3. Çalışma klasik gitar başlangıç metotlarıyla sınırlıdır.
4. Bu çalışma Bekir Küçükay'ın "Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu", John Mills'in "Temel Gitar Metodu", Kemal Belevi'nin "Gitar Metodu", Murat Cemil'in "Klasik Gitar Metodu", Murat İşbilen'in "Klasik Gitar Metodu", Ziya Aydın'ın "Gitar Metodu I-II", Rodriguez Arenas " LA Escuela De La Guitarra Libro I", Ferdinando Carulli "Metoto Completo" ,Charles Duncan "A Modern Approach to

Composite Classical Guitar”, Scott Tennant “Pumping Nylon” ve Ahmet Kannecci’nin “Klasik Gitar Metodu”nun incelenmesiyle sınırlıdır.

5. Bu çalışmada metotların seçimi konusunda, Gazi Üniversitesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Harran Üniversitesi, Uludağ ve Selçuk Üniversitesi öğretim elemanları ile görüşülmüştür.

2. METOTOLOJİ

2.1. Araştırmanın Yöntemi

Çalışma, tarama ve inceleme yöntemi ile yapılmıştır. Çalışmanın yeri, “Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı”dır. Çalışma grubunu, Bekir Küçükay’ın “Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu”, John Mills’in “Temel Gitar Metodu”, Kemal Belevi’nin “Gitar Metodu”, Murat Cemil’in “Klasik Gitar Metodu”, Murat İşbilen’in “Klasik Gitar Metodu”, Ziya Aydın’ın “Gitar Metodu I-II”, Rodriguez Arenas “ LA Escuela De La Guitarra Libro I”, Ferdinando Carulli “Metoto Completo” ,Charles Duncan “A Modern Approach to Composite Classical Guitar”, Scott Tennant “Pumping Nylon” ve Ahmet Kannecci’nin “Klasik Gitar Metodu” oluşturmuştur.

2.2. Evren Ve Örneklem

Çalışmanın evrenini, yayımlanmış olan klasik gitar metotları oluşturmaktadır. Çalışma grubunu ise, Bekir Küçükay’ın “Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu”, John Mills’in “Temel Gitar Metodu”, Kemal Belevi’nin “Gitar Metodu”, Murat Cemil’in “Klasik Gitar Metodu”, Murat İşbilen’in “Klasik Gitar Metodu”, Ziya Aydın’ın “Gitar Metodu I-II”, Rodriguez Arenas “ LA Escuela De La Guitarra Libro I”, Ferdinando Carulli “Metoto Completo” ,Charles Duncan “A Modern Approach to Composite Classical Guitar”, Scott Tennant “Pumping Nylon” ve Ahmet Kannecci’nin “Klasik Gitar Metodu” oluşturmaktadır..

2.3. Verilerin Toplanması

Çalışmada kullanılan metotlar, eğitim fakültelerinde görev yapan öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda çalışma kapsamına alınmıştır.

2.4. Verilerin Çözümlemesi

Çalışma kapsamına alınan metotların tespit ve değerlendirilmesi için tarama ve inceleme yöntemleri kullanılmıştır. Eğitim Fakültelerinde görev yapan öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda klasik gitar metotları tespit edilmiştir.

Metotlar içerdikleri temel, teknik ve diğer hedef davranışlar açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve çizelgeler halinde sunulmuştur.

Oluşturulan çizelgelerde temel ve teknik davranışların metotlarda bulunup bulunmadığı yüzdeler olarak belirtilmiştir.

Çizelge oluştururken kolaylık sağlamak için temel ve teknik davranışlar çizelge 1’de görüldüğü gibi rakamlarla gösterilmiştir.

Çizelge 1 Temel, teknik davranışlar ve karşılığı olan rakamlar

Temel Davranışlar	Oturuş ve Tutuş	1
	Sağ ve Sol Elin Tanıtılması	2
	Tırnak Bakımı	3
	Gitarın Akordu	4
	Tellerin Değiştirilmesi	5
Teknik Davranışlar	Tirando ve Apoyando Vuruş	6
	Arpej	7
	Legato	8
	Pozisyon Çalışmaları	9
	Dizi ve Gam Çalışmaları	10
	Akor	11
	Oktav, Üçlü ve Altılı Aralıklar	12
	Bare Çalışmaları	13
	Flajöle	14
	Tremole	15
	Glissando	16
	Resgado, Tambora, Golpe, Pizzicato	17
	Vibrato	18

3.BULGULAR VE YORUM

İncelenen metotlarda kullanılan temel ve teknik davranışlar tespit edilip, karşılaştırmalı olarak çizelgeler halinde sunulmuştur.

3.1. Temel Davranışlar

3.1.1. Oturuş ve tutuş

Gitar çalarken doğru oturuş pozisyonunu sağlamak ve gitarı doğru bir şekilde tutmak, hem çalgıya hakim olma hem de performansın artırılması açısından oldukça önemli bir unsurdur. Bunun yanında oturuş ve tutuş tekniği yanlış olan kişilerde bel ve sırt ağrılarına oldukça sık rastlanmaktadır.

İnsanların anatomik yapılarının farklılıkları göz önüne alındığında (kol, bacak uzunlukları v.b) gitarı tutuş biçimini kesin kalıplara oturtmak mümkün değildir. Dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, gitarı tutarken mümkün olduğunca doğala sadık kalınması ve tüm kasların rahat bir şekilde hareket ettirilmesidir.

Çizelge 2 Oturuş ve Tutuş

Metotlar	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM
JOHN MILLS	+		
KEMAL BELEVİ		+	
MURAT CEMİL	+		
MURAT İŞBİLEN	+		
ZİYA AYDINTAN	+		
ARENAS I		+	
FERDİNANDO CARULLİ		+	
AHMET KANNECİ	+		
CHARLS DUNCAN	+		
SCOTT TENNANT	+		
F	8	3	11
%	72,8	27,2	100

Çizelge 2’de görüldüğü gibi oturuş ve tutuş tekniği, incelenen metotların %72,8’inde mevcut, %27,2’sinde mevcut değildir.

İncelenen metotların çoğunluğunda oturuş ve tutuş pozisyonları gösterilirken Kemal Belevi, Rodriguez Arenas ve Ferdinando Carulli'nin metotlarında oturuş ve tutuşa yer verilmemiştir.

3.1.2. Sağ ve sol elin tanıtılması

Klasik gitarda sağ el parmakları;

Başparmak: **P** (pollex)

İşaret Parmağı: **İ** (Index)

Orta Parmak: **M** (Medius)

Yüzük Parmağı: **A** (Annularis) harfleriyle,

Sol el parmakları ise sırasıyla 1,2,3,4 rakamları ile gösterilmektedir.

Çizelge 3 Sağ ve Sol Elin Tanıtılması

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM
JOHN MILLS	+		
KEMAL BELEVİ	+		
MURAT CEMİL	+		
MURAT İŞBİLEN	+		
ZİYA AYDINTAN	+		
ARENAS I		+	
FERDİNANDO CARULLİ		+	
AHMET KANNECİ	+		
CHARLS DUNCAN	+		
SCOTT TENNANT	+		
F	9	2	11
%	81,8	18,2	100

Çizelge 3'te görüldüğü gibi sağ ve sol elin tanıtılması, incelenen metotların %81,8'inde mevcut, %18,2'sinde mevcut değildir.

İncelenen metotlar içerisinde Rodriguez Arenas ve Ferdinando Carulli'nin metotlarında sağ ve sol elin tanıtılmasına yönelik bilgiler verilmemiştir.

3.1.3. Tırnak bakımı

Gitar çalarken güzel bir ton elde etmek ve tellere takılmalarını önlemek için tırnakların düzenli bir şekilde bakıma ihtiyacı vardır. Alternatif törpüleme şekilleri deneyerek her insanın kendi fiziki yapısına uygun tırnak şeklini bulması gerekir.

Çizelge 4 Tırnak Bakımı

	Mevcut	Mevcut Değil		
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM	
JOHN MILLS	+			
KEMAL BELEVİ		+		
MURAT CEMİL	+			
MURAT İŞBİLEN		+		
ZİYA AYDINTAN		+		
ARENAS I		+		
FERDİNANDO CARULLİ		+		
AHMET KANNECİ		+		
CHARLS DUNCAN	+			
SCOTT TENNANT	+			
F	5	6		11
%	45,4	54,6		100

Çizelge 4’te görüldüğü gibi tırnak bakımı, incelenen metotların %45,4’ünde mevcut, %54,6’sinde mevcut değildir.

Kemal Belevi, Murat İşbilen, Ziya Aydın, Rodriguez Arenas, Ferdinando Carulli ve Ahmet Kanneçi’nin metotlarında tırnak bakımına yer verilmemiştir.

3.1.4. Gitarın akordu

Gitarı akort etmenin birçok yöntemi vardır. Gitara yeni başlayan öğrenciler için gitar için yapılmış akort cihazları oldukça kolaylık sağlamaktadır. Bunun dışında bir diyapozon veya akort düdüğünden La sesi alınarak tellerin birbirlerine göre ayarlanması sağlanabilir.

Akort yapılırken gitarın boş telleri şu seslere göre ayarlanır:

Altıncı tel : mi

Beşinci tel: la

Dördüncü tel: re

Üçüncü tel: sol

İkinci tel: si

Birinci tel: mi

Çizelge 5 Gitarın Akordu

	Mevcut	Mevcut Değil		
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM	
JOHN MILLS	+			
KEMAL BELEVİ		+		
MURAT CEMİL	+			
MURAT İŞBİLEN		+		
ZİYA AYDINTAN		+		
ARENAS I		+		
FERDİNANDO CARULLİ		+		
AHMET KANNECİ	+			
CHARLS DUNCAN	+			
SCOTT TENNANT		+		
F	5	6		11
%	45,4	54,6		100

Çizelge 5'te görüldüğü gibi gitarın akordu, incelenen metotların %45,4'ünde mevcut, %54,6'sında mevcut değildir.

İncelenen metotlar içerisinde Kemal Belevi, Murat İşbilen, Ziya Aydın, Rodriguez Arenas, Ferdinando Carulli ve Scott Tennant'ın metotlarında gitarın akordu ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir.

3.1.5. Tellerin değiştirilmesi

Çizelge 6 Tellerin Değiştirilmesi

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM
JOHN MILLS		+	
KEMAL BELEVİ		+	
MURAT CEMİL		+	
MURAT İŞBİLEN		+	
ZİYA AYDINTAN		+	
ARENAS I		+	
FERDİNANDO CARULLİ		+	
AHMET KANNECİ		+	
CHARLS DUNCAN		+	
SCOTT TENNANT		+	
F	1	10	
%	9,1	90,9	100

Çizelge 6’da görüldüğü gibi tellerin değiştirilmesi, incelenen metotların %9,1’inde mevcut, %90,9’unda mevcut değildir.

İncelenen metotların büyük çoğunluğunda gitarın tellerinin değiştirilmesiyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemiş, yalnızca Bekir Küçükay metodunda bu konuyla ilgili bilgiler vermiştir.

3.2. Teknik Davranışlar

3.2.1. Tirando ve apoyando vuruş

Tirando vuruş sağ elin i,m,a parmaklarından herhangi birinin, teli çektikten sonra avuç içine doğru bir üstteki tele temas etmeyecek şekilde hareket etmesidir. Parmaklar apoyando tekniğine göre biraz daha kıvrıktır.

Tirando tekniği akor çalarken hızlı arpejlerde ve tremolo tekniğinde kullanılır.

Apoyando vuruş, sağ el tel çekme hareketlerinden birisidir. Bu teknikte elin i,m,a parmaklarından herhangi biri teli çektikten sonra bir üstteki tele dayanır. Bu vuruş tekniği gitardan daha güçlü bir ses elde etmek için kullanılır. Aynı zamanda tını zenginliğini artırır. Genellikle gamlarda, melodilerin esas notalarında, melodik pasajlarda kullanılır.

Çizelge 7 Tirando ve Apoyando Vuruş

	Mevcut	Mevcut Değil		
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM	
JOHN MİLLS	+			
KEMAL BELEVİ	+			
MURAT CEMİL	+			
MURAT İŞBİLEN	+			
ZİYA AYDINTAN		+		
ARENAS I		+		
FERDİNANDO CARULLİ		+		
AHMET KANNECİ	+			
CHARLS DUNCAN		+		
SCOTT TENNANT	+			
F	7	4		11
%	63,6	36,4		100

Çizelge 7’de görüldüğü gibi tirando ve apoyando vuruş, incelenen metotların %63,6’sında mevcut, %36,4’ünde mevcut değildir.

Ziya Aydıntan’ın “Gitar Metodu I-II”, Rodriguez Arenas “ LA Escuela De La Guitarra Libro I”, Ferdinando Carulli “Metoto Completo” ,Charles Duncan “A Modern Approach to Composite Classical Guitar” metotlarında tirando ve apoyando tekniğiyle ilgili herhangi bir açıklama yapılmamıştır.

3.2.2. Arpej

Akoru oluşturan seslerin peş peşe çalınmasıyla oluşur. Sağ elde p,i,m,a parmakları istenen sıraya göre arpeji oluşturan notaları çekmektedir.

Çizelge 8 Arpej

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM
JOHN MILLS		+	
KEMAL BELEVI	+		
MURAT CEMİL	+		
MURAT İŞBİLEN	+		
ZIYA AYDINTAN	+		
ARENAS 1	+		
FERDİNANDO CARULLİ	+		
AHMET KANNECİ	+		
CHARLS DUNCAN	+		
SCOTT TENNANT	+		
F	10	1	11
%	90,9	9,1	100

Çizelge 8’de görüldüğü gibi arpej tekniği, incelenen metotların %90,9’unde mevcut, %9,1’inde mevcut değildir.

Metotlar incelendiğinde sadece John Mills’in “Temel Gitar Metodu”nda arpej tekniğiyle ilgili herhangi bir açıklama bulunmamaktadır.

3.2.3. Legato

Bağlı çalım tekniğidir. Bu teknikte, ilk nota sağ el tarafından çalıdıktan sonra, bağlı olan ikinci nota, sol elin kuvvetli bir biçimde teli çekmesi ya da tele vurması ile oluşturulmaktadır.

Çizelge 9 Legato

	Mevcut	Mevcut Değil		
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM	
JOHN MİLLS	+			
KEMAL BELEVİ	+			
MURAT CEMİL	+			
MURAT İŞBİLEN	+			
ZİYA AYDINTAN	+			
ARENAS I	+			
FERDİNANDO CARULLİ	+			
AHMET KANNECİ		+		
CHARLS DUNCAN	+			
SCOTT TENNANT	+			
F	10	1		11
%	90,9	9,1		100

Çizelge 9’da görüldüğü gibi legato tekniği, incelenen metotların %90,9’unde mevcut, %9,1’inde mevcut değildir.

Metotlar incelendiğinde legato tekniğine yalnızca Ahmet Kanneçi değinmemiştir.

3.2.4. Pozisyon çalışmaları

Çizelge 10 Pozisyon Çalışmaları

	Mevcut	Mevcut Değil		
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM	
JOHN MILLS	+			
KEMAL BELEVİ	+			
MURAT CEMİL	+			
MURAT İŞBİLEN		+		
ZİYA AYDINTAN	+			
ARENAS I	+			
FERDİNANDO CARULLİ	+			
AHMET KANNECİ		+		
CHARLS DUNCAN	+			
SCOTT TENNANT		+		
F	8	3		11
%	72,7	27,3		100

Çizelge 10'da görüldüğü gibi pozisyon çalışmaları, incelenen metotların %72,7'sinde mevcut, %27,3'ünde mevcut değildir.

Metotlar incelendiğinde Murat İşbilen, Ahmet Kanneçi ve Scott Tennant pozisyon çalışmalarına yer vermemişlerdir.

3.2.5. Gam çalışmaları

Gam çalışmaları çalgı eğitiminin önemli yapıtaşlarından biridir. Sağ ve sol el koordinasyonunu sağlamak, klavye hâkimiyetini güçlendirmek, aceliteyi geliştirmek için her düzeydeki gitarıcı için çalışılması gereken bir çalışmadır.

Majör gam; bir tan bir yarım, iki tam bir yarım aralıklar ile kurulan dizidir.

Minör gam; bir tam bir yarım, iki tam bir yarım, iki tam aralıklar ile kurulan dizidir.

Armonik minörde dizinin yedinci sesi yarım ses incilir, melodik minörde ise hem altı, hem de yedinci ses yarım ses incilir.

Çizelge 11 Gam Çalışmaları

	Mevcut	Mevcut Değil		
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM	
JOHN MILLS	+			
KEMAL BELEVİ	+			
MURAT CEMİL	+			
MURAT İŞBİLEN	+	+		
ZİYA AYDINTAN				
ARENAS 1	+			
FERDİNANDO CARULLİ	+			
AHMET KANNECİ	+			
CHARLS DUNCAN	+			
SCOTT TENNANT		+		
F	9	2		11
%	81,8	18,2		100

Çizelge 11’de görüldüğü gibi gam çalışmaları, incelenen metotların %81,8’inde mevcut, %18,2’sinde mevcut değildir.

İncelenen metotlar içerisinde Murat İşbilen ve Scott Tennant’ın gam çalışmalarına yer vermedikleri görülmektedir.

3.2.6. Akor çalışmaları

Akor, aynı anda duyulan ya da duyulma işlevinde olan 3 ya da daha fazla sesin birleşimidir. (Say, 2002, 18)

Klasik gitar yapısı gereği solo bir çalgı olmasının yanında bir eşlik çalgısıdır. Taşınabilirliği, kolay temini, akort sorununun olmayışı, kolay transpozese gibi birçok yönden müzik öğretmenlerinin derslerde eşlik için kullanabilecekleri bir çalgıdır. Gitarda parçalara eşlik edebilmek için akorların iyi bir şekilde öğrenilmesi gerekmektedir.

Çizelge 12 Akor Çalışmaları

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM
JOHN MILLS	+		
KEMAL BELEVİ		+	
MURAT CEMİL	+		
MURAT İŞBİLEN	+		
ZİYA AYDINTAN	+		
ARENAS 1		+	
FERDİNANDO CARULLİ		+	
AHMET KANNECİ		+	
CHARLS DUNCAN	+		
SCOTT TENNANT		+	
F	6	5	11
%	54,5	45,5	100

Çizelge 12’de görüldüğü gibi akor çalışmalarına, incelenen metotların %54,5’inde mevcut, %45,5’inde mevcut değildir.

Metotlar incelendiğinde Kemal Belevi, Rodriguez Arenas, Ferdinando Carulli, Scott Tennant ve Ahmet Kanneçi’nin metotlarında özel olarak akorların öğretilmesine yönelik çalışmalar verilmemiştir.

3.2.7 Oktav, üçlü ve altı aralıklar

Aralık, genel dizideki yerleri açısından iki ses arasındaki uzaklıktır.

Üçlü, aralarında üç basamaklık uzaklık bulunan iki ses arasındaki aralığa denir.

Altı, aralarında altı basamaklık uzaklık bulunan iki ses arasındaki aralığa denir.

Oktav, aralarında sekiz basamaklık uzaklık bulunan iki ses arasındaki aralığa denir.

Çizelge 13 Oktav, Üçlü ve Altı Aralıklar

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM
JOHN MILLS		+	
KEMAL BELEVİ	+		
MURAT CEMİL		+	
MURAT İŞBİLEN	+		
ZİYA AYDINTAN	+		
ARENAS 1		+	
FERDİNANDO CARULLİ	+		
AHMET KANNECİ		+	
CHARLS DUNCAN		+	
SCOTT TENNANT		+	
F	5	6	11
%	45,5	54,6	100

Çizelge 13'te görüldüğü gibi oktav, üçlü ve altılı, incelenen metotların %45,5'inde mevcut, %54,6'sında mevcut değildir.

Metotlar incelendiğinde John Mills, Murat Cemil, Rodriguez Arenas, Ahmet Kanneçi, Charls Duncan ve Scott Tennant'ın metotlarında üçlü, altılı ve oktav aralıklarla ilgili çalışmalara yer vermemişlerdir.

3.2.8 Bare

Sol elin birinci parmağının gerektiğinde aynı perde içinde birden fazla tele basmasıdır. Genellikle "C" harfi ile gösterilmektedir.

Birinci parmak altı tele birden basarsa büyük bare veya tam bare (C) , altıdan az tele basarsa küçük bare veya yarım bare (C ½) adını alır.

Çizelge 14 Bare Çalışmaları

	Mevcut	Mevcut Değil		
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM	
JOHN MILLS	+			
KEMAL BELEVİ	+			
MURAT CEMİL	+			
MURAT İŞBİLEN	+			
ZİYA AYDINTAN	+			
ARENAS I		+		
FERDİNANDO CARULLİ		+		
AHMET KANNECİ	+			
CHARLS DUNCAN	+			
SCOTT TENNANT	+			
F	9	2		11
%	81,8	18,2		100

Çizelge 14'te görüldüğü gibi bare çalışması incelenen metotların %81,8'inde mevcut, %18,2'sinde mevcut değildir.

İncelenen metotlar içerisinde Rodriguez Arenas ve Ferdinando Carulli'nin metotlarında özel olarak bare çalışmalarına yer verilmemiştir.

3.2.9 Flajöle

Armonikler doğal armonikler ve oktav armonikler olarak ikiye ayrılmaktadır.

Doğal armonikler, gitarın 5,7,9 ve 12. perdesinin demirine sol elin ilgili parmağının hafif bir şekilde değdirilip sağ elin parmaklarının teli çekmesiyle oluşur.

Oktav flajöle, sol el parmakları ile istenen perdeye basarken sağ elin “i” parmağı aynı telde oktavı oluşturan perde demirine değerken “a” parmağı ile de telin çekilmesiyle oluşur.

Çizelge 15 Flajöle Çalışması

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY		+	TOPLAM
JOHN MILLS	+		
KEMAL BELEVİ	+		
MURAT CEMİL		+	
MURAT İŞBİLEN	+		
ZİYA AYDINTAN	+		
ARENAS I	+		
FERDİNANDO CARULLİ	+		
AHMET KANNECİ	+		
CHARLS DUNCAN	+		
SCOTT TENNANT		+	
F	8	3	
%	72,7	27,3	100

Çizelge 15’te görüldüğü gibi flajöle çalışması incelenen metotların %72,7’inde mevcut, %27,3’ünde mevcut değildir.

Bekir Küçükay, Scott Tennant ve Murat Cemil’in metotlarında flajole tekniğine değinilmediği görülmüştür.

3.2.10 Tremole

Tremolo tekniği her vuruşun 4 notaya bölünüp, bas notasının “p” parmağı ile, onun ardından gelen notaların ise art arda ve hızlı bir şekilde “i,m,a” parmaklarıyla çalınmasıdır. En yaygın kullanım şekli p,a,m,i sırasıdır.

Çizelge 16 Tremolo Çalışması

	Mevcut	Mevcut Değil		
BEKİR KÜÇÜKAY	+		TOPLAM	
JOHN MILLS		+		
KEMAL BELEVI	+			
MURAT CEMİL		+		
MURAT İŞBİLEN		+		
ZİYA AYDINTAN	+			
ARENAS I		+		
FERDİNANDO CARULLİ		+		
AHMET KANNECİ		+		
CHARLS DUNCAN	+			
SCOTT TENNANT	+			
F	5	6		11
%	45,5	54,5		100

Çizelge 16’da görüldüğü gibi tremole çalışması incelenen metotların %45,5’inde mevcut, %54,5’inde mevcut değildir.

Metotlar incelendiğinde John Mills, Murat Cemil, Murat İşbilen, Rodriguez Arenas, Ferdinando Carulli ve Ahmet Kannecci metotlarında tremolo tekniğine yer vermemişlerdir.

3.2.11 Glissando

Bir veya birden fazla notanın, aynı tel üzerinde diğer nota veya notalara giderken parmak kaydırılması suretiyle elde edilir. Böylelikle iki nota arasındaki sesler de kromatik biçimde tınlar.

Çizelge 17 Glissando Çalışması

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY		+	TOPLAM
JOHN MILLS		+	
KEMAL BELEVİ	+		
MURAT CEMİL		+	
MURAT İŞBİLEN		+	
ZİYA AYDINTAN		+	
ARENAS 1		+	
FERDİNANDO CARULLİ	+		
AHMET KANNECİ		+	
CHARLS DUNCAN		+	
SCOTT TENNANT		+	
F	2	9	
%	18,2	81,8	100

Çizelge 17’de görüldüğü gibi glissando çalışması incelenen metotların %18,8’inde mevcut, %81,8’inde mevcut değildir.

Metotlar incelendiğinde glissando tekniğine yalnızca Kemal Belevi ve Ferdinando Carulli’nin metotlarında yer verildiği görülmektedir

3.2.12. Resguado, tambora, golpe, pizzicato

Resguado, akor seslerin kullanılmasında kullanılan resguado tekniği, i parmağının yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı ve zaman zaman sırayla serçe parmağının, a, m, i parmaklarının art arda seri bir şekilde tele vurmasıdır.

Tambora, başparmak ile gitarın köprüsüne vurularak çalma tekniğidir.

Golpe, köprü üzerine, teller üzerine veya a parmağı ile eşik altına vurulmasıdır.

Pizzicato, İspanya’da “Apagado” adı altında da görülmekte olan bu teknik klasik gitarda alçak ve kesik sesler elde etmek için kullanılır. Sağ elin dış kenarı köprünün

üzerine değdirilerek, başparmağın bazen işaret parmağının tırnaksız kısmının tele vurmasıyla elde edilir.

Çizelge 18 *Resguado, Tambora, Golpe, Pizzicato*

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY		+	TOPLAM
JOHN MILLS		+	
KEMAL BELEVİ	+		
MURAT CEMİL		+	
MURAT İŞBİLEN		+	
ZİYA AYDINTAN	+		
ARENAS I		+	
FERDİNANDO CARULLİ		+	
AHMET KANNECİ		+	
CHARLS DUNCAN		+	
SCOTT TENNANT		+	
F	2	9	
%	18,2	81,8	

Çizelge 18’de görüldüğü gibi resguado, tambora, golpe ve pizzicato çalışmaları incelenen metotların %18,2’sinde mevcut, %81,8’inde mevcut değildir.

İncelenen metotlar içerisinde Kemal Belevi ve Ziya Aydınant’ın metotlarında resguado, tambora, golpe, pizzicato tekniklerine yer verilmiştir.

Kemal Belevi metodunda resguado, tambora, golpe, pizzicato tekniklerini kısaca açıklamış, teknikleri küçük etütlerle göstermiştir.

Ziya Aydınant metodunun sonunda resguado, tambora, golpe, pizzicato tekniklerini göstermiştir.

Pizzicato tekniği, Ahmet Kannecci’nin metodunun girişinde resim ile gösterip açıklamış, teknikle ilgili herhangi bir çalışma vermemiştir.

Charles Duncan ve Scott Tennant’ın metotlarında tekniklerden sadece resguado tekniğini göstermiş ve teknikle ilgili çalışma vermişlerdir.

3.2.13. Vibrato

Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan salınım tekniğidir. (Say, 2002, s.562)

Parmağın tel üzerinde hafifçe sağa ve sola salınımından elde edilir. Sese derinlik ve duyarlılık kazandırır.

Çizelge 19 *Vibrato Çalışmaları*

	Mevcut	Mevcut Değil	
BEKİR KÜÇÜKAY		+	TOPLAM
JOHN MILLS		+	
KEMAL BELEVİ	+		
MURAT CEMİL		+	
MURAT İŞBİLEN		+	
ZİYA AYDINTAN		+	
ARENAS I		+	
FERDİNANDO CARULLİ		+	
AHMET KANNECİ		+	
CHARLS DUNCAN		+	
SCOTT TENNANT		+	
F	1	10	11
%	9,1	90,9	100

Çizelge 19’da görüldüğü gibi vibrato çalışması incelenen metotların %9,1’inde mevcut, %90,9’unda mevcut değildir.

Metotlar incelendiğinde vibrato tekniği sadece Kemal Belevi’nin “Gitar Metodu”nda gösterilmiştir.

Çizelge 20 Temel ve teknik davranışların metotlarda bulunma ve bir metotta bütün temel ve teknik davranışların bulunma oranı

Metotlarda Bulunan Temel ve Teknik Davranışlar																			Metotlarda Bulunan Toplam Temel ve Teknik Davranış Sayısı	%	Bir Metotta Bütün Temel ve Teknik Davranışların Bulunma Oranı
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18				
BEKİR KÜÇÜKAY	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+				14	77,8		
JOHN MİLLS	+	+	+	+		+		+	+	+	+		+	+				11	61,1		
KEMAL BELEVİ		+				+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	13	72,2		
MURAT CEMİL	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+		+					11	61,1		
MURAT İŞBİLEN	+	+				+	+	+		+	+	+	+	+				10	55,5		
ZİYA AYDINTAN	+	+					+	+	+		+	+	+	+	+		+	11	61,1		
ARENAS 1							+	+	+	+			+					5	27,78		
FERDİNANDO CARULLİ							+	+	+	+		+		+		+		7	38,9		
AHMET KANNECİ	+	+		+		+	+			+			+	+				8	44,4		
CHARLS DUNCAN	+	+	+	+			+	+	+	+	+		+	+	+			12	66,67		
SCOTT TENNANT	+	+	+			+	+	+					+		+			8	38,9		
TOPLAM	8	9	5	5	1	7	10	10	8	9	6	5	9	8	5	2	2	1			
%	72,8	81,8	45,4	45,4	9,1	63,6	90,9	90,9	72,7	81,8	54,5	45,5	81,8	72,7	45,5	18,2	18,2	9,1			
Bütün Metotlarda Her bir Temel ve Teknik Davranışın Bulunma Oranı																					




Teknik davranışlar için bkz çizelge 1


Çizelge 21'den elde edilen bulgulara göre;


1. Bekir Küçükay, John Mills, Murat Cemil, Murat İşbilen, Ahmet Kanneçi, Charls Duncan ve Scott Tennant'ın metotlarında resimlemeye yer verilmiş, Kemal Belevi, Ziya Aydınlan, Arenas1 ve Ferdinando Carulli'nin metotlarında ise yer verilmemiştir.


2. Metotlar incelendiğinde , , ,  nota değerlerinin bütün metotlarda kullanıldığı görülmektedir.

• nota değeri sadece Bekir Küçükay'ın metodunda kullanılmıştır.

• nota değeri Murat İşbilen'in,  nota değeri Bekir Küçükay'ın,  nota değeri Ferdinando Carulli ve Scott Tennant'ın,  nota değeri Kemal Belevi, Murat İşbilen, ve Scott Tennant'ın metotları hariç bütün metotlarda kullanılmıştır.

 nota değeri sadece Kemal Belevi ve Scott Tennant'ın metodunda kullanılmıştır.

 nota değeri sadece Ferdinando Carulli ve Charls Duncan'ın metotlarında kullanılmıştır.

 nota değeri Kemal Belevi, Ferdinando Carulli, Charls Duncan ve Scott Tennant'ın metotlarında kullanılmıştır.

3. 2/4, 4/4, 3/4 ölçü değerleriyle yazılan alıştırma ve parçalara bütün metotlarda yer verildiği görülmektedir.

Bekir Küçükay yalnızca 2/4, 4/4 ve 3/4, Scott Tennant, Bekir Küçükay ve Kemal Belevi hariç bütün yazarlar 6/8, Kemal Belevi, Murat Cemil, Ahmet Kanneçi, Bekir Küçükay ve Arenas, hariç yazarlar 3/8, Murat Cemil, Kemal Belevi, Murat İşbilen, Scott Tennant ve Ahmet Kanneçi 6/4, Ziya Aydınlan ve Scott Tannent 5/8 alıştırma ve parçalara, metotlarında yer vermişlerdir.

5/4 ve 8/4 alıştırma ve parçalara yalnızca Murat Cemil'in, 12/8 alıştırma ve parçalara yalnızca Ferdinando Carulli'nin, 7/8 alıştırma ve parçalara yalnızca Scott Tennant ve 4/8 alıştırma ve parçalara yalnızca Ziya Aydıntan'ın metodunda yer vermiştir.

4. Metotlar incelendiğinde, alıştırma ve parçalarda nüans terimleri kullanıldığı görülmüş fakat bu terimlerin ne anlama geldikleri John Mills, Murat Cemil, Arenas 1 ve Charls Duncan'ın metotlarında açıklanmamıştır.

5. Metotlar incelendiğinde, sadece Ferdinando Carulli ve Charls Duncan'ın metotlarında düetlere yer verilmiştir. Zevkli bir çalışma ortamı, çalışma zevkini güçlendirme, kendine güven duygusunu geliştirme, birlikte iş üretme sorumluluğunun bilincine vardırma, diğer çalgıyı dinleyerek çalabilme becerisini geliştirme, çok sesli duyusun pekiştirilmesinde faydalı olabilir (Çilden-Şendurur, 1995, s.i).

6. Metotlar incelendiğinde hiçbir metotda duate (uygun parmak seçimi) çalışmalarına yer verilmediği görülmektedir. Öğrencilerin fiziki yapılarını da göz önünde bulundurarak duate çalışmaları yaptırmak gerekmektedir. Öğrenciye hazır duate vermek doğru değildir (Egesel, www.klasikgitar.org).

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

1. Bütün metotlarda her bir temel ve teknik davranışın bulunma oranı tespit edilmiştir. Buna göre;

Çizelge 22 Bütün metotlarda her bir temel ve teknik davranışın bulunma oranı

Temel ve Teknik Davranışlar	Mevcut
Oturuş ve Tutuş	72,8
Sağ ve Sol Elin Tanıtılması	81,8
Tırnak Bakımı	45,4
Gitarın Akordu	45,4
Tellerin Değiştirilmesi	9,1
Tirando ve Apoyando Vuruş	63,6
Arpej	90,9
Legato	90,9
Pozisyon Çalışmaları	72,7
Dizi ve Gam Çalışmaları	81,8
Akor	54,5
Oktav, Üçlü ve Altılı Aralıklar	45,5
Bare Çalışmaları	81,8
Flajöle	72,7
Tremole	45,5
Glissando	18,2
Resguado, Tambora, Golpe, Pizzicato	18,2
Vibrato	9,1

* Tellerin değiştirilmesi, glisando, resguado, tambora, golpe ve vibrato tekniklerinin bir ya da iki metotta, bunun yanında arpej, legato, bare, flajole teknikleri, pozisyon çalışmaları, dizi ve gam çalışmaları, oturuş ve tutuş, sağ ve sol elin tanıtılmasının birçok metotta yer aldığı,

* Başlangıç gitar eğitiminde öğretilen temel ve teknik davranışların metotlara göre farklılıklar gösterdiği,

*Bazı temel ve teknik davranışlar metotların tamamı ya da tamamına yakınında bulunurken, bazı temel ve teknik davranışların sadece bir ya da birkaç metotta bulunduğu tespit edilmiştir.

2. Bir metotta bütün temel ve teknik davranışların bulunma oranı tespit edilmiştir.
Buna göre;

Çizelge 23 Bir metotta bütün temel ve teknik davranışların bulunma oranı

Metotlar	Mevcut
BEKİR KÜÇÜKAY	77,8
JOHN MILLS	61,1
KEMAL BELEVI	72,2
MURAT CEMİL	61,1
MURAT İŞBİLEN	55,5
ZIYA AYDINTAN	61,1
ARENAS 1	27,78
FERDİNANDO CARULLİ	38,9
AHMET KANNECİ	44,4
CHARLS DUNCAN	66,67
SCOTT TENNANT	38,9

* Bekir Küçükay ve Kemal Belevi'nin metotlarında temel ve teknik davranışların %70'inden

* John Mills, Murat Cemil, Murat İşbilen, Ziya Aydın tan ve Charls Duncan'ın metotlarında da %50'sinden fazlasının

* Rodriguez Arenas, Ferdinando Carulli, Ahmet Kanneci ve Scott Tennant'ın metotlarında temel ve teknik davranışların %50'sinden azının yer verildiği tespit edilmiştir.

3. Diğer hedef davranışlarda ise;

* Metotlar ölçü değerleri bakımından incelendiğinde Bekir Küçükay, metodunda sadece 2/4, 4/4, 3/4 ölçü değerlerinin kullandığı, bu yönüyle diğer metotlara göre daha sade olduğu tespit edilmiştir.

* Duate çalışmalarının metotlarda yer almadığı tespit edilmiştir.

4.2. Öneriler

1. Başlangıç gitar metotlarında gösterilen temel ve teknik davranışlar farklılık gösterdiğinden, eğitimci tek bir metoda bağlı kalmamalı, birçok metottan faydalanmalıdır.

2. Öğrencilerin özellikleri ve yapıları farklılıklar gösterdiğinden kullanılacak metotlar ona göre belirlenmelidir.

3. Daha verimli bir gitar eğitimi için sadece metotlara bağlı kalınmamalı görsel ve işitsel materyallerden faydalanılmalıdır.

4. Öğrencilerin bireysel çalışmalarında, temel ve teknik davranışları pekiştirmeleri bakımından metotlarda resimleme, kuramsal bilgiler ve nota bilgisine yer verilmelidir.

5. Öğrencilerin müzikal gelişimlerine ve birlikte iş üretme sorumluluklarının artmasına faydalı olması bakımından metotlarda birlikte çalmaya yönelik alıştırma ve parçalara yer verilmelidir.

6. Öğrencilerin etüt ve eserlerde kendi fiziki yapılarına uygun olan parmak numaralarını keşfetmesi açısından duate çalışmaları yaptırılmalıdır.

7. Bir metot içerisinde bulunan bütün temel ve teknik davranışların bulunma oranlarına göre metotlar aşağıdaki şekilde gruplandırılabilir;

- * % 70 üzerinde olanlar deneyimsiz öğretmenler için yol gösterici,
- * %50–70 arasında olanlar az deneyimli öğretmenler için yol gösterici,
- * % 50 altında olanlar ise deneyimli öğretmenler için yol gösterici olanlar.

KAYNAKÇA

Arenas, R. (?), La Escuela De La Guitarra Libro 1,

Aydıntan, Z. (1999), Gitar Metodu 1-2, Evrensel Müzik Evi Yayınları, Ankara

Belevi, K. (?), Gitar Metodu, Alkım Yayınevi, İstanbul

Carulli, F. (1955), Metoto Completo, BMG Ricordi S.p.A., Italy

Cemil, M. (2005), Klasik Gitar Metodu, Alfa Akademi Basım Yayım Dağıtım, İstanbul

Çilden, Ş; Şendurur Y. (1995), Keman için Piyano eşlikli albüm, Takav Matbaacılık, Yayıncılık, Ankara

Duncan, C. (1981), A Modern Approach to Composite Classical Guitar, Hal Leonard Corporation, Milwaukee

Elmas, Y. (1994), Sorularla Gitar, Pan Yayıncılık, İstanbul

Halvaşı, A. (1999), Ülkemiz Müzik Eğitiminde Klasik Gitar, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

İşbilen, M. (2002), Klasik Gitar Metodu, Çağdaş Sanat Yayınları, Ankara

Kanneci, A. (1998), Klasik Gitar Metodu, Evrensel Müzik Evi Yayınları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara

Kanneci, A. (2001), Gitar İçin Beste Yapmış Türk Bestecilerinin Eğitimi ve Yapıtlarının Uluslar Arası Gitar Repertuarındaki Yeri, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Küçükay, B. (2004), Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu, Evrensel Müzik Evi Yayınları, Ankara

Mills, J. (?), Temel Gitar Metodu, Alkım Yayınevi, Ankara

Özen, N. (1995), Okul Müziğinde Çalgı Eğitiminin Önemi, Mavi Nota Dergisi, sayı 18, Ankara

Say, A. (2002), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

Şaklar, C. (2001), Klasik Gitarda Sağ El Tekniği üzerine yeni bir yaklaşım, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Tarman, S. (1996), Bekir Küçükay'ın Başlangıç Metodunun Hedef, Hedef Davranış ve İçerik Yönünden İncelenmesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Tennet, S. (?), Pumping Nylon, Alfred Piplishing Co., USA

www.klasikgitar.org

www.meb.gov.tr

Zeren, M. (1995), Gitar Eğitimine Başlama Metotları ve Yöntemleri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü