



**TAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN METOTLARIN
KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ ve ÖĞRETİM
ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Metin SÜRMELİ

Yüksek Lisans Tezi

Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI BİLİM DALI

**TAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN METOTLARIN KARŞILAŞTIRMALI
İNCELENMESİ ve ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA
DEĞERLENDİRİLMESİ**

(Comparative Analysis of the Methods Used in Tar Education and Evaluation of the
Opinions of Instructors)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Metin SÜRMELİ

Danışman: Doç. Dr. Murat Kamil İNANICI

Erzurum
Aralık, 2025



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç.Dr. Murat Kamil İNANICI danışmanlığında Metin SÜRMELİ tarafından hazırlanan “**Tar Eğitiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi**” başlıklı çalışma 12/12/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Müziği Çalışmaları - Anabilim Dalı Türk Müziği Çalışmaları Bilim Dalı’nda **Yüksek Lisans** tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof.Dr. Nesrin FEYZİOĞLU <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi (Danışman):	Doç.Dr. Murat Kamil İNANICI <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi:	Doç.Dr. Yakup AÇAR <i>KAFKAS ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylanm.

14/01/2026
Prof.Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü
e-imza



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tar Eğitiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

12 /12 / 2025

Aslı ıslak imzalıdır

Metin Sürmeli

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun / ... / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun / ... / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.



TEZ BENZERLİK RAPORU

“Tar Eğitiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” başlıklı tez çalışmamın toplam 118 sayfalık kısmına ilişkin, 12/12/2025 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %4 olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini, azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

12/12/2025

Aslı ıslak imzalıdır

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman

Öğrenci

Doç. Dr. Murat Kamil İNANICI

Metin SÜRMELİ

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının ortaya çıkmasında bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren, her aşamada desteğini ve rehberliğini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Murat Kamil İNANICI'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmanın planlanmasından sonuçlandırılmasına kadar geçen süreçte değerli görüş ve katkılarıyla ufkumu genişleten jüri üyelerine teşekkür ederim. Bu çalışmada görüşme yaptığımız akademisyen hocalarıma Lisansüstü eğitimim boyunca bilgi ve birikimlerinden faydalandığım tüm hocalarıma şükranlarımı sunarım. Araştırma sürecinde görüşleriyle katkı sağlayan, veri toplama ve değerlendirme aşamalarında destek olan herkese teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme ve bu süreçte sabır ve anlayış gösteren tüm yakınlarıma en içten teşekkürlerimi sunarım.

Metin SÜRMELİ

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN METOTLARIN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ ve ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNA DEĞERLENDİRİLMESİ

Metin SÜRMELİ

Aralık 2025, 121 Sayfa

Amaç: Bu araştırmanın amacı, Tar eğitiminde kullanılan metotların karşılaştırmalı incelenmesi ve bu metotların öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda incelenmesidir. Araştırmanın problem cümlesi “Tar eğitiminde kullanılan öğretim metotları arasındaki farklılıklar nelerdir ve öğretim elemanları bu metotları hangi açılardan değerlendirmektedir?” şeklinde oluşturulmuştur.

Yöntem: Bu araştırma, nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan görüşme tekniği ve doküman inceleme modellerinin birlikte kullanıldığı desenlere göre tasarlanmıştır. Araştırmanın doküman inceleme boyutunda, Türkiye’de Tar eğitiminde kullanılan metotlar kapsam, içerik, içeriklerin sıralanması ve öğretim hedefleri açısından incelenerek birbirleriyle karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Araştırmanın görüşme tekniği boyutunda ise Tar eğitiminde kullanılan metotların kapsamı, içeriği, bu içeriklerin sıralanması, metotlardaki öğretim hedeflerine ve Tar metotlarında yer almasını istedikleri içeriklere yönelik öğretim elemanlarının görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmada veriler iki farklı kaynaktan elde edilmiştir. Bu veri kaynaklarından birincisi aynı zamanda araştırmanın katılımcıları da olan Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Tar eğitiminde kullanılan metotlara yönelik görüşlerine başvurulmuş uzman akademisyenlerden oluşmaktadır. Araştırmanın diğer veri kaynağı ise Türkiye ve Azerbaycan’da mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Tar eğitiminde kullanılan metotlardan oluşmaktadır. Verilerin analizinde içerik analizi ve betimsel analiz teknikleri birlikte kullanılmıştır. Araştırmanın doküman inceleme boyutunda içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın görüşme boyutunda ise öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır.

Bulgular: Araştırmanın doküman inceleme boyutunda incelenen tar eğitim metotları, büyük ölçüde Azerbaycan ekolüne dayalı kaynaklardan oluşmakta olduğu bulgusu elde edilmiştir. Seyit Rüstemov, Fuat Ezimli, Adil Geray ve Ekrem Memmedli gibi isimlerin hazırladığı metotlar, öğrencilerin teknik gelişimini destekleyen sistematik içerikler sunmakta olduğu tespit edilmiştir. Bu metotlarda tremolo, parmak egzersizleri, sağ-sol el teknikleri, gam çalışmaları ve pozisyon geçişleri gibi teknik unsurlar öne çıkmaktadır. Ayrıca repertuvar çalışmaları, muğam bölümleri ve doğaçlama uygulamalarıyla öğrencilerin müzikal ifade becerileri geliştirilmektedir. İçerik açısından metotlar, hem temel çalgı bilgisi hem de ileri düzey icra pratiğine yönelik kapsamlı bir yapı sergilemekte olduğu bulguları elde edilmiştir. Araştırmanın görüşme boyutunda elde edilen veriler ise öğretim elemanlarının görüşleri, metotların öğrenci gelişiminde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Katılımcılar, metotların teknik becerilerin kazandırılmasında ve çalgı hakimiyetinin artırılmasında faydalı olduğunu vurgulamıştır. Bununla birlikte, eğitmenin rehberliği ve öğrencinin bireysel disiplini sürecin başarısı için belirleyici unsurlar olarak görülmektedir. Görüşlerde, metotların müzikal kimliğin oluşumuna katkı sağladığı, makamsal farkındalık geliştirdiği ve sahne pratiğini desteklediği ifade edilmiştir. Ancak mevcut metotların Türkiye eğitim sistemine uyarlanması, Türk müziği

terminolojisiyle zenginleştirilmesi ve repertuvar çeşitliliğinin artırılması gerektiği yönünde ortak bir kanaat ortaya çıkmıştır.

Sonuçlar: Araştırma sonuçları, Türkiye’de tar eğitiminin büyük ölçüde Azerbaycan ekolüne dayalı metotlarla yürütüldüğünü göstermektedir. İncelenen metotlar, öğrencilerin teknik becerilerini geliştirmeye yönelik sistematik içerikler sunmaktadır. Tremolo, parmak egzersizleri, sağ-sol el teknikleri, gam çalışmaları ve pozisyon geçişleri gibi teknik unsurlar metotların temelini oluşturmaktadır. Bunun yanında repertuvar çalışmaları, muğam bölümleri ve doğaçlama uygulamaları öğrencilerin müzikal ifade yeteneklerini desteklemektedir. Metotların güçlü yönleri arasında başlangıç düzeyinde temel tekniklerin kazandırılması ve ileri düzeyde icra pratiğine altyapı sağlaması öne çıkmaktadır. Ancak Türkiye’de Türkçe hazırlanmış bir tar metodunun bulunmaması, pedagojik açıdan önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir. Öğretim elemanlarının görüşleri, metotların öğrenci gelişiminde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Katılımcılar, metotların teknik becerilerin kazandırılmasında ve çalgı hakimiyetinin artırılmasında faydalı olduğunu vurgulamışlardır. Bununla birlikte, eğitmenin rehberliği ve öğrencinin bireysel disiplini sürecin başarısı için kritik unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Görüşlerde, metotların müzikal kimliğin oluşumuna katkı sağladığı, makamsal farkındalık geliştirdiği ve sahne pratiğini desteklediği ifade edilmiştir. Ancak mevcut metotların Türkiye eğitim sistemine uyarlanması, Türk müziği terminolojisiyle zenginleştirilmesi ve repertuvar çeşitliliğinin artırılması gerektiği yönünde ortak bir kanaat ortaya çıkmıştır. Bu durum, tar pedagojisinde kültürel ve pedagojik uyum ihtiyacını açıkça göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: çalgı metodu, metot analizi, tar eğitimi, tar metodu, öğretim elemanı görüşleri

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE METHODS USED IN TAR EDUCATION AND EVALUATION OF THE OPINIONS OF INSTRUCTORS

Metin SÜRMELİ

December 2025, 121 Pages

Purpose: The aim of this study is to conduct a comparative analysis of the methods used in tar education and to examine these methods in line with the opinions of the instructors. The research problem has been formulated as follows: ‘What are the differences among the teaching methods used in tar education, and from which perspectives do the instructors evaluate these methods?’

Method: This study was designed according to patterns in which both the interview technique and document analysis models, situated within qualitative research methods, were employed together. In the document analysis dimension of the research, the methods used in Tar education in Turkey were examined in terms of scope, content, sequencing of content, and instructional objectives, and were comparatively analyzed with one another. In the interview dimension of the research, the opinions of instructors were sought regarding the scope and content of the methods used in Tar education, the sequencing of these contents, the instructional objectives within the methods, and the contents they wished to see included in Tar methods. The data in the study were obtained from two different sources. The first of these data sources, which also constituted the participants of the research, consisted of field-specialist academicians from institutions providing professional music education in Turkey, whose opinions were consulted regarding the methods used in Tar education. The second data source comprised the methods used in Tar education within institutions providing professional music education in Turkey and Azerbaijan. In the analysis of the data, both content analysis and descriptive analysis techniques were employed. In the document analysis dimension of the research, the content analysis technique was used, while in the interview dimension, the descriptive analysis technique was applied to the data obtained from interviews conducted with instructors.

Findings: In the document analysis dimension of the study, it was found that the Tar education methods examined largely consist of sources based on the Azerbaijani school. Methods prepared by figures such as Seyit Rustemov, Fuat Ezimli, Adil Geray, and Ekrem Memmedli were identified as providing systematic content that supports students’ technical development. These methods emphasize technical elements such as tremolo, finger exercises, right–left hand techniques, scale studies, and position transitions. In addition, through repertoire studies, mugham sections, and improvisation practices, students’ musical expression skills are enhanced. In terms of content, the methods were found to present a comprehensive structure addressing both basic instrumental knowledge and advanced performance practice. The data obtained in the interview dimension of the study revealed that instructors consider these methods to play an important role in student development. Participants emphasized that the methods are beneficial in imparting technical skills and strengthening instrument mastery. However, the guidance of the instructor and the student’s individual discipline are regarded as decisive factors for success in the process. The opinions also highlighted that the methods contribute to the formation of musical identity, foster modal awareness, and support stage practice. Nevertheless, a common view emerged that the existing methods need to be adapted

to the Turkish education system, enriched with Turkish music terminology, and diversified in terms of repertoire.

Conclusions: The research findings indicate that Tar education in Turkey is largely conducted through methods based on the Azerbaijani school. The methods examined provide systematic content aimed at developing students' technical skills. Technical elements such as tremolo, finger exercises, right-left hand techniques, scale studies, and position transitions form the foundation of these methods. In addition, repertoire studies, mugham sections, and improvisation practices support the development of students' musical expression abilities. Among the strengths of the methods are the acquisition of basic techniques at the beginner level and the provision of a foundation for advanced performance practice. However, the absence of a Tar method prepared in Turkish is considered a significant pedagogical deficiency. The opinions of instructors reveal that the methods play a decisive role in student development. Participants emphasized that the methods are beneficial in imparting technical skills and enhancing instrument mastery. Nevertheless, the guidance of the instructor and the student's individual discipline are regarded as critical factors for success in the process. The views also highlighted that the methods contribute to the formation of musical identity, foster modal awareness, and support stage practice. However, a common consensus emerged that the existing methods need to be adapted to the Turkish education system, enriched with Turkish music terminology, and diversified in terms of repertoire. This situation clearly demonstrates the need for cultural and pedagogical alignment in Tar pedagogy.

Keywords: instrumental method, methodological analysis, tar education, tar method book, instructors' perspectives

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEZ BENZELİK RAPORU	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	2
Araştırmanın Sınırlılıkları	3
İKİNCİ BÖLÜM	4
Kuramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar.....	4
Müzik Eğitiminde Metotların Yeri ve Önemi	4
Enstrüman Eğitimi	5
Tar Çalgısı.....	7
Tar Çalgısının Tanımı	8
Tar Çalgısının Tarihsel Gelişimi.....	9
Tar Çalgı Eğitimi.....	10
Geleneksel usta-çırak yöntemi (Meşk sistemi).	10
Akademik (kurumsal) yöntem.....	10
Klasik Azeri Müziği Formları	11
Mugam	11
Tasnif	12
Zarbi-Mugam.	12
Azeri Halk Müziği Formları.....	12

Mahnı.	12
Reng.	12
Raks (Rəqs).	12
Azeri Âşık Müziği Formları.....	12
Destan (Dastan).	13
Qoşma, bayatı, geraylı.....	13
Modern (Çoksesli) Azeri Müziği Formları	13
Mugam operası.	13
Senfonik mugam.	13
Estrada ve caz–mugam.....	13
Azerbaycan Müzik Formlarının Genel Sınıflandırması ve Karakteristik Özellikleri	13
İlgili Araştırmalar.....	15
Tar üzerine yapılan tezler.....	15
Tar üzerine yapılan makaleler.	17
Çalgı eğitim metotlarının karşılaştırıldığı tezler.	18
Çalgı eğitim metotlarının karşılaştırıldığı makaleler.	21
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	35
Yöntem	35
Araştırma Yöntemi.....	35
Araştırmanın Katılımcıları ve Veri Kaynakları.....	35
Veri Toplama Teknikleri/Araçları.....	36
Süreç.....	37
Verilerin Analizi.....	38
Geçerlik ve Güvenirlilik.....	38
Etik İşlemler.....	38
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	39
Bulgular	39
“Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Yaygın Olarak Kullanılan Metotlar Hangileridir?”	
Sorusuna Yönelik Bulgular	39
“Fuad Ezimli Tar Metodu Kapsam ve İçerik Açısından Hangi Konuları İçermektedir?”	
Sorusuna Yönelik Bulgular	40
“Seyit Rüstemov Tar Metodu Kapsam ve İçerik Açısından Hangi Konuları	
İçermektedir?” Sorusuna Yönelik Bulgular	61
Seyit Rüstemov Tar Metodu Metodunun Teknik Yapıların Karşılaştırmalı Analizi	68

“Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlara Yönelik Öğretim	
Elemanlarının Görüşlerine Yönelik Bulgular	72
Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlara İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine	
Yönelik Bulgular	73
Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların Tercih Edilme Nedenlerine İlişkin Öğretim	
Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular	73
Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçeriklerine İlişkin Öğretim Elemanları	
Görüşlerine Yönelik Bulgular	75
Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçeriklerinin Güçlü Yönlerine İlişkin	
Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular	76
Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçeriklerinin Eksik ya da Geliştirilmesi	
Gereken Yönlerine İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular	77
Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçerik Açısından Karşılaştırılmasına İlişkin	
Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular	79
Tar Eğitimi Sürecinde Konuların İşlenme Sırasına İlişkin Öğretim Elemanları	
Görüşlerine Yönelik Bulgular	80
Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlarda Konu Açısından Sıralamanın Uygunluğuna	
İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular	82
Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlarda Yer Alması İstenen İçeriklere İlişkin	
Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular	83
Tar Eğitim Metodunda Bulunması Gereken Başlıca Unsurlara İlişkin Öğretim Elemanları	
Görüşlerine Yönelik Bulgular	84
Tar Eğitimi Alan Öğrencilerin Gelişimi Açısından Metotların Etkisine İlişkin Öğretim	
Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular	85
BEŞİNCİ BÖLÜM	88
Tartışma ve Sonuç	88
“Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Yaygın Olarak Kullanılan Metotlar Hangileridir?”	
Sorusuna Yönelik Bulgular	88
“Fuad Ezimli Tar Eğitimi Metodu Kapsam ve İçerik Açısından Hangi Konuları	
İçermektedir?” Sorusuna Yönelik Sonuçlar	89
“Seyit Rüstemoğlu Tar Eğitimi Metodu Kapsam ve İçerik Açısından Hangi Konuları	
İçermektedir?” Sorusuna Yönelik Bulgular	90
“Fuad Ezimli ve Seyit Rüstemoğlu Tar Metotlarının Kapsam ve İçerik Açısından	
Karşılaştırması Sonuçları Nelerdir?” Sorusuna Yönelik Sonuçlar	91

“Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlara Yönelik Öğretim Elemanlarının Görüşleri Nelerdir?” Sorusuna Yönelik Sonuçlar	92
Öneriler	94
KAYNAKÇA	95
EKLER	101
EK-1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu	101
EK-2. Etik Kurul İzni	103
ÖZ GEÇMİŞ	104



TABLÖLER DİZİNİ

Tablo 1. <i>Katılımcıların Demografik Özelliklerine Yönelik Bilgiler</i>	35
Tablo 2. <i>Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Yaygın Olarak Kullanılan Metotların Hangileri Olduğuna Yönelik Katılımcı Görüşleri</i>	39
Tablo 3. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 1–30) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	40
Tablo 4. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 31–60) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	41
Tablo 5. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 61–90) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	43
Tablo 6. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 91–120) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i> ..	44
Tablo 7. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 121–150) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	46
Tablo 8. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 151–180) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	48
Tablo 9. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 181–210) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	50
Tablo 10. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 211–240) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	52
Tablo 11. <i>Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 241–246) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	54
Tablo 12. <i>Fuad Ezimli Tar Metodundaki Eserlerin Türleri ve Dağılımı</i>	56
Tablo 13. <i>Fuad Ezimli Tar Metodundaki Eserlerin Ton, Makam ve Gamları</i>	57
Tablo 14. <i>Fuad Ezimli Tar Metodundaki Eserlerin Ritim Türleri</i>	58
Tablo 15. <i>Fuad Ezimli Tar Metodundaki Eserlerin Tempo Karakterleri</i>	59
Tablo 16. <i>Fuad Ezimli Tar Metodundaki Dinamik, Artikülasyon ve Ornamentasyon Türleri</i>	59
Tablo 17. <i>Fuad Ezimli Tar Metodundaki Teknik Kazanım Haritası</i>	60
Tablo 18. <i>Seyit Rüstemov Tar Metodu (Sayfa 1–30) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	62
Tablo 19. <i>Seyit Rüstemov Tar Metodu (Sayfa 31–60) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	62
Tablo 20. <i>Seyit Rüstemov Tar Metodu (Sayfa 61–90) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	64
Tablo 21. <i>Seyit Rüstemov Tar Metodu (Sayfa 91–120) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	65
Tablo 22. <i>Seyit Rüstemov Tar Metodu (Sayfa 121–150) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu</i>	66
Tablo 23. <i>Seyit Rüstemov Tar Metodu Metodundaki Eserlerin Türleri ve Dağılımı</i>	68
Tablo 24. <i>Seyit Rüstemov Tar Metodu Metodundaki Eserlerin Ton, Makam ve Gamları</i>	69

Tablo 25. <i>Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Metodundaki Eserlerin Ritim Türleri</i>	69
Tablo 26. <i>Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Metodundaki Eserlerin Tempo Karakterleri</i>	70
Tablo 27. <i>Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Metodundaki Dinamik, Artikülasyon ve Ornamentasyon Türleri</i>	70
Tablo 28. <i>Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Metodundaki Teknik Kazanım Haritası</i>	71
Tablo 29. <i>Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlara Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	73
Tablo 30. <i>Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların Tercih Edilme Nedenlerine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	74
Tablo 31. <i>Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçeriklerine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	75
Tablo 32. <i>Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların Güçlü Yönlerine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	76
Tablo 33. <i>Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların Eksik ya da Geliştirilmesi Gereken Yönlerine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	78
Tablo 34. <i>Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçerik Açısından Karşılaştırılmasına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	79
Tablo 35. <i>Tar Eğitimi Sürecinde Konuların İşlenme Sırasına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	81
Tablo 36. <i>Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlarda Konu Açısından Sıralamanın Uygunluğuna Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	82
Tablo 37. <i>Tar Metotlarında Yer Alması İstenen İçeriklere Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	83
Tablo 38. <i>Tar Eğitim Metodunda Bulunması Gereken Başlıca Unsurlara Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	84
Tablo 39. <i>Tar Eğitimi Alan Öğrencilerin Gelişimi Açısından Metotların Etkisine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri</i>	86

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. <i>Araştırma Sürecinin Aşamaları</i>	37
--	----



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Türk dünyasının köklü müzik gelenekleri içerisinde önemli bir yere sahip olan tar çalgısı, tarihsel ve kültürel bakımdan hem bireysel hem de toplumsal düzeyde anlamlar taşıyan, çalgı ailesi içerisinde güçlü bir icra geleneği bulunan telli bir sazdır. Başta Azerbaycan olmak üzere birçok Türk topluluğunda klasik müzikten halk müziğine, geleneksel formlardan çağdaş çalışmalara kadar geniş bir repertuvarda kendine yer bulan tar, sadece bir çalgı olmanın ötesinde, aynı zamanda müzikal eğitimin temel bir bileşeni hâline gelmiştir. Bu bağlamda, tar eğitiminde izlenen yöntemlerin niteliği, çalgının öğretim sürecinde kazandırdığı beceriler kadar, bu sürecin pedagojik, teknik ve sanatsal yönlerinin gelişimi açısından da büyük önem arz etmektedir. Çalgı eğitimi, yalnızca bir enstrümanın çalınmasını öğretmekle sınırlı kalmayan, öğrencinin estetik algısını, işitsel becerilerini, teknik kapasitesini ve yorum gücünü geliştiren çok boyutlu bir süreçtir. Bu süreçte kullanılan eğitim metotları, öğrenciye kazandırılmak istenen kazanımlara ulaşma düzeyini doğrudan etkileyen temel araçlardır. Özellikle bireysel çalgı eğitiminde kullanılan yöntemler; öğretim materyalleri, teknik egzersizler, repertuar seçimi, öğretim sürecinin yapılandırılması gibi birçok bileşeni içermektedir. Tar çalgısının eğitimi de benzer şekilde belirli metotlar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Bu metotlar, geleneksel meşk sistemi temelli uygulamalardan akademik nitelikte sistematik yaklaşımlara kadar çeşitlilik göstermektedir. Azerbaycan’da tar eğitiminin kurumsallaşması süreciyle birlikte birçok önemli metodik eser kaleme alınmıştır. Özellikle Fuad Ezimli, Ramiz Guliyev ve Sadıkcı gibi usta sanatçı ve eğitimcilerin katkılarıyla tar eğitimi belirli metodolojik temellere dayandırılmıştır. Türkiye’de ise son yıllarda tar eğitimi yaygınlık kazanmaya başlamış; konservatuvar, güzel sanatlar fakültesi ve müzik eğitimi bölümlerinde tar eğitimi verilen bölümler oluşmuştur. Ancak bu alan henüz yeni gelişmekte olduğundan, tar eğitiminde hangi metodun tercih edilmesi gerektiği konusunda farklı yaklaşımlar söz konusudur. Bu bağlamda, Tar eğitiminde kullanılan metotların içerik, kapsam ve uygulanabilirlik açısından karşılaştırmalı olarak incelenmesine yönelik çalışmaların sınırlı olması ve mevcut metotların öğretim sürecindeki güçlü ve zayıf yönlerinin öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda yeterince ortaya konmamış olması bu araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, tar eğitiminde kullanılan metotların karşılaştırmalı incelenmesi ve bu metotların öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda incelenmesidir. Araştırmanın problem cümlesi “Tar eğitiminde kullanılan öğretim metotları arasındaki farklılıklar nelerdir ve öğretim elemanları bu metotları hangi açılardan değerlendirmektedir?” şeklinde oluşturulmuştur. Araştırmanın temel problem cümlesine dayalı olarak yanıtı aranacak sorular şunlardır:

- Türkiye’de Tar eğitimi sürecinde yaygın olarak kullanılan metotlar hangileridir?
- Fuad Ezimli Tar metodu kapsam ve içerik açısından hangi konuları içermektedir?
- Seyit Rüstemoğlu Tar metodu kapsam ve içerik açısından hangi konuları içermektedir?
- Fuad Ezimli ve Seyit Rüstemoğlu Tar metotlarının kapsam ve içerik açısından karşılaştırılmalı analiz sonuçları nelerdir?
- Türkiye’de Tar eğitimi sürecinde kullanılan metotlara yönelik öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Tar, Türk dünyasının köklü müzik gelenekleri içerisinde hem bireysel hem de toplumsal düzeyde anlamlar taşıyan, güçlü bir icra geleneğine sahip önemli bir çalgıdır. Günümüzde tar eğitimi, Azerbaycan’da uzun yıllardır kurumsallaşmış olsa da Türkiye’de henüz gelişmekte olan bir alan konumundadır. Bu durum, tar eğitiminin yöntemsel temelleri ve pedagojik boyutları açısından çeşitli sorun ve belirsizlikleri beraberinde getirmektedir. Özellikle bireysel çalgı eğitiminde kullanılan metotların içerik, teknik kapsam, repertuvar seçimi ve öğretim sürecine katkıları üzerine yapılmış sistematik çalışmaların azlığı, alandaki önemli bir boşluğu ortaya koymaktadır.

Bu araştırmanın önemi, tar eğitimi sürecinde kullanılan farklı metotların kuramsal ve uygulamalı yönleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınması ve öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Böylelikle mevcut metotların güçlü ve zayıf yönleri ortaya konacak, uygulamadaki yansımaları nesnel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Araştırma, hem öğrencilerin teknik ve müzikal gelişim sürecine katkı sağlayacak öneriler sunması hem de tar eğitimi alanında çalışan akademisyen, eğitmen ve icracılar için yol gösterici olması bakımından önemlidir. Ayrıca, çalgı eğitimi alanında yöntem karşılaştırmalarına dayalı yapılacak yeni araştırmalara örnek teşkil etmesi ve alanda metodolojik birikimin artmasına katkıda bulunması beklenmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

- Yazılı veri kaynakları olarak: “Fuad Ezimli” ve “Seyit Rüstemov” tarafından hazırlanmış tar metotları ile,
- Görüşmeci veri kaynakları olarak: Türkiye’de tar eğitimi alanında görev yapan üç öğretim elemanının görüşleri ile,
- Metotların içerik analizleri olarak: İncelenen metotların pedagojik ve teknik yönleri ile sınırlıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

Kuramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar

Müzik, insanlık tarihi boyunca kültürel ifadenin ve toplumsal iletişimin temel biçimlerinden biri olmuştur. Bu sanatsal ve kültürel birikimin nesilden nesile aktarılması ise sistemli bir eğitim sürecini zorunlu kılmaktadır. Müzik eğitimi, bireyin duyuşsal, bilişsel ve devinişsel becerilerini geliştirmeyi hedeflerken, bu hedeflere ulaşmada kullanılan yol ve yaklaşımlar eğitimin niteliğini belirleyen en önemli unsurların başında gelmektedir (Musuloğlu & Sezgin, 2024, s.88). Etkili bir müzik eğitimi, doğru metotların seçimi ve uygulanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Her metot kendi felsefesi, hedefleri, içeriği ve değerlendirme biçimiyle bir bütün oluşturur ve öğrencinin enstrümanı ile kurduğu ilişkiden müzikal kimliğinin gelişimine kadar geniş bir yelpazede belirleyici bir rol oynar (Cross, 2001, s.117).

Müzik Eğitiminde Metotların Yeri ve Önemi

Müzik eğitiminde metot en genel anlamıyla belirli müzikal davranışları kazandırmak amacıyla izlenen sistemli yol olarak tanımlanabilir. Bu yollar öğrencinin yaşına, seviyesine, hedeflerine ve eğitimin verildiği kültürel çevreye göre farklılık gösterir (Pitts, 2017, s.161). Yirminci yüzyılda özellikle Batı dünyasında geliştirilen ve zamanla evrensel bir nitelik kazanan Orff, Kodaly, Suzuki ve Dalcroze gibi metotlar, müzik eğitimine bütüncül bir bakış açısı getirmiştir. Bu yaklaşımlar, müziğin sadece notaları doğru seslendirmekten ibaret olmadığını; ritim, hareket, doğaçlama, dinleme ve toplu katılım gibi unsurlarla bir bütün olarak ele alınması gerektiğini savunur.

Carl Orff'un "Orff-Schulwerk" yaklaşımı, konuşma, ritim, hareket ve müziği birleştirerek, özellikle çocukların yaratıcılıklarını ve doğaçlama yeteneklerini ön plana çıkarır. Bu yaklaşımda, basit ve vurmalı çalgılar kullanılarak müziğe aktif katılım teşvik edilir (Yue, 2021). Zoltán Kodály'nin metodu, halk müziği ve koro eğitimi temeline dayanır. Göreceli nota okuma (el işaretleri) ve şarkı söyleme yoluyla müzikal okuryazarlığı geliştirmeyi hedefler. Kodály'e göre, kaliteli bir müzik eğitiminin temeli, bireyin kendi anadilinde olduğu gibi kendi halk müziğinde atılmalıdır (Özeke, 2007). Shinichi Suzuki'nin "Anadil Yaklaşımı," bir çocuğun anadilini öğrenme sürecinden ilham alır. Erken yaşta dinleme ve tekrar yoluyla başlayan eğitim, ailenin de aktif katılımını gerektirir. Nota okumadan önce çalgıya hakimiyet ve ezber repertuvar oluşturma bu metodun temel taşlarındandır (Kendall, 1986, s.48). Émile Jaques-Dalcroze

tarafından geliştirilen “Eurhythmics” ise müziği beden aracılığıyla deneyimlemeyi merkeze alır. Ritim ve hareketin birleşimiyle öğrencinin müzikal kavramları içselleştirmesi ve daha derin bir müzikal anlayışa ulaşması amaçlanır (Habron, 2016).

Bu çağdaş metotların yanı sıra özellikle çalgı eğitiminde geleneksel yöntemler de varlığını ve etkinliğini sürdürmektedir. Bunların en bilineni ve köklüsü “usta-çırak” ilişkisidir. Usta-çırak ilişkisi, bilginin ve becerinin yazılı kaynaklardan ziyade ustanın doğrudan göstermesi çırağın ise taklit ve tekrar yoluyla öğrenmesi esasına dayanır. Bu metot, sadece teknik bilginin değil aynı zamanda icra üslubunun, tavrın, müziğe dair estetik ve felsefi anlayışın da aktarıldığı derin bir öğrenme sürecidir (Gerçek, 2008, s.152). Özellikle Türk ve Azerbaycan müziği gibi makam müziği geleneğine sahip kültürlerde, tar, bağlama, kemençe gibi çalgıların öğretiminde usta-çırak geleneği tarihsel olarak merkezi bir rol oynamıştır.

Günümüz konservatuvarlarında ve güzel sanatlar liselerinde ise genellikle geleneksel ve çağdaş metotların bir sentezi uygulanmaktadır. Nota ve teori bilgisinin sistematik olarak verildiği akademik eğitim, usta bir öğreticinin birebir dersleriyle (meşk) desteklenerek zenginleştirilir. Bu bağlamda köklü bir geçmişe ve zengin bir repertuvara sahip olan tar çalgısının eğitimi de farklı metotların bir arada veya ayrı ayrı kullanıldığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan ve Türk halk müziğinin en önemli çalgılarından biri olan tarın eğitiminde geleneksel usta-çırak yönteminden modern notasyon temelli akademik metotlara kadar çeşitli yaklaşımlar mevcuttur. Bu metotların her birinin öğrenci başarısı, müzikal gelişim ve kültürel aktarım üzerindeki etkileri farklılık göstermektedir (Hatamlı & Eroğlu, 2023). Dolayısıyla tar eğitiminde kullanılan bu metotların karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve bu metotları bizzat uygulayan öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi alanın mevcut durumunu anlamak ve geleceğe yönelik daha etkili eğitim stratejileri geliştirmek adına büyük bir önem taşımaktadır. Bu araştırma, söz konusu metotları teorik ve pratik yönleriyle analiz ederek öğretim elemanlarının deneyimlerinden süzülen görüşlerle alana bilimsel bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Enstrüman Eğitimi

Enstrüman eğitimi, genel müzik eğitiminin en özelleşmiş ve çok boyutlu alanlarından biridir. Bu süreç yalnızca notaların bir çalgı aracılığıyla seslendirilmesi değil aynı zamanda karmaşık devinişsel, bilişsel ve duyuşsal becerilerin eş zamanlı olarak geliştirilmesini içeren bütüncül bir yaklaşımdır. Enstrüman eğitiminin temel amacı, öğrencinin çalgısıyla teknik bir yeterliliğe ulaşmasını sağlarken aynı zamanda müzikal ifade ve yorumlama yeteneğini de en üst düzeye çıkarmaktır. Bu sürecin başarısı, doğru pedagojik yaklaşımların ve metotların seçimiyle yakından ilgilidir.

Enstrüman eğitiminin temel bileşenleri üç ana başlıkta toplanabilir:

Devinişsel (Psikomotor) Beceriler: Bu alan, çalgıyı çalmak için gereken fiziksel yeterlilikleri kapsar. Enstrümanı doğru pozisyonda tutma (tutuş), vücut duruşu (postür), parmakların klavye veya perdeler üzerindeki konumu, yay veya mızrap gibi araçların kullanımı ve ses üretme teknikleri gibi temel unsurlardan oluşur. Bu becerilerin doğru ve sağlıklı bir şekilde kazanılması ileri düzeydeki tekniklerin ve müzikal ifadenin temelini oluşturur. Yanlış kazanılmış alışkanlıkların düzeltilmesi son derece zor olduğundan eğitimin başlangıcında bu alana özel bir önem atfedilir (Yener, 2011, s.121).

Bilişsel Beceriler: Bu boyut, müziğin teorik altyapısının anlaşılmasını ve uygulanmasını içerir. Nota okuma ve yazma, müzik teorisi (armoni, form bilgisi), deşifre, müzikal hafıza ve çalınan eserin yapısını analiz etme gibi zihinsel süreçler bu kategoriye girer. Bilişsel beceriler, öğrencinin bir eseri bilinçli bir şekilde yorumlamasına kendi başına yeni eserler öğrenmesine ve doğaçlama gibi yaratıcı süreçlere katılmasına olanak tanır (Román-Caballero vd., 2023; Gün Duru vd., 2016).

Duyuşsal Beceriler: Duyuşsal alan, müziğin estetik ve duygusal boyutunu kapsar. Müzikalite, yorumlama, üslup (tavır), nüans ve eserin duygusal içeriğini dinleyiciye aktarma gibi soyut ancak kritik becerilerden oluşur. Bu alan, öğrencinin teknik bir uygulayıcı olmaktan çıkıp bir sanatçı kimliği geliştirmesindeki en önemli adımdır. Özellikle usta-çırak ilişkisi gibi geleneksel metotlar, bu duyuşsal aktarıma büyük önem verir (Yener, 2011, s.119).

Çalgı eğitiminde kullanılan metotlar, bu üç temel beceri alanını hangi sırayla hangi ağırlıkta ve nasıl bir felsefeyle ele aldıklarına göre birbirlerinden ayrılır. Örneğin, bazı metotlar yoğun teknik egzersizler ve etütlerle devinişsel becerilere öncelik verirken, bazıları Suzuki metodunda olduğu gibi dinleme ve taklit yoluyla duyuşsal gelişimi ön plana alır. Yazılı metot kitapları, bu sürecin sistemleştirilmesinde önemli bir rol oynar. Bu kitaplar genellikle belirli bir sırayı takip eden alıştırmalar, etütler ve giderek zorlaşan eserler aracılığıyla öğrenciye yol gösterir (Brody, 2016, s.81).

Tar eğitimine gelindiğinde ise bu genel ilkeler çalgının kendine özgü yapısı ve temsil ettiği müzik kültürüyle daha da özgün bir boyut kazanır. Tarın tutuş pozisyonu, mızrabın kullanımı, perde sistemi üzerindeki parmak pozisyonları ve özellikle makam müziği geleneğine özgü süsleme (çarpma, triller vb.) ve tavır teknikleri, özel bir pedagojik yaklaşım gerektirir. Bu nedenle tar eğitimi, sadece doğru notaları doğru ritimlerle çalmaktan öte, makam geleneğinin ruhunu, icra estetiğini ve doğaçlama (taksim) gibi yaratıcı unsurlarını da aktarmayı hedeflemelidir. Bu noktada geleneksel aktarım yöntemleriyle mi yoksa modern, yapılandırılmış metotlarla mı yoksa her ikisinin bir senteziyle mi bu hedeflere daha etkin ulaşılabileceği sorusu,

tar eğitimi alanındaki temel tartışma konularından birini oluşturmaktadır. Öğretim elemanlarının bu süreçteki tercihleri ve deneyimleri, farklı metotların güçlü ve zayıf yönlerini ortaya koyması açısından kritik bir veri kaynağıdır (Yılmaz, 2015, s.25).

Tar Çalgısı

Kökeni Farsça'da “tel” anlamına gelen “târ” kelimesine dayanan tar, Kafkasya, İran ve Türkiye başta olmak üzere geniş bir coğrafyada derin bir tarihi geçmişe sahip olan telli ve mızraplı bir çalgıdır. Sahip olduğu özgün tınısı, zengin icra olanakları ve temsil ettiği köklü müzik gelenekleri ile hem bir solo hem de bir eşlik çalgısı olarak vazgeçilmez bir konuma sahiptir (Abdulgasimov, 1996, s.10).

Tarın en belirgin özelliklerinden biri genellikle dut ağacından oyularak yapılan ve sekiz rakamını andıran iki çanaklı (büyük ve küçük çanak) gövde yapısıdır. Bu gövdenin üzerine ses tablası olarak kuzu, keçi veya sığır kalbinin zarı gerilir. Bu organik malzeme, tara metalik olmayan, kendine has sıcak, rezonanslı ve aynı zamanda dokunaklı tınısını veren en temel unsurdur. Uzun bir sapa sahip olan tarın klavyesi üzerinde, geleneksel olarak bağırsaktan yapılan ve çalgının icra edileceği makam veya “destgâh” sistemine göre yeri değiştirilebilen hareketli perdeler (genellikle 22 ila 28 adet) bulunur. Bu hareketli perde yapısı, Batı müziğindeki tampere sistemde bulunmayan mikrotonal seslerin (koma) hassas bir şekilde icra edilmesine olanak tanıyarak makam müziğinin ruhunu yansıtmayı sağlar (Abdulgasimov, 1996, s.26).

Tel yapısı bakımından da zengin bir çeşitlilik gösteren tar, genellikle üç grupta toplanan 11 tele sahiptir. Bunlar; melodinin çalındığı beyaz teller, dem (karar) sesi veren kök teller ve tınıyı zenginleştiren rezonans sağlayan sim (zeng) tellerdir. Bu karmaşık tel yapısı, icracıya hem ezgiyi çalarken hem de ritmik ve armonik bir doku oluşturma imkânı sunar (Abdulgasimov, 1996, s.26).

Tar, kültürel olarak özellikle Azerbaycan ve İran müziğinde merkezi bir role sahiptir. Azerbaycan müziğinde “milli çalgı” olarak kabul edilen tar, klasik müzik formlarının zirvesi olan “Muğam” sanatının icrasında ana enstrüman olarak kullanılır. Bu önemi 2012 yılında Azerbaycan tar icra sanatının UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne dahil edilmesiyle uluslararası düzeyde de tescillenmiştir. Türkiye'de ise özellikle Kars, Iğdır ve Erzurum yöreleri başta olmak üzere Doğu Anadolu halk müziğinde ve âşıklık geleneğinde yaygın olarak kullanılmaktadır (Turunç, 2015, s.7).

Tarın kendine özgü yapısı, zengin tınısal özellikleri ve derin kültürel misyonu, onun eğitimini de özel kılmaktadır. Çalgının fiziksel özelliklerine hakimiyet, mızrap tekniklerinin

çeşitliliği ve özellikle makam müziğinin gerektirdiği tavır ve üslubun aktarılması, öğretim sürecinde kullanılacak metodun içeriğini ve felsefesini doğrudan etkiler. Bu nedenle tar eğitiminde başvurulacak metodların incelenmesi, sadece bir enstrüman öğretim tekniğinin değil aynı zamanda köklü bir müzik kültürünün aktarım sürecinin de analiz edilmesi anlamına gelmektedir. Bu araştırma, bu çok katmanlı yapıyı göz önünde bulundurarak tar eğitimi metodlarını ve bu metotlara ilişkin öğretim elemanı görüşlerini derinlemesine incelemeyi hedeflemektedir (Hatamlı & Eroğlu, 2023, s.18).

Tar Çalgısının Tanımı

Tar, uzun saplı ve mızrapla icra edilen telli halk çalgıları arasında gerek yapısal özellikleri gerekse icra tekniğiyle öne çıkan bir enstrümandır. Adı, Farsça “tel” veya “ip” anlamına gelen tar kelimesinden türemiştir ancak kelimenin kökeni yalnızca tel sayısına dayalı bir adlandırmadan ibaret değildir. Bazı kaynaklarda bu adın “ses çıkaran ağaç” anlamındaki gimtar sözcüğünden sadeleştiği de belirtilmektedir (Abdullayeva, 2014, s. 52-53).

Günümüzde kullanılan Azerbaycan tarı, gövdesi “8” formunda, genellikle dut ağacından oyma ya da dilimli teknikle yapılan, üst yüzeyi manda veya öküz yürek zarı gibi derilerle kaplanan bir yapıya sahiptir. Gövde büyük ve küçük çanak olmak üzere iki çanaktan oluşur. Bu gövdeye cevizden yapılmış uzun bir sap (kol) bağlanır; sap üzerinde bağlarla tutturulmuş 22 perde bulunur. Burguların yer aldığı kelle (baş) bölümü de cevizden yapılır. Çalgı, sert ve sivri uçlu boynuz ya da abanoz mızrap ile çalınır (Say, 2005, s. 442; Özcan, 2009, s. 20).

Tel düzeni bakımından tar, 11 tele sahiptir. Bunların üç çifti esas icra telleri olup melodi ve ritim yürütürken üç tek tel ise “rezonans” ya da “ahenk” telleri olarak titreşimleri güçlendirir ve tınıya zenginlik katar. Teller çelikten yapılır ve beşli ile dörtlü aralık esasına göre akort edilir (Açın, 1994, s. 113). Boyutları kullanım amacına göre değişen tarın, dört temel türü vardır: 865–890 mm uzunluğunda solo icra teli tar; 830–865 mm aralığında orkestra tarı; 720–765 mm ölçülerinde küçük-şagird (öğrenci) tar; ve çocuklar için yapılan cura tar (Özcan, 2009, s. 20).

Tar, özellikle Azerbaycan müzik kültüründe hem halk hem de sanat müziğinde başat rol oynar. Mugam icralarında tar, kamança ve hanendeden oluşan üçlünün ana sazı olarak hem melodik hem de ritmik yönlendirme işlevi üstlenir. Bu bağlamda, tar yalnızca teknik bir enstrüman değil aynı zamanda icra gruplarının “yol göstericisi” olarak da tanımlanır (Abdulgasımov, 1996, s. 68-69). Kısaca, tar sazı; yapısal özellikleri, tel düzeni, akort sistemi ve icra fonksiyonlarıyla hem teknik açıdan zengin hem de kültürel anlamda derin bir çalgıdır. Modern formu, tarihsel süreçte farklı coğrafyalardaki varyantların bir araya gelmesiyle

biçimlenmiş; özellikle Azerbaycan’da geliştirilen yapısıyla bugün uluslararası düzeyde tanınan bir müzik enstrümanı hâline gelmiştir.

Tar Çalgısının Tarihsel Gelişimi

Tar, kökeni eski Asya dillerine dayanan adını Farsçada “tel” anlamına gelen tar sözcüğünden alan, uzun saplı bir telli çalgıdır. Orta Asya’dan Kafkasya’ya, İran’dan Anadolu’ya uzanan geniş bir coğrafyada farklı biçimleriyle varlık göstermiştir. Orta Asya Türk kültür çevresinde yaygın olarak kullanıldığı bilinmekte ancak birçok araştırmacı bu sazın doğduğu yerin Azerbaycan olabileceğini ifade etmektedir (Ögel, 1987, s. 223).

Tarihî belgeler tarın adının 11. yüzyıldan itibaren edebî eserlerde geçtiğini Katran Tebrizî ve Nizâmî gibi şairlerin eserlerinde bu çalgıya atıflar bulunduğunu göstermektedir (Uslu, 2015, s. 82). Bununla birlikte, bugünkü tar formuna Safavîler dönemi (1500–1787) öncesinde rastlanmamıştır. Ruhullah Haligi, aynı döneme ait görsel belgelerde tarın mevcut olmadığını bu çağın resimlerinde daha çok kamança, ud ve santurun tasvir edildiğini aktarır (Abdulgasimov, 1996, s. 10).

Tarın günümüze ulaşan en eski somut örneklerinden biri Kuzey Azerbaycan Müzesi’nde sergilenen ve teknesine 1744’te Şuşa’da yapıldığı yazılmış bir saz olup bu tarih yapım ve icra geleneğinin 18. yüzyılda varlığını ortaya koymaktadır (Abdulgasimov, 1996, s. 15-16).

19. yüzyılın ikinci yarısı, tarın yapısal ve icrasal açıdan büyük bir dönüşüm geçirdiği dönemdir. Karabağlı Mirze Sadık Esedoğlu (Sadıkcı), tarı diz üstünde tutulan ağır bir çalgı olmaktan çıkarıp göğüs hizasında çalınabilir hâle getirmiş; tel sayısını 5’ten 11’e, perde sistemini ise Azerbaycan makamlarına uyarlayarak bugünkü “Azerbaycan tarı”nın temellerini atmıştır (Çelik, 1998, s. 26; Abdulgasimov, 1996). Bu düzenlemeler, icra rahatlığı sağlamanın yanında çalgının ses alanını genişletmiş teknik kapasitesini artırmıştır.

Sadıkcı sonrası dönemde Ehmed Bakıhanov ve Hemid Vekilov gibi icracılar da yapısal yenilikler denemiş; perde sayısını artırma, gövde ve deri düzeninde değişiklikler yapma gibi girişimlerde bulunmuşlardır. Vekilov, bam telini sap üzerine alarak ses alanını 4 oktava çıkarmış ayrıca ağaç burgular yerine metal burgular kullanarak akort işlemini kolaylaştırmıştır (Çelik, 1998, s. 26).

20. yüzyılda tar yalnızca geleneksel mugam icralarında değil orkestral bağlamda da ön plana çıkmıştır. 1932’de Üzeyir Hacıbeyov’un girişimleriyle Azerbaycan Radyosu bünyesinde kurulan ilk notalı halk çalgıları orkestrasında tar, öncü solo saz olarak yer almış Batı müziği formu eserlerde de (örneğin Leyla ile Mecnun operasından ariyalar) kullanılmıştır (Aycan, 2020).

Günümüzde tar hem İran hem de Azerbaycan formuyla varlığını sürdürmekte özellikle Azerbaycan’da icra ve eğitim açısından en gelişmiş düzeye ulaşmış durumdadır. “Kafkas tarı” olarak da bilinen bu modern form, yüzyıllar boyunca süregelen yapısal uyarlamaların ve icra pratiklerinin bir bileşkesi olarak hem ulusal hem de evrensel müzik repertuvarında kendine kalıcı bir yer edinmiştir.

Tar Çalgı Eğitimi

Tar çalgısının özgün organolojik yapısı, zengin tınısal özellikleri ve derin kültürel arka planı, eğitim sürecinin de kendine has metotlarla şekillenmesini gerekli kılmıştır. Tar eğitimi, tarihsel süreç içerisinde temel olarak iki ana damardan beslenmiş ve günümüzde de bu iki yaklaşımın etkileşimleriyle şekillenmeye devam etmektedir. Tar eğitimine yönelik öğretim yöntemlerini “Geleneksel Usta-Çırak Yöntemi” ve “Akademik (Kurumsal) Yöntem” olarak sınıflandırma mümkündür.

Geleneksel usta-çırak yöntemi (Meşk sistemi).

Tar eğitiminin en köklü ve tarihsel metodu, usta-çırak ilişkisine dayalı meşk sistemidir. Bu yöntemde bilgi, yazılı bir materyalden ziyade doğrudan işitsel ve görsel yollarla aktarılır. Çırak, ustasını yıllarca dinler, gözlemler ve taklit eder. Bu süreçte sadece eserin notaları veya melodik yapısı değil aynı zamanda o müziğin ruhu kabul edilen “tavır” (bölgesel icra üslubu), nüanslar, süsleme detayları ve doğaçlama mantığı da öğrenilir. Nota bilgisinin genellikle ikinci planda olduğu veya hiç kullanılmadığı bu yöntemde temel olan “kulak” ve “hafıza”dır. Usta, öğrencinin seviyesine göre repertuarı belirler ve becerinin adım adım içselleştirilmesini sağlar. Bu metot, özellikle Azerbaycan Muğam geleneğinin ve Doğu Anadolu âşıklık sanatının nesilden nesile aktarılmasında hayati bir rol oynamıştır.

Akademik (kurumsal) yöntem.

Cumhuriyet sonrası dönemde konservatuvarların ve müzik eğitimi veren kurumların yaygınlaşmasıyla birlikte tar eğitimi de akademik bir çerçeveye oturtulmaya başlanmıştır. Bu yöntem, Batı müziği eğitim modelini temel alan yapılandırılmış ve nota temelli bir eğitim sürecini ifade eder. Bu yaklaşımda öğrencinin çalgıyla ilk tanışmasından başlayarak doğru oturuş, tutuş ve mızrap teknikleri gibi temel devinışsel becerileri kazanması hedeflenir. Eğitim, genellikle bu amaçla hazırlanmış “tar metot kitapları” üzerinden ilerler. Bu metotlar; alıştırma, etütler ve seviyelere göre düzenlenmiş eserler içerir. Bu sistematik yaklaşım, öğrenciye sağlam bir teknik temel kazandırmayı ve müzikal okuryazarlık becerilerini (nota okuma, deşifre, teori bilgisi) geliştirmeyi amaçlar.

Günümüz tar eğitiminde bu iki ana damarın birbiriyle etkileşim içinde olduğu gözlemlenmektedir. Konservatuvarlarda ders veren birçok öğretim elemanı, kendileri usta-çırak geleneğinden yetişmiş olup bu tecrübelerini akademik müfredatla birleştirmeye çalışmaktadır. Bu durum, “Geleneksel tavır ve üslup, yazılı bir metot ile ne kadar aktarılabilir?” veya “Sadece meşk sistemine dayalı bir eğitim, günümüz profesyonel müzisyeninin ihtiyaç duyduğu teknik ve teorik donanımı sağlamada yeterli midir?” gibi önemli pedagojik soruları gündeme getirmektedir. Bu noktada hangi metodun veya metotlar birleşiminin öğrenciyi teknik, bilişsel ve duyuşsal açılardan en yetkin seviyeye ulaştıracağı sorusu ön plana çıkmaktadır. Metotların öğrenci başarısı, motivasyonu ve en önemlisi kültürel kimliği yansıtan bir müzikaliteye ulaşması üzerindeki etkileri farklılık gösterebilmektedir. Dolayısıyla, tar eğitiminde fiilen kullanılan metotların içerik, felsefe ve uygulama açısından karşılaştırmalı olarak incelenmesi büyük bir önem arz etmektedir (Turunç , 2014).

Klasik Azeri Müziği Formları

Azerbaycan mugam sistemi hem makam teorisine hem de sözlü geleneğe dayalı profesyonel bir müzik yapısıdır. Mugamın tarihsel gelişimi ve modern sınıflandırılması Üzeyir Hacıbeyli’nin nazari çalışmalarına dayanır (Naroditskaya, 2003; Huseynova, 2016).

Mugam .

Mugam hem bir mod sistemi hem de bu modlar üzerine kurulan büyük ölçekli destgah yapısıdır (Naroditskaya, 2003). UNESCO, 2003 yılında Azerbaycan Mugamını Somut Olmayan Kültürel Miras olarak tescil etmiştir (UNESCO, 2003).

Hacıbeyli’nin kurduğu sistemde yedi temel mugam vardır: Rast, Şur, Segah, Çahargah, Bayatı-Şiraz, Humayun ve Şüştər (Huseynova, 2016).

Destgah yapısı şu bölümlerden oluşur:

- Maye (giriş)
- Şube ve gûşeler (modsal gezintiler)
- Tasnif (ölçülü vokal)
- Reng (enstrümantal)
- Karar (kapanış)

Bu yapı hem müzikal dramatik akışı hem de dinleyici algısını yönlendiren bir seyir sunar (Naroditskaya, 2003). Mugam icrasında klasik üçlü kadro (tar, kamança, gaval) temel kabul edilir (Huseynova, 2016).

Tasnif .

Tasnif, destgah içinde serbest ritimli doğaçlamaların arasına yerleştirilen ölçülü vokal bölümlerdir. Naroditskaya (2003), tasniflerin mugamın yoğun dramatik dokusuna ritmik çeşitlilik getirdiğini ve destgaha nefes veren yapılar olduğunu belirtir.

Zarbi-Mugam.

Zarbi-mugam, hanendenin serbest makam dolaşımının vürmalı çalgının sabit ritmiyle birleştiği yarı doğaçlama bir formdur. Ritmik yapı eserin dramatik yoğunluğunu belirleyen temel unsurdur (Huseynova, 2016).

Azeri Halk Müziği Formları

Halk müziği anonim nitelikli melodilerden, bölgesel icra üsluplarından ve sözlü gelenekle aktarılan lirik-dramatik repertuvardan oluşur (Naroditskaya, 2003).

Mahnı.

Mahnı, Azerbaycan halk şarkısı türünün genel adıdır ve lirik temalara dayanır. Melodik akışın sade, tekrar eden ve dar aralıklı olması bu türü tanımlar (Huseynova, 2016). Metinlerde aşk, ayrılık ve vatan duygusu öne çıkar.

Reng.

Reng, tamamen enstrümantal bir dans/melodi parçasıdır ve çoğunlukla destgahın sonunda çalınır. Naroditskaya (2003), renklerin final etkisi yarattığını ve icranın “enerjik kapanışı” olduğunu belirtir.

Raks (Rəqs).

Rəqs, dans müziklerinin genel adıdır. Huseynova (2016), Yallı gibi zincir danslarının ritüel kökenlerini ve topluluğu bir araya getiren sosyal işlevini açıklar.

Azeri Âşık Müziği Formları

Azerbaycan âşık sanatı UNESCO tarafından 2009’da Somut Olmayan Kültürel Miras listesine alınmıştır (UNESCO, 2009). Geleneğin müzikal omurgasını saz ve hece ölçülü şiir formları oluşturur.

Destan (Dastan).

Reichl (1992), Türk dilli toplumların destanlarında “nesir + nazım” bileşiminin temel yapı olduğunu belirtir. Azerbaycan’da Koroğlu gibi kahramanlık destanları ve Abbas–Gülgez gibi aşk hikâyeleri bu formun örnekleridir.

Qoşma, bayatı, geraylı.

Bu üç tür hece ölçüsüyle yazılır ve saz eşliğinde icra edilir. Qoşma 11’li, Geraylı 8’li, Bayatı ise 7’li hece düzenine sahiptir (Başgöz, 1998). Oldfield (2008), kadın âşıkların bu türlerdeki rolünü inceleyerek sazın hem estetik hem kimlikel bir işlev taşıdığını gösterir.

Modern (Çoksesli) Azeri Müziği Formları

20. yüzyılda Hacıbeyli, mugamı Batı müziği ile sentezleyerek modern Azerbaycabestecilik okulunu oluşturmuştur (Huseynova, 2016).

Mugam operası.

1908’de sahnelenen Leyli ve Mecnun, hem Azerbaycan’ın hem de İslam dünyasının ilk operasıdır. Eserde Batı operasıyla mugam doğaçlaması birlikte kullanılmıştır (Naroditskaya, 2003; Huseynova, 2016).

Senfonik mugam.

Türün kurucusu Fikret Amirov’dur. “Şur” (1946) ve “Kürd Ovşarı” (1948–49) senfonik orkestrayla mugamın dramatik yükselişini bir araya getirir (Huseynova, 2016). Senfonik Mugam kavramı uluslararası konser repertuvarına kadar taşınmıştır.

Estrada ve caz–mugam.

Vagif Mustafazade caz armonisiyle mugam doğaçlamasını birleştirerek “caz-mugam” yaklaşımını geliştirmiştir. Bu dönüşüm Huseynova’nın (2016) çalışmasında modern Azerbaycan müziğinin en yaratıcı sentezlerinden biri olarak değerlendirilir.

Azerbaycan Müzik Formlarının Genel Sınıflandırması ve Karakteristik Özellikleri

Azerbaycan müzik kültürünün tarihsel ve yapısal çeşitliliğini dört temel kategoride sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırma, hem Naroditskaya’nın (Song from the Land of Fire, 2003) mugam analizlerine hem de Huseynova’nın (Music of Azerbaijan, 2016) kültürel müzik incelemelerine dayalıdır. Birinci grupta, “Klasik (Sanatsal)”, ikinci grupta “Halk Müziği”, üçüncü grupta “Âşık Müziği” ve dördüncü grupta “Modern (Senfonik/Popüler)” müzik

formları sınıflandırılmaktadır. Klasik (Sanatsal) form Azerbaycan'ın profesyonel müzik geleneğini oluşturan mugam sistemi üzerine kuruludur. Mugam, Hacıbeyli'nin teorik çerçevesiyle kurumsallaşmış hem serbest ritimli doğaçlama hem de makamsal seyir kurallarıyla tanımlanan bir müzik dilidir (Huseynova, 2016). Destgah yapısının içinde yer alan tasnif (ölçülü vokal form) ve zarbi-mugam (ritmik vurguya dayalı yarı doğaçlama tür) bu grubun alt formlarıdır. Bu türlerin ortak özelliği, icracının teknik ustalığıyla estetik sezgisinin birleştiği bir “sanatsal icra” pratiği sunmasıdır (Naroditskaya, 2003).

“Halk Müziği” formu, anonim üretim sürecine ve sözlü kültürdeki dolaşımına dayalıdır. Mahnı, lirik temaların işlendiği dar aralıklı ve tekrar eden melodik yapılardan oluşurken; renk, tamamen enstrümantal ve dans karakterli kısa parçaları ifade eder. Rəqs ise danslara eşlik eden ritmik müzik türlerini kapsar. Bu kategorinin belirleyici özelliği, melodilerin bireysel besteciden bağımsız olarak toplumsal hafıza tarafından şekillendirilmesidir (Naroditskaya, 2003).

“Âşık Müziği” formu, UNESCO tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras olarak kabul edilen âşık sanatını temel alır. Âşık müziği, hem eğitimsel hem toplumsal hem de anlatsal işlevlere sahip bir sanat pratiğidir. Dastan, epik olay örgüsünü nesir ve nazmın iç içe geçtiği uzun soluklu anlatılarla sunarken (Reichl, 1992), Qoşma, Bayatı ve Geraylı hece ölçüsüne dayalı şiir-müzik türleridir. Bu formlar saz eşliğinde icra edilir ve performansın hem şiirsel hem melodik boyutunu taşır (Başgöz, 1998; Oldfield, 2008).

“Modern (Senfonik/Popüler)” form, 20. yüzyılın başından itibaren gelişen modern bestecilik geleneğini içerir. Üzeyir Hacıbeyli'nin 1908'de bestelediği Leyli ve Mecnun, mugam ile Batı opera formunun ilk sentez örneği olarak kabul edilir (Huseynova, 2016). Senfonik mugam, Fikret Amirov tarafından geliştirilen ve mugam melodisinin senfonik orkestrayla yeniden düzenlendiği özgün bir türdür. Estrada ise caz, pop ve modern armonik yapıların halk melodileriyle birleştiği kentsel popüler müzik alanını ifade eder. Bu kategori, geleneksel müzikal unsurların çağdaş kompozisyon teknikleriyle bütünleşmesini temsil eder.

İlgili Araştırmalar

Tar üzerine yapılan tezler.

Bu bölümde, tar eğitimi üzerine ilişkin yapılan araştırmalar incelenmiştir. Uçar (2024), “Devlet Konservatuvarlarının Türk Müziği Birimlerinde Eğitimi Verilmekte Olan Tar Çalgısının Temel Öğretimi Üzerine Bir Yöntem Önerisi” başlıklı tezinde, Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında tar eğitimi sürecinde kullanılan üç metodu inceleyerek bu metotların benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymayı, ayrıca öğrencilerin çalgıya uyum sürecinde karşılaştıkları güçlükleri belirlemeyi amaçlamıştır. Çalışmada, bu güçlüklerin aşılması için Türk müziği aktarımlı bakış açısına dayalı sistematik bir yöntem önerilmiş; öğrencilerin uyum sürecini destekleyen etütler yazılmış ve halk ezgileriyle pekiştirilmiştir. Araştırma sonucunda, önerilen yöntemin tar eğitiminde daha kolay, anlaşılır ve destekleyici bir çözüm sunduğu, alanda konuyla ilgili yapılan ilk sistematik çalışma olması bakımından da önemli bir katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Turunç (2011), “Türkiye’de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları” başlıklı sanatta yeterlik tezinde, Türkiye’de tar eğitiminin mevcut durumunu inceleyerek bu süreçte karşılaşılan problemleri tespit etmeyi, sınıflandırmayı ve çözüm yolları geliştirmeyi amaçlamıştır. Araştırma; ses sistemlerinden, nota yazısından, eğitim kurumlarının yapısından, öğretmen ve öğrencilerden, yapım-bakım imkânlarından ve mevcut metotlardan kaynaklanan sorunları ele almıştır. Çalışma sonucunda, Türkiye’de tar eğitiminin gelişimini engelleyen temel sorunların büyük ölçüde Türk müziğinin genel problemlerinden beslendiği; ayrıca çalgının dar bir bakış açısıyla yalnızca Azerbaycan halk ezgilerine indirgenmesinin eğitimi sınırladığı belirlenmiştir. Tez, çözüm için Azerbaycan’daki eğitim modellerinden yararlanılması, erken yaşta müzik eğitimi, çağdaş halk çalgıları orkestralarının oluşturulması, eğitim kurumlarında altyapı ve kadro iyileştirmeleri yapılması ve “Türkiye tar okulu” anlayışının geliştirilmesi gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Özcan (2009), “Tarın Yapısal Özelliklerinin Değerlendirilmesi ve Yeni Bir Tar Modeli Önerisi” başlıklı yüksek lisans tezinde, tar çalgısının eğitim ve icrasında karşılaşılan yapısal ve tınısal güçlükleri belirlemek ve bu problemlere yeni bir tar modeli önerisiyle çözüm getirmeyi amaçlamıştır. Araştırmada betimleme ve problem çözme yöntemleri kullanılarak mevcut tar ile önerilen yeni tar modeli yapı ve ses özellikleri açısından karşılaştırılmış; akort değişkenliği, tını bozuklukları, sap dönmesi, ses genliği yetersizliği ve tellerin zarar görmesi gibi sorunların yeni modelle büyük ölçüde giderilebildiği sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma, tarın eğitim ve icra sürecine katkı sağlayacak yapısal iyileştirmeler açısından alana önemli bir yenilik getirmiştir.

Aycan (2020), “TRT ve Kültür Bakanlığı Kurumlarında Tar  crası ve Repertuarı  zerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme” başlıklı yüksek lisans tezinde, tar  algısının Türkiye’de TRT ve Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği korolarında kullanım süreci, icrası ve repertuarını karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada, iki kurum arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konmuş; ayrıca seçilmiş altı eserin icra analizleri yapılarak Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı’nda bir dönemlik öğretime yönelik düzenleme önerilmiştir. Araştırma sonucunda, TRT ve Kültür Bakanlığı kurumlarında tar icrasının farklı çalışma prensipleri, repertuar tercihleri ve icra anlayışları doğrultusunda şekillendiği; buna karşılık çalgının her iki kurumda da halk müziği geleneğinin önemli bir parçası olarak varlığını sürdürdüğü belirlenmiştir.

Hatamlı (2023), “Tar  algısının özellikleri ve Türkiye’deki Müzik Eğitiminde Kullanılması” başlıklı yüksek lisans tezinde, Azerbaycan halk müziğinin temel çalgılarından biri olan tarın yapısal özelliklerini inceleyerek, bu çalgının Türkiye’deki müzik eğitiminde kullanılabilirliğini araştırmayı amaçlamıştır. Çalışmada, Türkiye’de tar eğitimine yönelik farkındalığın artırılması, Azerbaycan’daki eğitim metotlarının Türkiye’ye aktarılabilmesi ve tarın Türk halk müziği içerisindeki rolünün güçlendirilmesi hedeflenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve görüşme tekniği kullanılarak Azerbaycan ve Türkiye’den toplam 10 üst düzey icracı ve akademisyenin görüşleri değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, tar eğitimine başlama yaşının 6–7 olması gerektiği, ayrıca Türkiye’de tar eğitiminin gelişebilmesi için Azerbaycan’dan uzman icracıların getirilerek eğitim vermelerinin gerekli olduğu belirlenmiştir.

Soysal (2012), “Rast Muğamı  er evesinde Azerbaycan Muğam Kavramı” başlıklı doktora tezinde, Azerbaycan muğam geleneğini Rast muğamı ekseninde inceleyerek muğam formunun yapısal, teorik ve icrasal özelliklerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmada muğam, yaklaşık 14 hissedenden oluşan, doğaçlama teknikleri ve çeşitli metodolojik yöntemlerle icra edilen bir form olarak ele alınmış; Bak ’de gerçekleştirilen alan araştırmalarıyla Rast muğamı örneklenmiş, notasyonları hazırlanmış ve analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda, muğamın sistematik müzikoloji çerçevesinde ele alınarak Türkiye ve dünya müzik kültürüne kazandırılmasının mümkün olduğu, ayrıca bu çalışmanın muğam konusunda hiç bilgisi olmayan icracılar için dahi rehber niteliği taşıdığı ortaya konmuştur.

Altun (2018), “Türkiye’de Lisans Düzeyi Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Tar  algısının Tercih Durumuna Yönelik Tespitler” başlıklı yüksek lisans tezinde, lisans düzeyinde müzik eğitimi veren konservatuvarlarda tar çalgısının öğrenciler tarafından tercih edilme durumunu belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada, tar eğitimi verilen kurumlarda öğrencilerle

anket ve görüşmeler yapılmış; çalgıyı tercih eden ve etmeyen öğrencilere yönelik farklı soru setleri uygulanmıştır. Bulgular, tarın diğer halk çalgılarına kıyasla daha az tercih edildiğini göstermiştir. Bu durumun başlıca nedenleri arasında çalgının yeterince tanıtılmaması, kullanım alanının sınırlı olması, istihdam imkânlarının yetersizliği, tar eğitimi sayısının azlığı ile temin, bakım ve onarım güçlükleri yer almıştır. Çalışma, Türkiye’de tar eğitiminin yaygınlaştırılması ve öğrenci tercihlerinin artırılması için yeni stratejilere ihtiyaç duyulduğunu ortaya koymuştur.

Tar üzerine yapılan makaleler.

Fidan (2014), “Azerbaycan Müziğinde Tar ve Tar Sanatçısı” başlıklı makalelerinde, tar çalgısının tarihsel gelişimini, yapısal özelliklerini ve Azerbaycan müzik kültüründeki yerini incelemeyi amaçlamışlardır. Çalışmada, tarın kökeni, yapısı ve çalım tekniği üzerinde durulmuş; Sadıkcı, Hemid Vekilov ve Üzeyir Hacıbeyli gibi sanatçıların tarın gelişimindeki katkıları açıklanmıştır. Ayrıca, İlgar İmamverdiyev’in tar üzerinde yaptığı teknik yenilikler ve icracılıktaki önemi detaylandırılmıştır. Araştırma sonucunda, tarın Azerbaycan müziğinin ana enstrümanı olduğu, bölge kimliğinde belirleyici bir rol üstlendiği ve İlgar İmamverdiyev gibi sanatçıların katkılarıyla hem icra hem de öğretim açısından uluslararası düzeyde tanınırlığa ulaştığı ortaya konulmuştur.

Hatamlı ve Eroğlu (2023), “Azerbaycan Müziğinde Tar” başlıklı makalelerinde, Azerbaycan halk müziğinin temel çalgılarından biri olan tarın tarihçesini, yapısal ve teknik özelliklerini, nota sistemini ve eğitimdeki yerini ele almayı amaçlamışlardır. Çalışmada tarın, kökeni, yapımı, icra teknikleri ve konservatuvar seviyesinde eğitimde kullanılmasına ilişkin bilgiler verilmiş; ayrıca tarın Türk halk müziği içerisindeki rolü ve Türkiye’deki sınırlı kullanımına dikkat çekilmiştir. Araştırma sonucunda, tarın Azerbaycan müzik kimliğinin en önemli temsilcilerinden biri olduğu, UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras listesinde yer aldığı ve Türkiye’de yaygınlaştırılması için tanıtım çalışmalarına ihtiyaç duyulduğu vurgulanmıştır.

Memmedov (2024), “Geleneksel Tar’ın Modernizasyonu: Ses İyileştirmeleri ve Yapısal Değişiklikler” başlıklı makalesinde, tar çalgısının uzun süreli kullanımında ortaya çıkan akort, tını ve yapısal sorunlara çözüm üretmek amacıyla çeşitli yapısal yenilikler geliştirmiştir. Araştırmada, tarın kolu ile çanağı arasındaki açının ayarlanabilir hale getirilmesi, rezonatör eklenmesi, tellerin akort problemlerini çözmeye yönelik mekanik düzenekler uygulanması ve perdelerin sarım yöntemlerinin değiştirilmesi gibi teknikler denenmiştir. Deneysel yöntemle gerçekleştirilen bu değişikliklerin sonucunda, tarın sesinin daha uzun süre dengeli kaldığı, akort bozulmalarının önlendiği, kırılkanlıkların azaldığı ve icranın kolaylaştığı belirlenmiştir.

Çalışma, geleneksel müzik aletlerinin modernize edilerek ses performansının artırılmasının gerekliliğini ortaya koymuş ve gelecekte yapılacak yapısal geliştirmeler için önemli bir referans oluşturmuştur.

Turunç (2015), “Bir Halk Çalgısından Daha Fazlası: Tar” başlıklı bildirisinde, tarın yalnızca bir halk çalgısı olmanın ötesinde, Azerbaycan’da 20. yüzyıldan itibaren gerçekleştirilen çalışmalar sayesinde uluslararası tanınırlık ve saygınlık kazandığını ortaya koymayı amaçlamıştır. Bildiride, Üzeyir Hacıbeyli’nin 1908’de sahnelenen Leyla ve Mecnun operasında tarı senfonik orkestraya dâhil etmesi, Seyit Rüstemov’un 1935’te yazdığı ilk tar eğitim metodu ve Hacı Hanmemmedov’un 1952’de bestelediği ilk tar konçertosu gibi dönüm noktaları kronolojik olarak aktarılmıştır. Araştırma sonucunda, Azerbaycan’da geliştirilen metodolojik ve bestesel çalışmaların tarın hem icra hem de eğitim bakımından dünya çapında standartlara ulaşmasını sağladığı ve Türkiye’de yapılacak benzer çalışmalar için model oluşturabileceği vurgulanmıştır.

Çalgı eğitim metotlarının karşılaştırıldığı tezler.

Felek (2012), “Türkiye’de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Başlangıç Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde, müzik eğitimi anabilim dallarında viyolonsel eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarını belirlemek ve bu metotların benzerlik ile farklılıklarını ortaya koymak amacıyla araştırma yapmıştır. Türkiye’deki on üniversitede görev yapan öğretim elemanlarına anket uygulanmış; en çok kullanılan başlangıç metotlarının Friedrich Dotzauer, Sebastian Lee ve Joseph Werner’e ait olduğu tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda, bu metotların öğretim yöntem ve teknikleri bakımından benzer ve farklı yönler taşıdığı belirlenmiş; elde edilen bulgular viyolonsel eğitiminde kullanılacak kaynakların seçimine ışık tutacak nitelikte değerlendirilmiştir.

Küçükgök (2016), “Ülkemizde Kullanılan Yayınlanmış Ud Eğitimi Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de kullanılan ud metotlarının içeriklerini karşılaştırmalı olarak inceleyerek ud eğitiminin verimliliğini artırmaya yönelik öneriler geliştirmeyi amaçlamıştır. Araştırmada, Mutlu Torun, Onur Akdoğu, Sevgican Güngör, Şerif Muhittin Targan ve Gülçin Yahya’ya ait metotlar; başlangıç teknikleri, ileri düzey teknikler ve diğer teknik davranışlar bakımından değerlendirilmiştir. Çalışmada, tutuş ve oturuş, mızrap teknikleri, dizi ve makam çalışmaları, vibrato, tremolo, süsleme ve transpoze gibi temel davranışların metotlarda farklı düzeylerde yer aldığı, bazı tekniklerin ise yalnızca belirli metotlarda bulunduğu belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, metotlar arasında içerik farklılıklarının olduğu, bu farklılıkların ud eğitiminde uygulama çeşitliliği sağlarken aynı

zamanda bütüncül bir metodik yapının eksikliğini ortaya koyduğu tespit edilmiştir. Tez, ud eğitimi sürecinde öğretim elemanları ve öğrenciler için yol gösterici bir kaynak olma niteliği taşımaktadır.

Uçarel (2021), “Türkiye’de Özel Müzik Okullarının Piyano Eğitiminde Başlangıç Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’nin yedi bölgesindeki özel müzik okullarında yaygın olarak kullanılan piyano başlangıç metotlarını belirlemek ve bunları karşılaştırmalı olarak incelemek amacıyla araştırma yapmıştır. Çalışmada öğretmenlerle anket ve röportajlar gerçekleştirilmiş; yaş gruplarına göre metot seçimi, teori derslerini destekleyen kaynakların tercih edilmesi, metotların uygulanma süreçleri ve öğretmenlerin değerlendirme yaklaşımları incelenmiştir. Araştırma sonucunda, özel müzik okullarında kullanılan metotların çoğunun öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kaldığı, yaş gruplarına uygun olmayan seçimler yapıldığı ve öğretmenlerin farklı metotları birlikte kullanma eğiliminde oldukları belirlenmiştir. Tez, piyano eğitiminin başlangıç düzeyinde daha sistematik, yaşa ve seviyeye uygun metot seçiminin önemini ortaya koyarak alana katkı sağlamıştır.

Ertuş (2021), “Suzuki Keman Okulu I ve Ömer Can Keman Eğitimi I Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde, başlangıç keman eğitiminde kullanılan bu iki metodun içeriklerini inceleyerek teknik, teorik ve müzikal bakımdan karşılaştırmalı bir analiz yapmayı amaçlamıştır. Araştırmada tarama ve içerik analizi yöntemleri kullanılmış; metotlarda yer alan eserler, etütler ve teknik kazanımlar tablolar hâlinde değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda her iki metodun da farklı teknik davranışlar, nüanslar, hız terimleri ve ifade özellikleri içerdiği; Suzuki metodunun daha çok çocuklara yönelik “ana dil yaklaşımı”na uygun şekilde kurgulandığı, Ömer Can metodunun ise Türk müzik eğitiminde sistematik bir yaklaşım sunduğu tespit edilmiştir. Araştırma, keman eğitmenleri ve öğrencileri için doğru metot seçimini kolaylaştıracak kılavuz bir kaynak olma niteliği taşımaktadır.

Çıkrıkçı (2022), “Solfej Öğretim Yöntemlerinden Hareketli Do ve Sabit Do Solfej Metotlarının Karşılaştırılmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde, ülkemizde solfej eğitiminde yaygın olarak kullanılan sabit do metodunu, dünyada birçok müzik okulunda uygulanan hareketli do metodu ile karşılaştırarak, hareketli do sisteminin Türkiye’deki müzik eğitimi programlarına kazandırılabilirliğini araştırmayı amaçlamıştır. Çalışmada sabit do ve hareketli do yöntemlerinin tarihsel süreçleri, uygulama aşamaları ve örnek alıştırmalar incelenmiş; özellikle hareketli do metodunun aralık bilincinin geliştirilmesine ve duyuma yönelik katkıları ortaya konulmuştur. Araştırma sonucunda, Türkiye’de sabit do metodunun yanında hareketli do metodunun da solfej eğitiminde uygulanmasının öğrencilerin müzikal

düşünme biçimlerini geliştireceği, Türkçe yazılmış bir hareketli do metodunun eksikliğinin önemli bir boşluk olduğu ve bu eksikliğin giderilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Garip (2021), “Kabak Kemane Müfredat Programlarının, Metot Kitaplarının Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde, kabak kemane eğitimi sürecinde kullanılan metotlar ile mevcut müfredat programlarını karşılaştırmalı olarak inceleyerek, her seviyeye uygun standart bir müfredat ve metot sentezi ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Çalışmada; Güzel Sanatlar Liseleri kabak kemane kitapları, Halk Eğitim kurs programları, Müzik Öğretmenliği müfredatı ve Özgür Çelik, Zeki Halhallı & Cafer Nazlıbaş, Salih Urhan ve Mehmet Akif Teke’ye ait metotlar incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemine dayalı içerik analizi ve uzman görüşleri doğrultusunda yürütülen araştırmada, kabak kemane eğitimi sürecinde ciddi tutarsızlıklar olduğu, farklı kaynakların karmaşık ve dağınık bir yapı oluşturduğu tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda, kabak kemane eğitiminde standart bir yaklaşım geliştirilmesi gerektiği, farklı kazanımlara dayalı karmaşık yapıdan ziyade ortak bir metodolojik zeminin oluşturulmasının çalgı eğitiminin verimliliğini artıracığı sonucuna ulaşılmıştır.

Çelik (2024), “Türkiye’de Kullanılan Trombon Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi ve Öğretmen-Öğrenci Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda başlangıç seviye trombon eğitiminde kullanılan metotları inceleyerek içeriklerini analiz etmeyi ve bu metotları öğretim elemanları ile öğrencilerin görüşleri doğrultusunda değerlendirmeyi amaçlamıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden bütüncül çoklu durum deseni kullanılmış; veri toplama sürecinde öğretim elemanları ve öğrencilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda, trombon eğitiminde en çok kullanılan başlangıç metotlarının André Lafosse, Jean-Baptiste Arban ve Marc McDunn & Harold Rusch’a ait metotlar olduğu; bu metotların teknik içerik, kapsam ve pedagojik katkılar açısından farklılık gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca öğretim elemanlarının metot tercihinde ses üretimine katkı, embouchure (dudak) tekniği, pozisyon hâkimiyeti, teknik kapasite, müzikal anlayış ve öğrenci ihtiyaçlarını karşılama gibi unsurları dikkate aldıkları; öğrencilerin ise embouchure, nefes kontrolü, entonasyon ve bağlı çalım gibi konularda zorluklar yaşadıkları ortaya konmuştur. Çalışma, trombon eğitimi alanında başlangıç metotlarının pedagojik açıdan değerlendirilmesine yönelik kapsamlı bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Dursun (2024), “Türkiye’de Yayınlanmış Olan Davul Metotlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de davul eğitimi için hazırlanmış 12 farklı metodun çeşitli değişkenler açısından karşılaştırmalı olarak incelenmesini

amaçlamıştır. Araştırmada metotların yazarlarının demografik özellikleri, fiziksel nitelikleri, temel teknik bilgileri, görsel-işitsel eklentileri, ritmik solfej, eser ve atak çalışmaları ile ölçü yapısı dağılımları analiz edilmiştir. Çalışma sonucunda, davul metotlarının büyük bölümünde nota bilgisi ve görsel materyallerin yer aldığı, ancak ritmik solfejlere sınırlı şekilde kullanıldığı, bazı metotlarda baget tutuş tekniklerine hiç yer verilmediği belirlenmiştir. Ayrıca yalnızca bir metotta eser bulunduğu, yarısında ise atak çalışmalarına yer verildiği görülmüştür. Araştırma, Türkiye’de davul metotlarının yazımının artırılması, eser ve ritmik solfejlere daha fazla yer verilmesi ve aksak ritimlerin metotlara dâhil edilmesi gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Çalgı eğitim metotlarının karşılaştırıldığı makaleler.

Bulut ve Özfindık (2011), “R. Kreutzer – P. Rode – J. Dont Viyola Metodlarının Karşılaştırmalı Teknik Analizleri” başlıklı makalelerinde, Güzel Sanatlar Fakültelerinin müzik bölümlerinde en sık kullanılan viyola metotlarını sol ve sağ el teknikleri bakımından karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamışlardır. Araştırmada kaynak taraması yapılmış, ayrıca 2008–2009 eğitim-öğretim yılında viyola öğretim elemanlarına görüşme soruları uygulanmıştır. İncelemeler sonucunda, sol elde en sık kullanılan tekniklerin 1.–3., 1.–5., 1.–6., 1.–7. ve 1.–8. pozisyonlar arası çalma, trill, farklı aralıklarda çift ses ve akor kullanımı ile vorschlag ve çeşitleri olduğu; sağ elde ise legato, karma yay teknikleri, aksan ve nüans kullanımının ön plana çıktığı belirlenmiştir. Çalışma, metotlarda yer almayan tekniklerin diğer metotlarda bulunması yönünden bu kaynakların birbirini tamamladığını ortaya koymuş ve viyola eğitimi için çok yönlü bir teknik temel sunduğu sonucuna ulaşmıştır.

Damar ve Şenol Sakin (2023), “Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanılan Klarnet Metotlara İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri” başlıklı makalelerinde, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan klarnet öğretim elemanlarının kullandıkları metotlara yönelik görüşlerini belirlemeyi amaçlamışlardır. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması olarak desenlenmiş; çalışma grubunu yedi farklı üniversitede görev yapan yedi klarnet öğretim elemanı oluşturmuştur. Veriler yarı yapılandırılmış görüşmeler yoluyla toplanmış ve içerik analizi ile çözümlenmiştir. Bulgular sonucunda öğretim elemanlarının en çok H. Klose’nin Methode Complete de Clarinette ve C. Baermann’ın Klarinett Schule metotlarını kullandıkları, bu metotların teknik ve müzikal gelişime katkı sağladığı ancak Türk müziği öğelerini içermediği belirlenmiştir. Katılımcılar, si bemol klarnete yönelik Türk müziği ezgileri, makamları ve aksak ritimleri içeren bir metodun büyük bir eksiklik olduğunu vurgulamışlardır. Çalışma sonucunda, Türk müziği öğelerini içeren ve çağdaş Türk müziği eserlerine hazırlık sağlayacak yeni metotların geliştirilmesinin gerekliliği ortaya konulmuştur.

Erim (2005), “Türkiye’de Klasik Gitar Eğitiminde Kullanılan Başlangıç Metotlarından Bazılarının Öğretme-Öğrenme Süreçleri Açısından Karşılaştırılması” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de klasik gitar eğitiminde kullanılan dört başlangıç metodunu (Mario Rodriguez Arenas, John Mills, Bekir Küçükay, Ziya Aydın) karşılaştırarak bu metotların öğretme-öğrenme süreçlerindeki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmada betimsel yöntem kullanılmış; metotlar ön bilgiler, teorik-teknik öğeler, etüt, alıştırma ve parça sayıları açısından incelenmiş ve elde edilen bulgular frekans-yüzde tablolarıyla değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, metotlarda içerik bakımından önemli farklılıkların bulunduğu, özellikle ön bilgi ve uygulamalara verilen ağırlığın değiştiği saptanmış; bu bulgular doğrultusunda gitar eğitiminde başlangıç düzeyine yönelik yeni yöntemsel yaklaşımlara katkı sağlayacak öneriler geliştirilmiştir.

Karalar (2005), “Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, başlangıç düzeyinde keman eğitiminde kullanılan metotları ve bu süreçte karşılaşılan sorunları ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada İstanbul’daki çeşitli konservatuvarlar, güzel sanatlar liseleri ve müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan keman eğitimcilerinin görüşlerinden yararlanılmış; Maia Bang, F. Mon Violon, Granier, Beaucor, B. Garlej, J.F. Gonzales, çevreden evrene yaklaşım gibi farklı metotlar incelenmiştir. Çalışmada tarama modeli kullanılmış ve elde edilen veriler tablolar hâlinde sunulmuştur. Araştırma sonucunda, okuma-yazma bilen öğrencilerin nota eğitiminde en çok Sevcik metodu, okuma-yazma bilmeyenlerde ise Ömer Can metodu kullanıldığı; en yaygın karşılaşılan sorunların ise yay tutuşu, tele geçiş, notaların süre değerlerini kavrayamama ve doğru ses elde etmede güçlük olduğu belirlenmiştir. Ayrıca başlangıç keman metotlarının renkli ve resimli olması gerektiği, kullanılan dilin yalın ve anlaşılır olması gerektiği; öğrencilerin kendi kültürlerine uygun parçalarla desteklenmesinin ve parçaların doğru kayıtlarının dinletilmesinin süreci olumlu etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Küçükosmanoğlu (2006), “Eğitim Fakültelerinde Başlangıç Gitar Eğitiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında başlangıç gitar eğitimi sürecinde kullanılan metotları belirleyerek bu metotlarda yer alan temel, teknik ve diğer hedef davranışları karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada Bekir Küçükay, John Mills, Kemal Belevi, Murat Cemil, Murat İşbilen, Ziya Aydın, Rodriguez Arenas, Ferdinando Carulli, Charles Duncan, Scott Tennant ve Ahmet Kanneci’nin metotları tarama ve inceleme yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bulgular, çizelgeler hâlinde frekans ve yüzdelerle ortaya konmuştur. Araştırma sonucunda, başlangıç gitar metotlarında yer alan temel ve teknik davranışların farklılıklar gösterdiği, tek

bir metoda bağılı kalınmaması, eğitim sürecinde gerekli tekniklerin öğretilmesi için birden fazla metodun birlikte kullanılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Altınel (2006), “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Başlangıç Keman Eğitimi Metotlarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde keman eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarını öğretmen görüşleri doğrultusunda belirlemeyi ve bu metotların kuramsal ve teknik açıdan yeterliliğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada tarama ve anket yöntemleri kullanılmış; Adana, Mersin, Kayseri, Konya, İstanbul, Gaziantep, Aksaray ve Malatya’daki AGSL’lerde görev yapan 13 keman öğretmenine anket uygulanmıştır. Veriler frekans ve yüzde dağılımlarıyla tablolar hâlinde çözümlenmiştir. Araştırma sonucunda, öğretmenlerin en çok Ömer Can, Ali Uçan, Günay & Uçan ve Crickboom metotlarını tercih ettikleri; başlangıç metotlarının keman ve yaya ilişkin temel bilgileri, duruş-tutuş, yay teknikleri ve parmak pozisyonları gibi konuları büyük ölçüde kapsadığı; ancak bakım-onarım, vibrato, pizzicato gibi teknikleri yeterince içermediği belirlenmiştir. Öğretmenlerin tek bir metoda bağılı kalmadıkları, farklı metotları birbirini tamamlayacak şekilde kullandıkları, dolayısıyla AGSL’lerde başlangıç keman eğitiminin farklı kaynakların birleşimiyle yürütüldüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Burubatur (2006), “Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot, Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, müzik eğitimi anabilim dallarında viyolonsel öğretiminde kullanılan temel metot, etüt ve egzersizleri belirleyip içeriklerini karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada 14 farklı müzik eğitimi anabilim dalında görev yapan 16 öğretim elemanına anket uygulanmış, ayrıca Dotzauer, Feuillard, Sebastian Lee, Werner ve Sevcik gibi kaynak metot ve etütler içerik açısından analiz edilmiştir. Bulgular, tablolarla frekans ve yüzdelere üzerinden değerlendirilmiş; metotlarda temel çalgı tekniklerinin benzer şekilde işlendiği ancak konu sırası, yoğunluğu ve tekniklere verilen ağırlık bakımından farklılıklar bulunduğu belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, başlangıç düzeyinde kullanılan viyolonsel kaynaklarının öğrencilerin teknik gelişimini desteklediği, fakat Türk müziği ezgilerine dayalı yerli metot eksikliğinin hissedildiği; bu bağlamda viyolonsel öğretiminde yeni, yerli içerikli kaynakların hazırlanmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Bayrak (2009), “Silahlı Kuvvetler Bando Okullarında Eğitimi Verilen 1. Sınıf Obua Metodunun İçerik Açısından Diğer Başlangıç Obua Metotları ile Karşılaştırılması” başlıklı yüksek lisans tezinde, Silahlı Kuvvetler Bando Okulları’nda kullanılan obua metodunu içerik yönünden inceleyerek, literatürde yer alan diğer başlangıç obua metotlarıyla karşılaştırmayı amaçlamıştır. Çalışmada Silahlı Kuvvetler Bando Okulları’nın tarihsel süreci, müzik ve çalgı

eğitimi bağlamında obua öğretimi ele alınmış; okul müfredatına dayalı kullanılan derleme metot, uzman görüşleri alınarak seçilen üç başlangıç obua metodu (Oboenschule Band 1, The Oboe, A Tune a Day for Oboe) ile ses genişliği, temel müzik bilgileri, nüans, süre değerleri, altere işaretleri, tonalite ve müzikal terimlerin kullanımı açısından karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda, Bando Okulları'nda kullanılan metodun çağdaş eğitime uyum, basitten karmaşığa ilerleme ve metodolojik açıdan bazı eksiklikler taşıdığı; özellikle teorik bilgilerin sınırlı, uygulama ve etütlerin ise zorlayıcı olduğu belirlenmiştir. Bu farklılıklar doğrultusunda obua eğitiminde kullanılacak metotların seçiminde ve müfredata yönelik yeni düzenlemelerde yol gösterici öneriler geliştirilmiştir.

Kararoğlu (2009), “Profesyonel Keman Eğitiminde Başlangıç Seviyesindeki Metotlar ile Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de profesyonel keman eğitimi veren kurumlarda (konservatuvar, eğitim fakültesi, güzel sanatlar fakültesi, güzel sanatlar liseleri) başlangıç seviyesinde kullanılan keman metotlarını, yöntemleri ve teknikleri belirlemeyi amaçlamıştır. Çalışmada İstanbul Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi ve İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nde görev yapan keman öğretmenlerine anket ve görüşmeler uygulanmıştır. Araştırmada tarama modeli kullanılmış; elde edilen veriler tablolar hâlinde değerlendirilmiştir. Bulgulara göre, profesyonel kurumlarda en çok kullanılan beş başlangıç keman metodu belirlenmiş, ayrıca öğretmenlerin yazılı olmayan, kendi geliştirdikleri yöntem ve teknikler ortaya çıkarılmıştır. Araştırma sonucunda, profesyonel keman eğitiminde başlangıç seviyesindeki metot, yöntem ve tekniklerin çeşitlilik gösterdiği; bu durumun öğretmenlerin alandaki bilgiye ulaşmalarını kolaylaştırdığı ve eğitim sürecine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Asiltürk (2009), “Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de basılı olarak mevcut bulunan uzun saplı bağlama başlangıç metotlarını içerik yönünden inceleyerek, bu metotların bağlama eğitimi açısından uygunluğunu belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada içerik analizi yöntemi kullanılmış; ölçütler, bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda oluşturulmuş; mevcut metotların evrenin tamamına ulaşılmıştır. Bulgulara göre, bağlama başlangıç metotlarının genel olarak bağlama eğitimine uygun olduğu, ancak içerik açısından büyük çoğunluğunun yetersiz bulunduğu; özellikle konuların işlenişinde eksiklikler olduğu saptanmıştır. Araştırma sonucunda, başlangıç bağlama eğitimi için hazırlanacak yeni kaynaklarda ölçütlerin daha kapsamlı biçimde ele alınması gerektiği ve

öğretim elemanlarının önerileri doğrultusunda geliştirmeler yapılmasının zorunlu olduğu belirtilmiştir.

Haner (2008), “Keman Orta Seviye Metotlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Fiorillo, Kreutzer, Rode, Mazas ve Dont’un orta seviye keman etüt/metotlarını çalım teknikleri bakımından inceleyerek, bu metotlarda yer alan tekniklerin öğretim sırası ve düzeylendirilmesi konusunda çözüm önerileri geliştirmeyi amaçlamıştır. Çalışmada her etüt tek tek incelenmiş, uzman görüşleri anket yoluyla toplanmış, anket sonuçları sayısal verilerle değerlendirilmiş ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, söz konusu metotların içerdiği tekniklerin ayrıntılı bir biçimde sınıflandırıldığı, özellikle Fiorillo ve Kreutzer etütlerinin Türkiye’deki konservatuvarlar ve müzik öğretmenliği programlarında uygulama sıralamalarının ortaya konduğu; böylece keman öğretiminde tekniklerin seviyelendirilmesi ve pedagojik aktarımı için öneriler geliştirildiği belirlenmiştir.

Şişman (2010), “Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El ile İlgili Metotların Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde, viyolonsel eğitiminde kullanılan J. F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1–34), S. Lee Op. 31 40 Melodik Etüt ve J. F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (86–113) metotlarını sol el teknikleri açısından analiz etmeyi amaçlamıştır. Araştırmada 33 etüt seçilerek teknik ve entonasyon bakımından betimleyici notasyon analizi yapılmış, öğretim elemanlarının görüşleri alınmış ve karşılaşılan sorunlar ile çözüm önerileri ortaya konmuştur. Çalışma sonucunda, söz konusu metotların sol el tekniklerinin sistematik biçimde öğretiminde farklılıklar gösterdiği; entonasyon gelişimini desteklemek, teknik zorlukların çözümünü sağlamak ve etkili öğrenmeyi gerçekleştirmek için yöntemsel öneriler geliştirilmesi gerektiği belirlenmiştir. Araştırmanın, viyolonsel eğitimi alan öğrenci ve eğitmenlere sol el tekniklerinin daha bilinçli öğrenilmesi ve öğretilmesine yönelik önemli katkılar sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Ceylan (2010), “Başlangıç Eğitiminde Kullanılan Klarnet Metotlarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de akademik düzeyde başlangıç klarnet eğitimi veren kurumlarda kullanılan metotları belirleyerek, bunların tercih nedenleri ve kullanım sıklıklarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmış; kaynak tarama ve yapılandırılmış görüşme formları yoluyla Türkiye’deki klarnet eğitimcilerinden veriler toplanmıştır. Bulgulara göre, literatürde klarnet metotlarının çeşitli ekollere ayrıldığı, Türkiye’deki eğitimcilerin farklı ekollere ait metotları tercih ettikleri; en sık kullanılan başlangıç metodunun belirlenmiş olduğu ve tercih nedenlerinin öğrenci yaşı, bireysel özellikler

ve eğitsel hedefler doğrultusunda şekillendiği görülmüştür. Araştırma sonucunda, başlangıç klarnet eğitiminde uygulanabilecek hedef davranışlar tanımlanmış, kullanılan metotların genel özellikleri değerlendirilmiş ve Türkiye’de klarnet öğretimi için çeşitli öneriler geliştirilmiştir.

Günelçin (2010), “Kanun Metotlarının Sağ ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi ve Bu Tekniklerin Kanun Eğitimine Yönelik Olarak Örnek Eserler Üzerinde Gösterilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, günümüze kadar yazılmış ve yayımlanmış tüm kanun metotlarını sağ ve sol el teknikleri açısından inceleyerek, bu tekniklerin benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymayı ve kanun eğitimine katkı sağlayacak kurallar bütünü oluşturmayı amaçlamıştır. Araştırmada genel tarama yöntemi kullanılmış; veriler belgesel tarama yoluyla toplanmıştır. İncelenen metotlarda yer alan farklı sağ ve sol el teknikleri açıklanmış ve örnek eserler üzerinde gösterilmiştir. Çalışma sonucunda, kanun metotlarında sağ ve sol el tekniklerine yönelik üç ayrı yaklaşım belirlendiği; bu yaklaşımların tartım, hız, usûl, süsleme, mandal kullanımı ve mızrap vuruş yönleri gibi unsurlarla ilişkili olduğu ortaya konmuştur. Elde edilen bulgular doğrultusunda, kanun eğitiminde kullanılacak metotların seçimine ve yeni eğitim materyallerinin hazırlanmasına katkı sağlayacak öneriler geliştirilmiştir.

Akçalı (2012), “Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, üniversitelerin müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan öğretim elemanlarının görüşlerine dayalı olarak bağlama metotlarını çeşitli değişkenler açısından incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada anket yöntemi kullanılmış; üç bölümden oluşan ankette öğretim elemanlarının demografik bilgileri, bağlama metotlarında bulunması gereken konular ve eğitim-öğretim açısından gerekli unsurlara ilişkin sorular yöneltmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda bağlama metodu inceleme kriterleri oluşturulmuş, günümüze kadar yazılmış bağlama metotları bu kriterlere göre değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, bağlama metotlarında yer alması gereken unsurların (çalgının fiziki yapısı, tarihsel gelişim, duruş-tutuş, sağ/sol el teknikleri, yöresel tavırlar, diziler, tartım ve usuller, etütler, görsel-işitsel destek materyalleri vb.) belirlenmesi sağlanmış; mevcut metotların bu açılardan farklılık gösterdiği saptanmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda, bağlama öğretiminde kullanılacak metotların içerik açısından daha kapsamlı, sistematik ve güncel ihtiyaçlara cevap verecek şekilde geliştirilmesi gerektiği önerilmiştir.

Şen (2012), “Türkiye’de Müzik Eğitimi Veren Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Temel Piyano Dersinde Kullanılan Metotların İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Güzel Sanatlar Fakültelerinde verilen temel piyano eğitiminde kullanılan metotları belirlemeyi ve bu metotların içeriklerini çeşitli değişkenler açısından incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmış; Ordu Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Atatürk

Üniversitesi, Erciyes Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi örneklem olarak seçilmiş; ders programları, öğretim elemanlarının görüşleri ve literatür taraması yoluyla veriler toplanmıştır. Bulgulara göre, temel piyano derslerinde toplam 11 farklı metot kullanıldığı; bunların hem ulusal hem uluslararası düzeyde yaygın metotlar olduğu; öğretim elemanlarının bu literatürü etkin biçimde takip ettikleri; her metodun temel amaç çerçevesinde farklı yöntem ve önceliklerle hazırlandığı belirlenmiştir. Ayrıca derslerde İstiklal Marşı başta olmak üzere Türk bestecilerin eserleri ve evrensel piyano repertuarından parçaların da etkin biçimde kullanıldığı saptanmıştır. Araştırma sonucunda, temel piyano derslerinde kullanılan metotların çeşitlilik göstermesinin eğitim sürecine katkı sağladığı, fakat yerli içerikli kaynakların geliştirilmesine ihtiyaç duyulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Arslandoğlu (2015), “Başlangıç Düzeyi Özengen Gitar Öğretiminde Aydınlan ve Cracknell Metotlarının Kullanımına Yönelik Karşılaştırmalı Bir Çalışma ve Bir Model Önerisi” başlıklı doktora tezinde, başlangıç düzeyinde gitar çalma becerisi kazandırmayı hedefleyen Ziya Aydınlan’ın Gitar Metodu I ve Debbie Cracknell’in Enjoy Playing The Guitar Book I adlı metotlarının etkililik düzeylerini karşılaştırarak değerlendirmeyi amaçlamıştır. Araştırma deneysel desenle yürütülmüş; Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı iki özel liseden seçilen 20 öğrenci, rastgele örnekleme ile iki gruba ayrılmış; bir gruba Aydınlan metodu, diğerine Cracknell metodu ile 28 hafta boyunca gitar eğitimi verilmiştir. Öğrencilerin performansları Akçay (2011) tarafından geliştirilen Gitar Performans Dereceleme Ölçeği ile ölçülmüş ve veriler Mann Whitney U testi ile analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda, her iki metodun temel davranışlar, teknik davranışlar, müzikal etki ve yorumlama boyutlarında anlamlı farklılık yaratmadığı; başarı düzeyini belirleyen asıl etkenlerin öğrencilerin ilgisi, motivasyonu, eğitim süresi ve öğretim niteliği olduğu bulunmuştur. Bunun yanında, çalışmadan elde edilen veriler doğrultusunda özengen gitar öğretiminde kullanılmak üzere bir “Klasik Gitar Öğretim Programı Model Önerisi” geliştirilmiştir.

Özdemir (2015), “Amatör Keman Eğitiminde Amaç ve Hedeflere Göre Keman Öğretim Metotlarının ve Tekniklerinin İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de amatör keman eğitiminde kullanılan öğretim metotlarını evrensel örneklerle karşılaştırarak amaç ve hedeflere uygunluklarını incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmış; literatür taraması ve görüşme formlarıyla elde edilen veriler içerik analiziyle değerlendirilmiştir. Çalışmada Hacettepe Üniversitesi, Gazi Üniversitesi ve Güzel Sanatlar Liseleri gibi kurumlardaki keman eğitiminde kullanılan metotlar belirlenmiş; ayrıca özel müzik kurslarında görev yapan 20 keman eğitimcisiyle görüşmeler yapılmıştır. Bulgular, Türkiye’deki keman öğretim materyallerinin evrensel örneklere kıyasla eksik ve yetersiz olduğunu,

öğrencinin yaşına ve amacına uygun nitelikte başlangıç metotlarının bulunmadığını ve öğretmenlere rehberlik edecek sistematik kaynakların eksikliğini ortaya koymuştur. Araştırma sonucunda, amatör keman eğitiminde kullanılan metotların geliştirilmesi, yerli ve kültürel bağlamı yansıtan yeni kaynakların hazırlanması ve mevcut kaynakların öğretim sürecinde daha işlevsel hâle getirilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Elyağutu (2016), “Tuşlu ve Körüklü Çalgılar Evreninde Metotlar Üzerinde Karşılaştırmalar: İdeal Bir Akordeon ve Garmon Metot Önerisi” başlıklı yüksek lisans tezinde, akordeon ailesi çalgılar için Türkiye’de ve dünyada yeterli seviyede hazırlanmış öğretim metodu eksikliğini gidermeyi ve ideal bir akordeon-garmon metodu geliştirmeyi amaçlamıştır. Çalışmada tarihsel süreçte akordeon ve garmonun gelişimi, mevcut metotların teknik özellikleri, piyano gibi benzer klavyeli çalgıların metotlarıyla karşılaştırmalar yapılmış; Luşnikov, Yıldırım-Akkuş, Anzaghi, Berben, Lorin, Hanon, Progris ve Thompson gibi farklı metotlar analiz edilmiştir. Ayrıca çalgıların fiziki yapıları, doğru tutuş ve taşıma yöntemleri, körük teknikleri, sağ/sol el pozisyonları ve diapozonları detaylı biçimde incelenmiştir. Araştırma sonucunda, mevcut metotların akordeon ve garmon eğitiminde dünya literatürüne hazırlayıcı nitelikte olmakla birlikte Türkiye’de ulusal müzik repertuarını yansıtmada yetersiz kaldığı belirlenmiştir. Bu eksiklik doğrultusunda tonal ve makamsal diziler, farklı ritmik kalıplar ve kültürel müzik üsluplarını içeren özgün bir metot önerisi geliştirilmiş; öğrenciyi hem dünya hem de ulusal literatüre hazırlayacak kapsamlı bir kaynak ortaya konmuştur.

Güneş (2017), “2000–2015 Yılları Arasında Yayınlanmış Bağlama Metotlarının Lisans Düzeyinde Bağlama Öğretime Uygunluğunun İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, 2000–2015 yılları arasında yayımlanan uzun saplı bağlama metotlarının lisans düzeyindeki bağlama öğretime işlevsel açıdan uygunluğunu belirlemeyi ve bu metotların öğretimdeki etkililiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada doküman analizi, anket ve görüşme teknikleri birlikte kullanılmış; Türkiye’deki çeşitli üniversitelerin müzik bölümlerinde görev yapan 16 öğretim elemanından anket yoluyla, ayrıca bağlama alanında metot yazmış 4 öğretim elemanından görüşme yoluyla veri toplanmıştır. Bulgular, tablo ve grafiklerle değerlendirilmiş; görüşmeler yazılı hâle getirilerek yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, 2000–2015 yılları arasında yayımlanan bağlama metotlarının lisans düzeyi öğretiminde kısmen veya hiç kullanılmadığı, bazı öğretim elemanlarının kendi metotlarını ya da ders notlarını tercih ettiği, mevcut metotların ise içerik ve işlevsellik bakımından yetersiz bulunduğu belirlenmiştir. Bu sonuçlar doğrultusunda, lisans düzeyine uygun, kapsamlı ve sistematik yeni metotların hazırlanması gerektiği önerilmiştir.

Ceylan (2021), “Mehmed Fahri Kopuz ve Ali Salâhî Bey’in Ud Metotlarının Karşılaştırılması” başlıklı yüksek lisans tezinde, 20. yüzyıl başlarında Osmanlı Türkçesi ile yazılmış Mehmed Fahri Kopuz’un Nazarî ve Amelî Ud Dersleri adlı metodunun günümüz harflerine aktarımını yaparak Ali Salâhî Bey’in İlaveli Ud Mu‘allimi adlı metodu ile karşılaştırmayı amaçlamıştır. Çalışmada ayrıca Hafız Mehmed, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Şerif Muhiddin Targan, Kadri Şençalar ve Gülçin Yahya Kaçar’ın ud metotlarına da kısaca değinilmiş, böylece ud metodolojisinin gelişim süreci ele alınmıştır. Araştırmada tarama modeli kullanılmış, Kopuz’un eseri günümüz harflerine aktarılmış; ardından her iki metot mızrap teknikleri, parmak pozisyonları, usûller, süslemeler ve nazarî bilgiler açısından karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda, Kopuz ve Salâhî Bey’in metotları arasında önemli farklılıklar bulunduğu, özellikle ud icrasına başlangıç, tekniklerin aktarımı ve nazarî bilgilerin kapsamı açısından ayrıştıkları; bu karşılaştırmadan elde edilen bulguların ise yeni ud metotları yazmak isteyen müzisyenlere yol gösterici olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Aksoy (2018), “Başlangıç Arp Metotlarının Eğitsel Açıdan Karşılaştırılması ve F. J. Naderman’ın Op.92 Arp İçin Sonatinalarının Teknik ve Müzikal İncelemesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, geçmişten günümüze arp pedagojisinde kullanılan başlangıç metotlarını eğitsel açıdan karşılaştırarak, Türkiye’de arp pedagojisine katkı sağlamayı ve François-Joseph Naderman’ın Op.92 Arp İçin Sonatinaları’nı teknik ve müzikal yönden incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada Fransız, Salzedo ve Rus okullarıyla güncel arp metotları karşılaştırılmış; Naderman’ın eserleri tarihsel, pedagojik ve teknik açıdan ele alınmıştır. Sonatinalar, bestecinin “Douze Études et un Thème Varié” adlı metodu ile paralel incelenmiş; gam-arpej çalışmaları, oktav, kaydırma, parmak güçlendirme, süsleme-çarpma-tril teknikleri açısından çözümlenmiştir. Araştırma sonucunda, Naderman’ın sonatinalarının arp pedagojisine beş temel teknik katkı sunduğu; ayrıca başlangıç arp metotlarının eğitsel değerlerinin karşılaştırmalı olarak ortaya konduğu belirlenmiştir. Çalışma, Türkiye’de arp pedagojisi alanında yapılan sınırlı sayıdaki Türkçe araştırmalardan biri olması bakımından da önem taşımaktadır.

Yılmaz (2021), “Yayınlanmış Olan Kanun Metotlarının İncelenmesi ve Karşılaştırmalı Olarak Analizlerinin Yapılması” başlıklı yüksek lisans tezinde, geçmişten günümüze yayımlanmış kanun metotlarını inceleyip karşılaştırarak, benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymayı ve kanun eğitiminin güncel ihtiyaçlarını karşılamadaki yeterliliklerini belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada tarama modeli kullanılmış; İsmail Şençalar, Ahmet Lütfü Taşçı, Turhan Tezelli, Ümit Mutlu, Pınar Munzur Somakçı, Gültekin-Tahir Aydoğdu, Münevver Beste Aydın, Halil Karaduman, Özdemir Hafizoğlu, Ömer Özden, Oğuz Karakaya, Gülcan

Seyhan Cengiz, Ayşegül Kostak Toksoy, Volkan Gidiş, Tahir Aydoğdu ve Ateş Karaduman'ın metotları incelenmiştir. Bulgular tablolar hâlinde betimsel analizle değerlendirilmiş; metotların kanunun tarihçesi, fiziksel yapısı, kullanım pozisyonları, mandal sistemi, akort bilgisi, Türk makam müziği ve icra tekniklerine yer verme durumları ile repertuvar çeşitliliği açısından farklılıklar gösterdiği belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, kanun metotlarının önemli ölçüde temel bilgiler, repertuvar ve icra tekniklerini içerdiği; ancak görsel-işitsel materyal desteği, sistematik teknik öğretim ve çağdaş pedagojik yaklaşım bakımından yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, kanun eğitiminin gelişimine katkı sağlayacak daha kapsamlı ve sistematik yeni metotların hazırlanması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bağdemir (2023), “Viyolonsel İçin Başlangıç Metotlarının İncelenmesi ve Yeni Örneklerle Bir Metot-Derleme Önerisi” başlıklı sanatta yeterlik tezinde, ülkemizdeki konservatuvarların viyolonsel derslerinde kullanılan başlangıç metotlarını içerik ve işlevsellik açısından inceleyerek, günümüz eğitim koşulları ve öğrencilerin ihtiyaçlarına en uygun biçimde nasıl kullanılabileceğini ortaya koymayı ve bu doğrultuda yeni bir metot-derleme önerisi geliştirmeyi amaçlamıştır. Çalışmada viyolonsel eğitiminin temel ilkeleri (çalgı seçimi, duruş-tutuş, sağ/sol el teknikleri, entonasyon, müzikal becerilerin gelişimi, çalışma alışkanlıkları) ele alınmış; Michel Corrette'nin 1741 tarihli metodundan günümüze kadar metotlarda yaşanan teknik, müzikal ve pedagojik dönüşümler incelenmiştir. Araştırmada, mevcut metotların öğrencilerin güncel gereksinimlerini karşılama düzeyi seçilmiş örnekler üzerinden değerlendirilmiş; elde edilen bilgilerle içerik ve öğretim yaklaşımı açısından yeni bir metot-derleme önerisinin zemini oluşturulmuştur. Tezin üçüncü bölümünde, viyolonsel eğitiminin birinci yılında uygulanabilecek içerikte yeni bir metot-derleme önerisi sunulmuş; hazırlık, pekiştirme ve sergileme süreçlerini takip eden yapı, boş tel arşe çalışmalarından başlayarak gam, arpej ve basit parça çalışmalarına kadar sistematik biçimde geliştirilmiştir. Araştırma sonucunda, önerilen metot-derlemenin öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimini destekleyecek güncel bir yaklaşım sunduğu ve viyolonsel pedagojisinde çağdaş bir katkı niteliği taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Ulaş (2023), “Flamenko Gitar Metotlarının Karşılaştırmalı İncelenmesi: Juan Martin ve Manuel Granados Örneği” başlıklı yüksek lisans tezinde, flamenko gitar eğitiminde kullanılan Juan Martin ve Manuel Granados'un metotlarını teknik ve içerik yönünden karşılaştırarak benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılmış; iki metodun sağ el teknikleri, uygulama biçimleri ve örneklendirmede kullandıkları formlar karşılaştırılmıştır. Bulgulara göre, her iki metodun da flamenko gitar eğitiminde temel teknikleri (rasgueado, pulgar, alzapua, golpe,

pikado, tremolo, arrastre, apoyando vb.) içerdği; ancak bu tekniklerin ele alınış sırası, ayrıntı düzeyi ve örneklendirmelerde kullanılan formlar bakımından farklılık gösterdiği belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, flamenko gitar eğitiminde kullanılan bu iki metodun karşılaştırmasının Türkiye’de ilk kez yapılmış olmasıyla alan yazına özgün bir katkı sağladığı; elde edilen bulguların hem flamenko gitar öğretiminde hem de ileride hazırlanacak yeni eğitim materyallerinde yol gösterici olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Toprak (2024), “Kanun Metotlarının İçerik Yönünden Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, geçmişten günümüze basılı olarak ulaşılan 15 kanun metodunu içerik açısından inceleyerek, metotlar arasında kanun tarihçesi anlatımı, çalgı bilimi (organoloji), kanun ve mızrap tutuşu, mandal kullanımı, sağ ve sol el teknikleri ile parmak kullanımının nasıl yer aldığını belirlemeyi amaçlamıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılmış, doküman inceleme yoluyla elde edilen veriler betimsel olarak analiz edilmiştir. Araştırmada, metotlar arasında ortak bir işaretleme dilinin bulunmadığı, mandal sistemiyle ilgili icra içerisindeki değişimlere tam olarak değinilmediği, sağ/sol el teknikleri ile mızrap yönü ve parmak kullanımlarında farklı transkripsiyon işaretleri kullanıldığı belirlenmiştir. Sonuç olarak, kanun metotlarında ulusal ölçekte ortak bir işaretleme dilinin bulunması gerektiği, standart işaret ve simgelerin usta icracıların bilgi ve tecrübeleri doğrultusunda belirlenmesinin zorunlu olduğu önerilmiştir.

Çankaya (2024), “Trevor Wye ve Peter-Lukas Graf: Flüt Metotlarının Karşılaştırılması” başlıklı yüksek lisans tezinde, 20. yüzyılın önemli flüt eğitimcilerinden Trevor Wye ve Peter-Lukas Graf’ın flüt metotlarını içerik açısından karşılaştırarak benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel model kullanılmış; Wye’in beş ciltten oluşan Practice Book for the Flute serisi ile Graf’ın Check-up: 20 Basic Studies for Flutists metodu ton, teknik, artikülasyon, entonasyon, vibrato ve nefes teknikleri bakımından incelenmiştir. Bulgulara göre, her iki yazar da flüt eğitiminde temel ve ileri düzey teknikleri kapsayan kapsamlı çalışmalar sunmakla birlikte, Wye’in metotlarının sistematik ve kademeli öğretime, Graf’ın metodunun ise kısa süreli ve etkili ısınma, çeşitlilik ve çalışmadan zevk alma ilkelerine ağırlık verdiği belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, her iki metodun da flüt eğitiminde öğrenci ve öğretmenler için temel kaynak niteliğinde olduğu; karşılaştırmalı analizle flüt eğitiminde farklı ekollerin pedagojik yaklaşımlarının anlaşılmasına katkı sağlandığı ortaya konmuştur.

Yılmaz (2024), “Başlangıç Seviyesi Keman Eğitiminde Kullanılan Keman Metotlarının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de başlangıç düzeyinde keman eğitiminde kullanılan metotları içerik açısından inceleyerek, bu metotların eğitimsel ve müziksel

özelliklerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada tarama modeli ve betimsel yöntem kullanılmış; veriler doküman analizi yoluyla toplanmış; ulaşılabilen 29 keman metodu örneklem olarak belirlenmiş ve eser türleri, ritmik dağılımlar, tel ağırlıkları, hedef yaş grupları, temel müzik teorisi bilgisi, renklerle/oyunlarla öğretim yöntemleri, elektronik kaynak desteği, kullanılan yay teknikleri, majör-minör ton dağılımları, hız seviyeleri ve nüans terimleri gibi kategorilerde analiz edilmiştir. Bulgulara göre, incelenen kitapların 23'ü kolay, 5'i orta, 1'i zor seviyededir; 6'sı 4–14 yaş aralığına, 14'ü 15–64 yaş aralığına, 2'si 4–6 yaş aralığına hitap etmekte; 7'si ise hem 4–14 hem 15–64 yaş aralığına yönelik içerik sunmaktadır. Araştırma sonucunda, başlangıç keman metotlarının içerik bakımından çeşitlilik gösterdiği, ancak ortak bir işaretleme dili ve pedagojik standardın bulunmadığı; bu nedenle keman eğitiminde kullanılacak metotların seçiminde öğretmenlerin öğrencinin yaşına, seviyesine ve pedagojik ihtiyaçlarına göre en uygun kaynakları belirlemelerinin önem taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Soğukpınar (2024), çalışmasında, Türkiye'de keman eğitiminde kullanılan Türk müziği repertuvarına dayalı metot ve albüm kitaplarını içerik bakımından incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada tarama modelinde betimsel yöntem kullanılmış; ulaşılabilen 27 keman metodu ve kitabı, çalım teknikleri, makam, usûl, ritmik özellikler, müzik biçimleri, piyano eşlik durumları, pozisyonlar ve eser düzeyleri gibi kriterler doğrultusunda doküman analiziyle incelenmiştir. Bulgular, tablo ve grafiklerle frekans ve yüzdelere üzerinden değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, Türk keman literatüründe Türk müziği repertuvarına dayalı metot ve albüm kitaplarının nicel olarak az sayıda olduğu, bu nedenle alanda yeni çalışmalara ihtiyaç bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Demir (2025), çalışmasında, özengen müzik eğitiminde kullanılan ya da kullanılması önerilen başlangıç viyola metotlarını içerik bakımından incelemeyi amaçlamıştır. Araştırma betimsel tarama modeliyle yürütülmüş; Essential Elements for Strings – Viola Book 1, Suzuki Viola School Volume I, Rubank Elementary Viola Method, Viola Method Book 1 ve Viola Time Joggers metotları doküman analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Metotlar müzik eğitime ilişkin kazanımlar (süre değerleri, ölçü, nüans, hız, artikülasyon işaretleri, tonlar), sağ ve sol el teknikleri, duruş-tutuş, yay teknikleri ve pozisyon kullanımları açısından karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda, mevcut viyola metotlarının büyük ölçüde temel teknik ve müzikal becerileri kazandırmada işlevsel olduğu, ancak dil farklılıkları, görsel-işitsel destek eksiklikleri ve pedagojik düzenleme açısından sınırlılıklar taşıdığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda, viyola eğitiminde ulusal ihtiyaçları karşılayacak, Türkçe içerikli ve güncel pedagojik yaklaşımlarla hazırlanmış yeni metotlara ihtiyaç duyulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Pehlivan (2025), çalışmasında, gençlik korolarının eğitim sürecinde kullanılan metot ve teknikleri uzman görüşlerine dayalı olarak incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada nitel yöntemlerden durum çalışması deseni kullanılmış; Başkent Üniversitesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi'nden dört koro şefi ile görüşmeler yapılmış, veriler içerik analiziyle değerlendirilmiştir. Bulgulara göre, gençlik korolarında ses eğitimi, nefes teknikleri, repertuvar seçimi, grup içi uyum, koro şefi-koro ilişkisi ve performans dinamikleri başarıyı etkileyen temel unsurlar olarak öne çıkmıştır. Ayrıca, sanatsal ölçütlerin (entonasyon, homojenlik, koro tınısı, sahne hâkimiyeti, disiplin, estetik görünüm, diksiyon, artikülasyon) sistematik şekilde kazandırılması gerektiği belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, gençlik korolarının hem bireysel hem toplumsal gelişime katkı sağladığı; eğitimde kullanılan metot ve tekniklerin uzman görüşleriyle değerlendirilmesinin ise koro pedagojisine bilimsel katkı sunduğu ve gelecekte hazırlanacak koro eğitim programlarına yol gösterici olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Tunahan (2025), çalışmasında, Kocaeli ilinde özengen davul eğitiminde kullanılan metotları ve bu metotların içerdiği teknik unsurları davul öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmış; Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı özel müzik kurslarında görev yapan 15 davul öğretmenine iki farklı anket uygulanmıştır. Birinci ankette öğretim metotlarının kullanım sıklığı (Stick Control, Syncopation, 4-Way Coordination, D52, Accent and Rebounds, Rudimental Drumming vb.), ikinci ankette ise bu metotların içerdiği teknik unsurlar (bilek-parmak kontrolü, el-ayak koordinasyonu, rebound, doğaçlama, deşifre vb.) değerlendirilmiştir. Bulgular, Stick Control, Syncopation ve 4-Way Coordination metotlarının en sık kullanılan kaynaklar olduğunu; bu metotların farklı teknik becerilere katkılar sunduğunu ortaya koymuştur. Araştırma sonucunda, özengen davul eğitiminde kullanılan metotların çeşitlilik ve teknik katkı bakımından farklılık gösterdiği, bilinçli ve amaçlı metot seçiminin eğitim sürecini daha etkili hâle getirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kandır (2025), çalışmasında, Konya ilinde piyano eğitimi veren öğretmenler ve müzik eğitimi uzmanlarının görüşleri doğrultusunda başlangıç piyano metotlarının öğretim sürecine katkısını, pedagojik işlevselliğini, içerik yeterliliğini ve uygulama kolaylığını incelemeyi amaçlamıştır. Araştırma nitel yöntemle yürütülmüş; yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen veriler tematik analizle değerlendirilmiştir. Bulgular, piyano metotlarının işlevselliğinin büyük ölçüde öğretmenin pedagojik bilgi ve uygulama becerilerine bağlı olduğunu ortaya koymuştur. Katılımcılar, metotların öğrenciye uygun biçimde esnek ve bireysel farklılıklara yanıt verebilecek yapıda olması gerektiğini vurgulamış; görsel materyallerle desteklenmesi,

sistematik nota öğretimi, teknik gelişim unsurlarının kademeli verilmesi ve müzikaliteyi teşvik eden repertuvarın önemli olduğunu belirtmiştir. Küçük yaş gruplarında oyunlaştırma, etkileşimli etkinlikler ve hikâyesel anlatımların motivasyonu artırdığı; yetişkinler için ise daha yapılandırılmış ve teknik odaklı metotların tercih edilmesi gerektiği belirlenmiştir. Ayrıca dijital içerikler ve tamamlayıcı materyallerin öğretim sürecini olumlu etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç olarak, başlangıç piyano metotlarının pedagojik açıdan işlevsel olması için öğretmenlerin pedagojik yeterliliklerinin geliştirilmesi, metotların içerik ve sunum kalitesinin artırılması, bireysel öğrenci özelliklerine uygun esneklik sağlanması ve dijital desteklerin kullanılması gerektiği sonucuna varılmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Araştırma Yöntemi

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan tek durum-bütüncül durum çalışması desenine göre tasarlanmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2011) tek durum çalışmalarını, araştırmacının özgün veya kritik bir durumu derinlemesine incelemesine olanak tanıyan desenler olarak tanımlamaktadır. Bütüncül desen ise seçilen durumun alt birimlere ayrılmadan tek bir bütün olarak ele alınmasını ifade etmektedir. Bu araştırmanın odağını, Tar eğitiminde kullanılan öğretim metotları oluşturmaktadır. Söz konusu metotlar, Tar eğitimine ilişkin öğretim sürecini temsil eden tek bir durum olarak ele alınmıştır. Araştırmada Tar eğitiminde kullanılan öğretim metotları, kapsam, içerik, içeriklerin sıralanışı ve öğretim hedefleri açısından incelenmiştir. Bu inceleme, metotların yapısal ve pedagojik özelliklerini ortaya koymaya yönelik olarak bütüncül bir bakış açısıyla gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın Katılımcıları ve Veri Kaynakları

Bu araştırmada veriler iki farklı kaynaktan elde edilmiştir. Bu veri kaynaklarından birincisi aynı zamanda araştırmanın katılımcıları da olan Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Tar eğitiminde kullanılan metotlara yönelik görüşlerine başvurulmuş alan uzmanı akademisyenlerden oluşmaktadır. Araştırmanın diğer veri kaynağı ise Türkiye ve Azerbaycan’da mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Tar eğitiminde kullanılan metotlardan oluşmaktadır.

Tablo 1.

Katılımcıların Demografik Özelliklerine Yönelik Bilgiler

		f	%
Cinsiyet	Kadın	-	%0
	Erkek	3	%100
Yaş	48 K1	1	%33,3
	33 K2	1	%33,3
	60 K3	1	%33,3
	22 yıl K1	1	%33,3
Görev süresi	8 Yıl K2	1	%33,3
	25 Yıl K3	4	%33,3
	Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi	-	%0
Mezun olunan lisans programı	Güzel Sanatlar Fakültesi	-	%0
	Konservatuar	3	%100

Tablo 1’de araştırmanın katılımcı grubunu oluşturan Tar  ğretim elemanlarının cinsiyet, yaşı, görev süresi ve mezun oldukları lisans programına yönelik bilgiler yer almaktadır. Tablo incelendiğinde, Araştırmaya katılan  ğretim elemanlarının demografik özellikleri incelendiğinde, katılımcıların tamamının erkek olduğu görülmektedir (%100). Yaşı dağılımı açısından örneklem farklılık göstermekte; biri 33, biri 48, diğeri ise 60 yaşındadır ve her biri toplamın %33,3’ n  oluşturmaktadır. Görev süreleri bakımından da çeşitlilik dikkat çekmektedir; katılımcılardan biri 8 yıl, biri 22 yıl, diğeri ise 25 yıllık mesleki deneyime sahiptir. Mezuniyet durumları değerlendirildiğinde ise tüm katılımcıların konservatuvar mezunu olduğu, Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi veya Güzel Sanatlar Fakültesi mezunu bulunmadığı anlaşılmaktadır. Bu veriler, araştırmaya katılan grubun tar eğitimi alanında uzun yıllara dayanan deneyime sahip, konservatuvar kökenli ve erkek  ğretim elemanlarından oluşıtuğunu göstermektedir.

Veri Toplama Teknikleri/Araçları

Bu araştırma verilerinin toplanmasında iki temel teknikten yararlanılmıştır. Alan uzmanı akademisyenlerden elde edilen veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formu (Ek 1) aracılığıyla toplanmıştır. Türkiye ve Azerbaycan’da mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Tar eğitiminde kullanılan metotlara ilişkin veriler ise doküman incelemesi tekniğiyle elde edilmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşmelerde kullanılan görüşme formu, Tar pedagojisinde kullanılan metotlara ilişkin algı, uygulama deneyimleri, güçlü ve zayıf yönler gibi temalara odaklanacak şekilde hazırlanmıştır. Sorular, hem betimleyici hem de yorumlayıcı nitelikte olup, uzmanların pedagojik yaklaşımlarını ve metodolojik tercihlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Doküman incelemesi aşamasında ise Türkiye ve Azerbaycan’da mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan Tar metotları sistematik biçimde incelenmiştir. İnceleme sürecinde metotların yapısı, içerik düzeni, teknik terminoloji, pedagojik hedefler ve öğrenciye kazandırmayı amaçladığı beceriler dikkate alınmıştır.

Süreç

Şekil 1.

Araştırma Sürecinin Aşamaları



Çalışmanın süreci aşağıdaki aşamalardan oluşmaktadır:

Hazırlık Aşaması: Araştırma problemi ve alt problemler belirlenmiş, literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın evreni ve örneklemini netleştirilmiş, etik kurul onayı alınmıştır.

Katılımcı grubun belirlenmesi: Araştırmaya, Türkiye’de Tar eğitimi veren ve çeşitli üniversitelerde akademik düzeyde görev yapan üç öğretim elemanı katılmıştır. Katılımcılar amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir.

Veri toplama araçlarının geliştirilmesi: Yarı yapılandırılmış görüşme formu geliştirilmiş, uzman görüşleriyle kapsam geçerliği sağlanmıştır. Görüşmeler ses kaydıyla alınmış ve yazıya dökülmüştür.

Veri Toplama Süreci: Veri toplama 2025 yılının Ekim–Kasım aylarında gerçekleştirilmiştir. Her bir görüşme yaklaşık 30–45 dakika sürmüştür.

Verilerin analizi: Elde edilen veriler betimsel analiz ve içerik analizi teknikleriyle incelenmiştir.

Bulguların Yorumlanması: Katılımcı görüşlerinden doğrudan alıntılar yapılmış; kod, kategori, alt tema ve temalar oluşturulmuş bulgular tablolarla desteklenmiş ve raporlaştırılmıştır.

Verilerin Analizi

Verilerin analizinde içerik analizi ve betimsel analiz teknikleri birlikte kullanılmıştır. Araştırmanın doküman inceleme boyutunda içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi, yazılı ve sözlü materyallerin sistematik bir şekilde incelenerek sözel verilerin nicel verilere dönüştürülmesi sürecidir (Balcı, 20013). Araştırmanın görüşme boyutunda ise öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır.

Geçerlik ve Güvenirlik

Yarı yapılandırılmış görüşme formunun kapsam geçerliğini sağlamak amacıyla, sorular araştırmanın amaç ve alt problemleri doğrultusunda geliştirilmiş, Tar pedagojisi ve müzik eğitimi alanında uzman üç akademisyenin görüşüne sunulmuştur. Uzman değerlendirmeleri sonucunda gerekli düzenlemeler yapılarak soruların açık, anlaşılır ve araştırma amacına uygun olması sağlanmıştır. Güvenirlik açısından, görüşmelerden elde edilen veriler yazılı hale getirilerek katılımcılara doğrulama için geri gönderilmiştir. Katılımcı doğrulaması “member check” (Miles, Huberman ve Saldaña, 2014). Verilerin analizinde kullanılan kodlama şeması, araştırmanın kuramsal çerçevesi ve literatür doğrultusunda geliştirilmiş, kodlamaların tutarlılığını sağlamak için bağımsız bir araştırmacı ile karşılaştırmalı kodlama yapılmıştır. Kodlama sonuçları arasındaki uyumsuzluk giderilerek yeniden kod, kaegori alt tema ve ana temalar oluşturulmuştur.

Doküman incelemesi aşamasında ise incelenen metot kitapları, Türkiye ve Azerbaycan’daki mesleki müzik eğitimi kurumlarında yaygın olarak kullanılan kaynaklardan seçilmiştir. Bu seçim sürecinde alan uzmanlarının önerileri dikkate alınarak içerik geçerliği sağlanmıştır.

Etik İşlemler

Araştırmanın izni (Ek 2), Atatürk Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu Başkanlığından alınmıştır (12.03.2025 tarihli ve 79332546-000.E.2000167692 sayılı belge) doğrultusunda yürütülmüş olup, araştırmanın tüm aşamalarında etik ilkelere uyulmuştur. Araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmaya katılan Tar öğretim elemanlarına Tar eğitimi süreci ve bu süreçte kullanılan metotlara yönelik görüşlerini tespit etmek amacıyla araştırmacı tarafından yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular

Bu bölümde, araştırma sorularından oluşan “Tar eğitimi sürecinde yaygın olarak kullanılan metotlar hangileridir?”, “Fuad Ezimli Tar metodu kapsam ve içerik açısından hangi konuları içermektedir?”, “Seyit Rüstemov Tar metodu kapsam ve içerik açısından hangi konuları içermektedir?”, “Fuad Ezimli ve Seyit Rüstemov metotlarının kapsam ve içerik açısından karşılaştırılmalı analiz sonuçları nelerdir?” sorularına yönelik içerik analizleri ve “Fuad Ezimli ve Seyit Rüstemov metotlarının kapsam ve içeriklerine yönelik öğretim elemanlarının düşünceleri nelerdir?” sorularına ilişkin öğretim elemanlarının görüşlerinden elde edilen veriler doğrultusunda ulaşılan bulgulara yer verilmiştir.

“Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Yaygın Olarak Kullanılan Metotlar Hangileridir?” Sorusuna Yönelik Bulgular

Tablo 2.

Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Yaygın Olarak Kullanılan Metotların Hangileri Olduğuna Yönelik Katılımcı Görüşleri

Metot İsmi	Katılımcı Kodu
Seyit Rüstemov Tar Metodu	K1, K3
Fuat Ezimli Tar Mektebi	K1, K2, K3,
Adil Geray Mugam Etüdları	K1
Ekrem Memmedli Azerbaycan Mugamları	K1
Kendi oluşturduğu etütler	K1, K2,
Süleyman Elesgerov Tar Metodu	K2
Ağaselim Abdullayev Tar Metodu	K2
Ramiz Guliyev Tar Metodu	K2
Hacı Hanmemmedov Tar Metodu	K2
Ekrem Memmedli Tar Metodu	K2
Güzel Sanatlar Lisesi, çalgı eğitimi tar ders kitabı	K3

Tablo 2 incelendiğinde, K1 kodlu katılımcının Seyit Rüstemov Tar Metodu, Fuat Ezimli Tar Mektebi, Adil Geray Mugam Etüdları, Ekrem Memmedli Azerbaycan Mugamları ve kendi oluşturduğu etütleri kullandığı görülmektedir. K2 kodlu katılımcının Fuat Ezimli Tar Mektebi, kendi oluşturduğu etütler, Süleyman Elesgerov Tar Metodu, Ağaselim Abdullayev Tar Metodu, Ramiz Guliyev Tar Metodu, Hacı Hanmemmedov Tar Metodu ve Ekrem Memmedli Tar Metodu’nu tercih ettiği anlaşılmaktadır. K3 kodlu katılımcının ise Seyit Rüstemov Tar Metodu,

Fuat Ezimli Tar Mektebi ve Güzel Sanatlar Lisesi çalgı eğitimi tar ders kitabını kullandığı görülmektedir.

“Fuad Ezimli Tar Metodu Kapsam ve İçerik Açısından Hangi Konuları İçermektedir?” Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu bölümde, Fuad Ezimli’nin Tar metodu kapsam ve içerik açısından sistematik olarak incelenmiş; eserin değerlendirilmesinde eser ismi ve türü, ton/tonalite, ritim yapısı, tempo, dinamik, artikülasyon, ornamentasyon, pozisyon bilgisi ve kullanılan teller gibi temel unsurlara yanıt aranmıştır. Kitap içeriği, söz konusu başlıklar doğrultusunda 30’ar sayfalık bölümler halinde ele alınarak, metodun pedagojik yapısı ve müzikal yönelimleri ayrıntılı biçimde ortaya konmuştur.

Tablo 3.

Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 1–30) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Giriş bölümü, temel teknik etütler, nota bilgisi
Ton/Tonalite	Do Majör esas alınmış; boş teller ve temel sesler üzerinden açıklamalar yapılmış
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); dörtlük, sekizlik, onaltılık, otuz ikilik notalar tanıtılmış
Tempo	Largo, Lento, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto; kademeli hızlandırma ve yavaşlatma örnekleri
Dinamik	p, pp, mp, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando; nüans kavramı açıklanmış
Artikülasyon	Legato, staccato, non legato, portamento; mızrap vuruşlarıyla artikülasyon çeşitleri öğretilmiş
Ornamentasyon	Glissando, trill, mordent, forşlag; süsleme işaretleri tanıtılmış, uygulama örnekleri verilmiş
Pozisyon Bilgisi	1. parmak yerleşimi, 2. ve 3. parmak uygulamaları; 1. pozisyon sesleri sistematik olarak öğretilmiş
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; boş tel çalışmaları, tel temelli nota yerleşimleri ve mızrap vuruşları çalışılmış

Tablo 3 incelendiğinde, “Eserin İsmi ve Türü”: Etütler, nota egzersizleri, süsleme çalışmaları ve halk ezgilerinin yer alması, öğretimin hem teknik beceri geliştirmeye hem de kültürel repertuvar kazandırmaya yönelik olduğu görülmektedir. “Ton/Tonalite”: Do Majör ağırlıklı yaklaşım benimsenmiş; süsleme örneklerinde modal geçişlerin öğretilmesi öğrencilerin farklı tonal renkleri tanımasına olanak sağlamaktadır. “Ritim Yapısı”: Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4) ve farklı nota değerleri (sekizlik, onaltılık, otuz ikilik) öğrencilerin ritmik çeşitliliğe alışmasını ve teknik hâkimiyet kazanmasını hedeflemektedir. “Tempo”: Adagio’dan Tempo di marcia’ya kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuş, bu da öğrencilerin hız kontrolü ve ifade çeşitliliği açısından gelişimini desteklemektedir. “Dinamik”: p, mf, f, ff gibi terimler ile crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando açıklanmış; öğrencilerin

müzikal ifadeyi teknik çalışmalarla birlikte öğrenmesi sağlanmıştır. “Artikülasyon”: Legato, staccato ve simile teknikleri öğretilmekte; tremolo hazırlığı için tezene (mızrap) vuruşları kullanılarak ifade çeşitliliği artırılmaktadır. “Ornamentasyon”: Trill, mordent, glissando, çarpma (forşlag) ve grupetto gibi süslemeler tanıtılmış; öğrencilerin müzikal zenginlik kazanması hedeflenmiştir. “Pozisyon Bilgisi”: 1., 2. ve 3. parmak yerleşimleri, sabit parmak tutuşları ve tel geçişleri öğretilerek parmak hâkimiyeti ve tel kontrolü geliştirilmiştir. “Kullanılan Teller”: İnce, orta ve kalın teller ayrı ayrı ele alınmış; parmak egzersizleri tel temelli ayrıştırılarak enstrümanın yapısına ve ses farklılıklarına hâkimiyet artırılmıştır. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- İlk 30 sayfa, öğrenciyi tarın yapısı, tutuşu ve tezene (mızrap) kontrolü ile tanıştırıyor.
- Nota bilgisi (ölçüler, sus işaretleri, alterasyon işaretleri) sistematik şekilde açıklanmış.
- Boş tel etütleri (sayfa 14–18) öğrencinin sağ el kontrolünü geliştirmeye odaklanıyor.
- Parmak yerleşimleri (sayfa 19–27) sol elin temel pozisyon hâkimiyetini kazandırıyor.
- Ritim ve tempo çeşitleri (sayfa 7–12) öğrenciyi farklı hız ve ölçülere hazırlıyor.
- Süsleme işaretleri (sayfa 28–29) ileride uygulanacak trill, mordent, çarpma (forşlag) gibi tekniklerin teorik altyapısını oluşturuyor.

Tablo 4.

Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 31–60) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Etütler, gam ve arpej çalışmaları, süsleme uygulamaları, yabancı bestecilerden seçilmiş etütler
Ton/Tonalite	Do Majör, Sol Majör, Fa Majör, Re Majör, La Majör; ayrıca minör diziler (La, Mi, Re, Si vb.) hem doğal hem armonik/melodik olarak öğretilmiş
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); çeyrek, sekizlik, onaltılık, otuzikilik notlar; üçleme ve diğer şort ölçüler tanıtılmış
Tempo	Largo, Lento, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto; etütlerde tempo değişimleri ve ritardando uygulamaları
Dinamik	p, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, sforzando; nüans kavramı etütlerde açıklanmış
Artikülasyon	Legato, staccato, non legato, portamento; tremolo mızrap vuruşlarıyla artikülasyon çeşitleri
Ornamentasyon	Mordent, çizgili mordent, trill, glissando, forşlag; süsleme işaretleri hem teorik hem uygulamalı verilmiş
Pozisyon Bilgisi	1., 2., 3. parmak yerleşimleri; farklı pozisyonlarda gam ve arpej çalışmaları; etütlerde pozisyon geçişleri
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; gam ve arpejlerde tel temelli ayrıştırma; tremolo ve mızrap vuruşları teller üzerinde sistematik olarak uygulanmış

Tablo 4 incelendiğinde, “Eserin İsmi ve Türü”: Etütler, gam ve arpej çalışmaları, süsleme uygulamaları ve yabancı bestecilerden seçilmiş etütler, öğretimin yalnızca teknik beceri geliştirmeye değil, aynı zamanda farklı kültürel repertuvar kazandırmaya yönelik olduğu görülmektedir. “Ton/Tonalite”: Do, Sol, Fa, Re, La Majör dizileri ile birlikte doğal, armonik ve

melodik minör dizilerin öğretilmesi, öğrencilerin tonal çeşitlilik ve modal renkleri tanımaya olanak sağlamaktadır. “Ritim Yapısı”: Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4) yanında üçleme ve şort ölçülerin tanıtılması, öğrencilerin ritmik çeşitliliğe alışmasını ve teknik hâkimiyet kazanmasını hedeflemektedir. “Tempo”: Largo’dan Allegretto’ya kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuş; etütlerde tempo değişimleri ve ritardando uygulamaları öğrencilerin hız kontrolü ve ifade çeşitliliğini geliştirebilir. “Dinamik”: p, mf, f, ff gibi terimler ile crescendo, diminuendo ve sforzando açıklanmış; nüans kavramı etütlerde uygulanarak öğrencilerin müzikal ifadeyi teknik çalışmalarla birlikte öğrenmesi sağlanmıştır. “Artikülasyon”: Legato, staccato, non legato ve portamento teknikleri öğretilmekte; tremolo mızrap vuruşlarıyla artikülasyon çeşitliliği artırılmaktadır. “Ornamentasyon”: Mordent, çizgili mordent, trill, glissando ve forşlag gibi süslemeler hem teorik hem uygulamalı verilmiş; öğrencilerin müzikal zenginlik kazanması hedeflenmiştir. “Pozisyon Bilgisi”: 1., 2. ve 3. parmak yerleşimleri ile farklı pozisyonlarda gam ve arpej çalışmaları öğretilmiş; etütlerde pozisyon geçişleri öğrencilerin parmak hâkimiyetini geliştirebilir. “Kullanılan Teller”: Ağ, sarı ve kök teller üzerinde gam ve arpejlerin tel temelli ayrıştırılması; tremolo ve mızrap vuruşlarının sistematik uygulanması, öğrencilerin enstrümanın yapısına ve ses farklılıklarına hâkimiyetini artırabilir. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Etütler, gam ve arpej çalışmalarıyla sistematik ilerliyor; repertuvar yabancı bestecilerden seçilmiş örneklerle zenginleştirilmiş.
- Tonal çeşitlilik geniş: majör ve minör diziler hem doğal hem armonik/melodik olarak öğretilmiş.
- Ritim çalışmaları üçleme ve şort ölçülerle zenginleştirilmiş; öğrencilerin ritmik esneklik kazanması hedeflenmiş.
- Tempo değişimleri ve ritardando uygulamaları, hız kontrolü ve ifade çeşitliliğini destekliyor. Dinamik terimler ve nüans kavramı doğrudan etütlerde uygulanmış; müzikal ifade teknikle bütünleştirilmiş.
- Artikülasyon çeşitleri tremolo mızrap vuruşlarıyla desteklenmiş; ifade zenginliği artırılmış.
- Ornamentasyon çalışmaları hem teorik hem uygulamalı verilmiş; süsleme becerileri müzikal zenginlik kazandırıyor.
- Pozisyon geçişleri ve farklı parmak yerleşimleri, öğrencilerin teknik hâkimiyetini sistematik biçimde geliştiriyor.
- Teller üzerinde ayrıştırılmış gam ve arpej çalışmaları, enstrümanın yapısına hâkimiyet kazandırıyor.

Tablo 5.*Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 61–90) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu*

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Etütler albümü (Lyubarskiy, Nekrasov, Leşqorn, Salin, Obidov, Gedike, Komarovskiy vb.); ayrıca Azerbaycan halk ezgileri (Yaşılbaş Sona, Tiflis'in Yolları, Qalada Yatmış İdim, Ağacda Leylok, Küsmüşəm Səndən, Oyna Yar, Aranda Qaldım, Calal Xalıq, Ay Qız, Üç gündən bir, QülaQülə)
Ton/Tonalite	Çoğunlukla Do Majör, Sol Majör, Fa Majör, Re Majör; minör diziler (La, Mi, Re, Si vb.); halk ezgilerinde modal geçişler ve muğam etkileri
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); etütlerde Allegretto, Moderato, Allegro; halk ezgilerinde aksanlı ritimler ve eşlik figürleri
Tempo	Largo, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace; etütlerde ritardando ve a tempo geçişleri; halk ezgilerinde grazioso ve con moto karakterleri
Dinamik	p, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando; halk ezgilerinde dinamik kontrastlar ve ifade zenginliği
Artikülasyon	Legato, staccato, sempre staccato, simile; tremolo mızrap vuruşları; halk ezgilerinde glissando ve aksanlı çalma
Ornamentasyon	Trill, mordent, çizgili mordent, glissando, forşlag; halk ezgilerinde süsleme yoğunluğu (özellikle Rüstəmov ve Omırov düzenlemelerinde)
Pozisyon Bilgisi	Etütlerde farklı pozisyon geçişleri; halk ezgilerinde sabit parmak tutuşları ve tel geçişleri; uygulamalı aplikatura örnekleri
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; halk ezgilerinde tel temelli ayırıştırma; tremolo ve mızrap vuruşları teller üzerinde sistematik

Tablo 5 incelendiğinde, Eserin İsmi ve Türü: Lyubarskiy, Nekrasov, Leşqorn, Salin, Obidov, Gedike ve Komarovskiy gibi bestecilerin etütleri ile Azerbaycan halk ezgilerinin birlikte sunulması, öğretimin hem teknik beceri geliştirmeye hem de kültürel repertuvar kazandırmaya yönelik olduğunu göstermektedir. Ton/Tonalite: Çoğunlukla majör diziler (Do, Sol, Fa, Re) kullanılmış; minör diziler (La, Mi, Re, Si) doğal, armonik ve melodik biçimleriyle öğretilmiştir. Halk ezgilerinde modal geçişler ve muğam etkileri, öğrencilerin farklı tonal renkleri ve geleneksel müzik yapısını tanımasına olanak sağlamaktadır. Ritim Yapısı: Etütlerde basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4) ve Allegretto–Allegro karakterleri öne çıkarken; halk ezgilerinde aksanlı ritimler ve eşlik figürleri, geleneksel icra tarzını yansıtmaktadır. Tempo: Largo'dan Vivace'ye kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuş; etütlerde ritardando ve a tempo geçişleri teknik kontrolü geliştirirken, halk ezgilerinde grazioso ve con moto karakterleri müzikal ifade çeşitliliğini artırmaktadır. Dinamik: p, mf, f, ff gibi terimler ile crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando öğretilmiş; halk ezgilerinde dinamik kontrastlar öğrencilerin ifade zenginliğini geliştirmektedir. Artikülasyon: Legato, staccato, sempre staccato ve simile teknikleri öğretilmekte; tremolo tezene (mızrap) vuruşları etütlerde teknik gelişimi desteklerken, halk ezgilerinde glissando ve aksanlı çalma geleneksel üslubu pekiştirmektedir. Ornamentasyon: Trill, mordent, çizgili mordent, glissando ve çarpma (forşlag) etütlerde sistematik olarak öğretilmiş; halk ezgilerinde süsleme yoğunluğu özellikle Rüstəmov ve Omırov düzenlemelerinde dikkat çekmektedir. Pozisyon Bilgisi: Etütlerde farklı pozisyon

geçişleri öğretilmiş; halk ezgilerinde sabit parmak tutuşları ve tel geçişleriyle applikatura örnekleri verilmiştir. Bu durum, öğrencilerin hem teknik hâkimiyetini hem de geleneksel icra pratiğini geliştirmektedir. Kullanılan Teller: İnce (ağ), orta (sarı) ve kalın (kök) teller üzerinde gam, arpej ve tremolo çalışmaları sistematik biçimde uygulanmış; halk ezgilerinde tel temelli ayırıştırma, enstrümanın yapısına ve ses farklılıklarına hâkimiyet kazandırmaktadır. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Etütler bölümü, farklı bestecilerin teknik yaklaşımlarını bir araya getirerek öğrencinin repertuvarını çeşitlendirmektedir.
- Halk ezgileri, modal geçişler ve muğam etkileriyle kültürel kimliği doğrudan öğretim sürecine taşımaktadır.
- Ritim çalışmaları, etütlerde teknik hız ve kontrol sağlarken; halk ezgilerinde aksanlı icra ve eşlik figürleriyle zenginleşmektedir.
- Tempo uygulamaları, hem teknik kontrol (ritardando, a tempo) hem de ifade çeşitliliği (grazioso, con moto) kazandırmaktadır.
- Dinamik kontrastlar, halk ezgilerinde müzikal ifadeyi güçlendirirken; etütlerde nüans bilincini sistematik olarak geliştirmektedir.
- Artikülasyon çeşitleri tremolo tezene (mızrap) vuruşlarıyla desteklenmiş; halk ezgilerinde glissando ve aksanlı çalma geleneksel üslubu pekiştirmektedir.
- Ornamentasyon yoğunluğu, özellikle Rüstemoğlu ve Omirov düzenlemelerinde öğrencinin süsleme becerisini ileri düzeye taşımaktadır.
- Pozisyon geçişleri etütlerde teknik hâkimiyet sağlarken; halk ezgilerinde sabit parmak tutuşları geleneksel icra pratiğini korumaktadır.
- Teller üzerinde ayırıştırılmış çalışmalar ise öğrencinin enstrümanın yapısına ve ses farklılıklarına hâkimiyetini artırmaktadır.

Tablo 6.

Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 91–120) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Halk ezgileri (Qaladan Qalaya, Hüsnü Bağında, Ay Dili Dili vb.), muğam tasnifleri (BayatıŞiraz, Segâh, Çahargah, Mahur, Şur, Şikesto, Dilkeş), daramad ve rənglər (BayatıKürd, Rahab, Rast, Mahur, Segâh, Dügâh vb.), diringilər, saqınamalar, zarbi muğamlar
Ton/Tonalite	Majör ve minör diziler; muğam modaliteleri (Segâh, Şur, Mahur, BayatıKürd, Zabul, Dügâh vb.); halk ezgilerinde modal geçişler ve muğam etkileri
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); marş ritimleri (Tempo di marcia), zarbi muğamlarda aksanlı ritimler; rəng ve diringilerde dans karakterli ölçüler
Tempo	Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Maestoso; zarbi muğamlarda hızlı tempolar; saqınamalarda cantabile ve con espressione karakterleri

Tablo 6. (Devamı)

Dinamik	p, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando; muğam tasniflerinde dinamik kontrastlar; zarbi muğamlarda güçlü vurgu
Artikülasyon	Legato, staccato, sempre staccato; tremolo mızrap vuruşları; glissando ve vibrato halk ezgilerinde yoğun kullanılmış
Ornamentasyon	Trill, mordent, forşlag, glissando; muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu; saqinamalarda melodik süslemeler
Pozisyon Bilgisi	Farklı pozisyonlarda muğam dizileri; sabit parmak tutuşları; tel geçişleri; applikatura örnekleri muğam ve renklerde sistematik
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; muğam tasniflerinde tel temelli ayrıştırma; zarbi muğamlarda mızrap vuruşları teller üzerinde aksanlı

Tablo 6 incelendiğinde, Eserin İsmi ve Türü: Halk ezgileri, muğam tasnifleri, deramed ve renkler, diringiler, saqinamalar ve zarbi muğamların birlikte sunulması, öğretimin hem teknik beceri geliştirmeye hem de kültürel repertuvar kazandırmaya yönelik olduğunu göstermektedir. Bu çeşitlilik, öğrencinin hem Batı kökenli teknik etütlerle hem de Azerbaycan Türk müzik geleneğiyle bütünleşmesini sağlamaya yardımcı olmaktadır. Ton/Tonalite: Majör ve minör dizilerin yanı sıra Segâh, Şur, Mahur, Bayatı Kürd, Zabul ve Dügâh gibi muğam modalitelerinin öğretilmesi, öğrencilerin tonal çeşitlilik ve modal renkleri tanımasına olanak sağlamaktadır. Halk ezgilerindeki modal geçişler, muğam etkilerinin pedagojik sürece doğrudan yansıtıldığını göstermektedir. Ritim Yapısı: Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4) yanında marş ritimleri ve zarbi muğamlardaki aksanlı ritimler, öğrencilerin ritmik esneklik kazanmasını sağlamaktadır. Renk ve diringilerde dans karakterli ölçüler, geleneksel icra tarzını pekiştirmektedir. Tempo: Andante'den Maestoso'ya kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuştur. Zarbi muğamlarda hızlı tempolar teknik hâkimiyeti geliştirirken, saqinamalarda cantabile ve con espressione karakterleri müzikal ifade çeşitliliğini artırmaktadır. Dinamik: p, mf, f, ff gibi terimler ile crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando öğretilmiştir. Muğam tasniflerinde dinamik kontrastlar ve zarbi muğamlarda güçlü vurgu, öğrencilerin ifade zenginliğini geliştirmektedir. Artikülasyon: Legato, staccato, sempre staccato teknikleri öğretilmekte; tremolo tezene (mızrap) vuruşları etütlerde teknik gelişimi desteklerken, halk ezgilerinde glissando ve vibrato yoğun kullanılarak geleneksel üslup pekiştirilmektedir. Ornamentasyon: Trill, mordent, çarpma (forşlag) ve glissando etütlerde sistematik olarak öğretilmiştir. Muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu ve saqinamalarda melodik süslemeler, öğrencilerin müzikal zenginlik kazanmasını hedeflemektedir. Pozisyon Bilgisi: Farklı pozisyonlarda muğam dizileri öğretilmiş; sabit parmak tutuşları ve tel geçişleriyle applikatura örnekleri muğam ve renklerde sistematik biçimde sunulmuştur. Bu durum, öğrencilerin hem teknik hâkimiyetini hem de geleneksel icra pratiğini geliştirmektedir. Kullanılan Teller: İnce (ağ), orta (sarı) ve kalın (kök) teller üzerinde muğam tasnifleri tel temelli ayrıştırılmış; zarbi muğamlarda tezene (mızrap) vuruşları aksanlı biçimde uygulanarak enstrümanın yapısına ve ses farklılıklarına hâkimiyet kazandırılmıştır. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Halk ezgileri ve muğam tasnifləri birlikdə sunularak texnik eğitimi kùltürel repertuvarla bütünləştirilmiştir.
- Tonal çeşitlilik genişdir; majör-minör dizilerin yanında muğam modaliteleri doğrudan pedagojik sürece aktarılmıştır.
- Ritim çalışmaları zarbi muğamlarda aksanlı, renk ve diringilerde dans karakterli ölçülerle zenginleştirilmiştir.
- Tempo uygulamaları hem texnik kontrol (ritardando, a tempo) hem de ifade çeşitliliği (cantabile, con espressione) kazandırmaktadır.
- Dinamik kontrastlar muğam tasniflerinde ve zarbi muğamlarda öğrencinin müzikal ifadeyi güçlendirmesini sağlamaktadır.
- Artikülasyon çeşitleri tremolo tezene (mızrap) vuruşlarıyla desteklenmiş; halk ezgilerinde glissando ve vibrato geleneksel üslubu pekiştirmektedir.
- Ornamentasyon yoğunluğu muğam tasniflerinde ve saqınamalarda öğrencinin süsleme becerisini ileri düzeye taşımaktadır.
- Pozisyon geçişleri ve sabit parmak tutuşları, öğrencilerin texnik hâkimiyetini ve geleneksel icra pratiğini sistematik biçimde geliştirmektedir.
- Teller üzerinde ayrıştırılmış çalışmalar, zarbi muğamlarda aksanlı tezene (mızrap) vuruşlarıyla enstrümanın yapısına hâkimiyet kazandırmaktadır.

Tablo 7

Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 121–150) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Zarbi muğamlar (Hüzzal, Monsuriyyə, Qarabağ Şikestosu, Kosmo Şikesto vb.), xalq rəqsləri (Uzundərə, Congi, Ceyranı, Nəlbəki, Nəzəlo, Kəmalpaşa, Arifi, Nəbatxanım, İnnabı, Torokomp, Qars, On dörd Nəmrə, Qavalla Rəqs, Şəgani, Yallı), tar–fortepiano köçürmələri (Ay Gözəl, Amani Nəno, Laçın, Amani Ovçu, Ay Qulobatin)
Ton/Tonalite	Muğam modaliteleri (Segâh, Şur, Mahur, BayatıKürd, Zəbul, Dügâh, Rast vb.); xalq rəqslərində majör/minör dizilər; köçürmələrdə tonalite fortepiano uyumuna görə düzənlənmiş
Ritim Yapısı	Zarbi muğamlarda aksanlı ritimlər (Tempo di marcia, Allegro Moderato); xalq rəqslərində dans karakterli ölçülər (Yallı, Uzundərə, Congi); köçürmələrdə eşlik uyumlu ritimlər
Tempo	Moderato, Allegretto, Allegro, Maestoso; xalq rəqslərində grazioso və energico; köçürmələrdə cantabile və dolce
Dinamik	p, mp, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando; zarbi muğamlarda güclü vurgu; köçürmələrdə nüanslı dinamik keçişlər
Artikülasyon	Legato, staccato, sempre staccato; tremolo mızrap vuruşları; glissando və vibrato xalq ezgilerində yoğun istifadə edilmiş
Ornamentasyon	Trill, mordent, forşlag, glissando; muğam tasniflərində süsleme yoğunluğu; xalq rəqslərində melodik süslemələr; köçürmələrdə fortepiano uyumlu süslemələr
Pozisyon Bilgisi	Zarbi muğamlarda fərqli pozisyon keçişləri; xalq rəqslərində sabit parmak tutuşları; köçürmələrdə tar–fortepiano uyumlu applikatura nümunələri
Kullanılan Teller	Ağ, sarı və kök teller; muğam tasniflərində tel temelli ayrıştırma; zarbi muğamlarda mızrap vuruşları teller üzərində aksanlı; köçürmələrdə tar–fortepiano uyumlu tel istifadəsi

Tablo 7 incelendiğinde, Eserin İsmi ve Türü: Zarbi muğamlar, halk dansları ve tar-piyano düzenlemelerinin birlikte sunulması, öğretimin hem geleneksel repertuarı hem de modern uyarlamaları kapsadığını göstermektedir. Bu çeşitlilik, öğrencinin hem teknik beceri hem de kültürel ifade açısından geniş bir yelpazede gelişmesini sağlamaktadır. Ton/Tonalite: Muğam modaliteleri (Segâh, Şur, Mahur, Bayatı Kürd, Zabol, Dügâh, Rast) öğrencilerin modal renkleri tanımasına olanak verirken; halk danslarında majör/minör diziler ve düzenlemelerde piyano uyumlu aktarım tonal çeşitliliği artırmaktadır. Ritim Yapısı: Zarbi muğamlarda aksanlı ritimler (Tempo di marcia, Allegro Moderato) teknik hâkimiyet kazandırırken; halk danslarında dans karakterli ölçüler (Yallı, Uzundərə, Congi) geleneksel icra tarzını geliştirmektedir. Düzenlemelerde eşlik uyumlu ritimler, tar ile piyano arasındaki uyumu sağlamaktadır. Tempo: Moderato'dan Maestoso'ya kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuştur. Halk danslarında grazioso ve energico karakterleri, düzenlemelerde ise cantabile ve dolce ifadeleri öğrencilerin müzikal çeşitliliğini artırmaktadır. Dinamik: p, mp, mf, f, ff gibi terimler ile crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando öğretilmiştir. Zarbi muğamlarda güçlü vurgu, düzenlemelerde ise nüanslı dinamik geçişler öğrencilerin ifade zenginliğini geliştirmektedir. Artikülasyon: Legato, staccato, sempre staccato teknikleri öğretilmekte; tremolo tezene (mızrap) vuruşları etütlerde teknik gelişimi desteklerken, halk ezgilerinde glissando ve vibrato yoğun kullanılarak geleneksel üslup geliştirilmektedir. Ornamentasyon: Trill, mordent, çarpma (forşlag) ve glissando etütlerde sistematik olarak öğretilmiştir. Muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu, halk danslarında melodik süslemeler ve düzenlemelerde piyano uyumlu süslemeler öğrencilerin müzikal zenginlik kazanmasını hedeflemektedir. Pozisyon Bilgisi: Zarbi muğamlarda farklı pozisyon geçişleri öğretilmiş; halk danslarında sabit parmak tutuşları ve düzenlemelerde tar-piyano uyumlu applikatura örnekleri öğrencilerin teknik hâkimiyetini ve icra pratiğini geliştirmektedir. Kullanılan Teller: İnce (ağ), orta (sarı) ve kalın (kök) teller üzerinde muğam tasnifleri tel temelli ayrıştırılmış; zarbi muğamlarda tezene (mızrap) vuruşları aksanlı biçimde uygulanmış; düzenlemelerde ise tar-piyano uyumlu tel kullanımı sağlanmıştır. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Zarbi muğamlar aksanlı ritimler ve güçlü dinamiklerle teknik hâkimiyet kazandırmaktadır.
- Halk dansları (xalq rəqsləri) dans karakterli ölçüler ve glissando-vibrato kullanımıyla geleneksel üslubu pekiştirmektedir.
- Tar-piyano (fortepiano) düzenlemeleri tonalite ve applikatura uyumuyla modern uyarlama örneği sunmaktadır.
- Tonal çeşitlilik muğam modaliteleri ve majör/minör dizilerle genişletilmiştir.

- Tempo uygulamaları zarbi muğamlarda hızlı ve aksanlı; halk danslarında *grazioso–energico*; düzenlemelerde ise *cantabile–dolce* karakterleriyle ifade çeşitliliğini artırmaktadır.
- Dinamik kontrastlar zarbi muğamlarda güçlü vurgu; düzenlemelerde nüanslı geçişlerle öğrencinin müzikal ifadeyi güçlendirmesini sağlamaktadır.
- Ornamentasyon yoğunluğu muğam tasniflerinde ve halk danslarında öğrencinin süsleme becerisini ileri düzeye taşımaktadır.
- Pozisyon geçişleri ve sabit parmak tutuşları öğrencilerin teknik hâkimiyetini ve geleneksel icra pratiğini sistematik biçimde geliştirmektedir.
- Teller üzerinde ayrıştırılmış çalışmalar zarbi muğamlarda aksanlı tezene (mızrap) vuruşları ve düzenlemelerde uyumlu tel kullanımıyla enstrümanın yapısına hâkimiyet kazandırmaktadır.

Tablo 8.

Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 151–180) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Halk mahnıları (Ay Borı Bax, Sudan Gölən Sürməli Qız, Evleri Var XanaXana, Gülgöz, Girdim Yarın Baxçasına, Süson Sünbül, Sona Xanım, Küçelere Su Sürmüşəm vb.), xalq rəqsləri (Uzundərə, Congi, Ceyranı, Nəlbəki, Nəzəlo, Kamalpaşa, Arifi, Nəbatxanım, İnnabı, Torokomp, Qars, On dörd Nəmrə, Qavalla Rəqs, Şoğanı, Yallı), tar–fortepiano köçürmələri (Ay Gözəl, Aman Nəno, Laçın, Aman Ovçu, Ay Qulobatin, Qızıl Gül, Darçını)
Ton/Tonalite	Majör ve minör dizilər; muğam modalitələri (Şur, Segâh, Mahur, BayatıKürd vb.); köçürmələrdə fortəpiano uyumuna görə tonal düzenləmələr
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçülər (2/4, 4/4); marş ritimləri (Tempo di marcia), dans karakterli ölçülər (Yallı, Uzundərə, Congi); köçürmələrdə eşlik uyumlu ritimlər
Tempo	Largo, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Maestoso; xalq rəqslərində <i>grazioso</i> və <i>energico</i> ; köçürmələrdə <i>cantabile</i> , <i>dolce</i> və <i>espressivo</i>
Dinamik	p, mp, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando; xalq mahnılarında dinamik kontrastlar; köçürmələrdə nüanslı dinamik keçişlər
Artikülasyon	Legato, staccato, sempre staccato; tremolo mızrap vuruşları; glissando və vibrato xalq ezgilərində yoğun istifadə
Ornamentasyon	Trill, mordent, forşlag, glissando; muğam tasniflərində süslemə yoğunluğu; xalq rəqslərində melodik süslemələr; köçürmələrdə fortəpiano uyumlu süslemələr
Pozisyon Bilgisi	Zarbi muğamlarda fərqli pozisyon keçişləri; xalq rəqslərində sabit parmak tutuşları; köçürmələrdə tar–fortəpiano uyumlu applikatura nümunələri
Kullanılan Teller	Ağ, sarı və kök tellər; muğam tasniflərində tel təmli ayrıştırma; zarbi muğamlarda mızrap vuruşları tellər üzərində aksanlı; köçürmələrdə tar–fortəpiano uyumlu tel istifadə

Tablo 8 incelendiğinde, Eserin İsmi ve Türü: Halk şarkıları, halk dansları ve tar–piyano (fortepiano) düzenlemelerinin birlikte sunulması, öğretimin hem geleneksel repertuarı hem de modern uyarlamaları kapsadığını göstermektedir. Bu çeşitlilik, öğrencinin hem teknik beceri hem de kültürel ifade açısından geniş bir yelpazede gelişmesini sağlamaktadır. Ton/Tonalite: Majör ve minör dizilerin yanında Şur, Segâh, Mahur, Bayatı Kürd gibi muğam modaliteleri

öğretilmiş; düzenlemelerde tonal düzenlemeler piyano uyumuna göre yapılmıştır. Bu durum, öğrencilerin hem Batı müziği uyumunu hem de geleneksel modal yapıları tanımasını sağlamaktadır. Ritim Yapısı: Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4), marş ritimleri ve dans karakterli ölçüler (Yallı, Uzundərə, Congi) öğrencilerin ritmik esneklik kazanmasını sağlamaktadır. Düzenlemelerde eşlik uyumlu ritimler, tar ile piyano arasındaki uyumu pekiştirmektedir. Tempo: Largo'dan Maestoso'ya kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuştur. Halk danslarında *grazioso* ve *energico* karakterleri, düzenlemelerde ise *cantabile*, *dolce* ve *espressivo* ifadeleri öğrencilerin müzikal çeşitliliğini artırmaktadır. Dinamik: *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff* gibi terimler ile *crescendo*, *diminuendo*, *ritardando* ve *sforzando* öğretilmiştir. Halk şarkılarında dinamik kontrastlar, düzenlemelerde ise nüanslı dinamik geçişler öğrencilerin ifade zenginliğini geliştirmektedir. Artikülasyon: *Legato*, *staccato*, *sempre staccato* teknikleri öğretilmekte; *tremolo* tezene (mızrap) vuruşları etütlerde teknik gelişimi desteklerken, halk ezgilerinde *glissando* ve *vibrato* yoğun kullanılarak geleneksel üslup pekiştirilmektedir. Ornamentasyon: *Trill*, *mordent*, *çarpma* (forşlag) ve *glissando* etütlerde sistematik olarak öğretilmiştir. Muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu, halk danslarında melodik süslemeler ve düzenlemelerde piyano uyumlu süslemeler öğrencilerin müzikal zenginlik kazanmasını hedeflemektedir. Pozisyon Bilgisi: Zarbi muğamlarda farklı pozisyon geçişleri öğretilmiş; halk danslarında sabit parmak tutuşları ve düzenlemelerde tar–piyano uyumlu applikatura örnekleri öğrencilerin teknik hâkimiyetini ve icra pratiğini geliştirmektedir. Kullanılan Teller: İnce (ağ), orta (sarı) ve kalın (kök) teller üzerinde muğam tasnifleri tel temelli ayrıştırılmış; zarbi muğamlarda tezene (mızrap) vuruşları aksanlı biçimde uygulanmış; düzenlemelerde ise tar–piyano uyumlu tel kullanımı sağlanmıştır. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Halk şarkıları (mahnıları) dinamik kontrastlar ve *glissando–vibrato* kullanımıyla ifade zenginliği kazandırmaktadır.
- Halk dansları (xalq rəqsləri) dans karakterli ölçüler ve aksanlı ritimler ile geleneksel üslubu pekiştirmektedir. Tar–piyano (*fortepiano*) düzenlemeleri tonal düzenlemeler ve applikatura uyumuyla modern uyarlama örneği sunmaktadır.
- Tonal çeşitlilik majör–minör diziler yanında muğam modaliteleriyle genişletilmiştir. Tempo uygulamaları halk danslarında *grazioso–energico*; düzenlemelerde *cantabile–dolce–espressivo* karakterleriyle ifade çeşitliliğini artırmaktadır.
- Dinamik kontrastlar halk şarkılarında güçlü; düzenlemelerde nüanslı geçişlerle öğrencinin müzikal ifadeyi güçlendirmesi sağlanmaktadır.
- Ornamentasyon yoğunluğu muğam tasniflerinde ve halk danslarında öğrencinin süsleme becerisini ileri düzeye taşımaktadır.

- Pozisyon geçişleri ve sabit parmak tutuşları öğrencilerin teknik hâkimiyetini ve geleneksel icra pratiğini sistematik biçimde geliştirmektedir.

Tablo 9.

Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 181–210) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Halk mahnıları (Brilyant, Turacı, Nakinci, Keçimomosi, Qışongi, Boxtovori, Altı Nömro vb.), xalq rəqsləri (Uzundərə, Congi, Ceyranı, Nəlbəki, Nəzəlobo vb.), tar–fortepiano köçürmələri (Zöhmətin Şöfqələri, Oslı və Korom operasından ariozə, Kuklaların Yürüşü, Voton Ordusu, Ariya, Araz, Congi)
Ton/Tonalite	Majör ve minör dizilər; muğam modalitələri (Şur, Segâh, Mahur, Bayatı Kürd vb.); köçürmələrdə fortepiano uyumuna görə tonal düzənləmələr
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçülər (2/4, 4/4); marş ritimləri (Marciale, Tempo di marcia), dans karakterli ölçülər (Yallı, Uzundərə, Congi); köçürmələrdə eşlik uyumlu ritimlər
Tempo	Moderato, Allegretto, Allegro, Maestoso, Vivace; xalq rəqslərində grazioso və energico; köçürmələrdə cantabile, dolce, espressivo
Dinamik	p, mp, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando; xalq mahnılarında dinamik kontrastlar; köçürmələrdə nüanslı dinamik geişlər
Artikülasyon	Legato, staccato, sempre staccato; tremolo mızrap vuruşları; glissando və vibrato xalq ezgilərində yoğun istifadə edilmiş
Ornamentasyon	Trill, mordent, forşlag, glissando; muğam təsniflərində süsləmə yoğunluğu; xalq rəqslərində melodik süsləmələr; köçürmələrdə fortepiano uyumlu süsləmələr
Pozisyon Bilgisi	Zarbi muğamlarda fərqli pozisyon geişləri; xalq rəqslərində sabit parmak tutuşları; köçürmələrdə tar–fortepiano uyumlu applikatura nümunələri
Kullanılan Teller	Ağ, sarı və kök tellər; muğam təsniflərində tel təmelli ayrışdırma; zarbi muğamlarda mızrap vuruşları tellər üzərində aksanlı; köçürmələrdə tar–fortepiano uyumlu tel istifadəsi

Tablo 9 inceləndiğinde, Eserin İsmi ve Türü: Halk şarkıları, halk dansları ve tar–piyano (fortepiano) düzənləmələrinin birlikdə sunulması, öğretimin hem geleneksel repertuarı hem de modern uyarlamaları kapsadığını göstermektedir. Bu çeşitlilik, öğrencinin hem teknik beceri hem de kültürel ifade açısından geniş bir yelpazede gelişmesini sağlamaktadır. Ton/Tonalite: Majör ve minör dizilerin yanında Şur, Segâh, Mahur, Bayatı Kürd gibi muğam modalitələri öğretilmiş; düzənləmələrdə tonal düzənləmələr piyano uyumuna görə yapılmıştır. Bu durum, öğrencilerin hem Batı müziği uyumunu hem de geleneksel modal yapıları tanımasını sağlamaktadır. Ritim Yapısı: Basit zamanlı ölçülər (2/4, 4/4), marş ritimləri (Marciale, Tempo di marcia) ve dans karakterli ölçülər (Yallı, Uzundərə, Congi) ğrencilerin ritmik esneklik kazanmasını sağlamaktadır. Düzənləmələrdə eşlik uyumlu ritimlər, tar ile piyano arasındaki uyumu pekiştirmektedir. Tempo: Moderato’dan Vivace’ye kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuştur. Halk danslarında grazioso və energico karakterləri, düzənləmələrdə ise cantabile, dolce və espressivo ifadələri öğrencilerin müzikal çeşitliliğini artırmaktadır. Dinamik: p, mp, mf, f, ff gibi terimler ile crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando öğretilmiştir. Halk şarkılarında dinamik kontrastlar, düzənləmələrdə ise nüanslı dinamik geişlər öğrencilerin ifade

zenginliğini geliştirmektedir. Artikülasyon: Legato, staccato, sempre staccato teknikleri öğretilmekte; tremolo tezene (mızrap) vuruşları etütlerde teknik gelişimi desteklerken, halk ezgilerinde glissando ve vibrato yoğun kullanılarak geleneksel üslup pekiştirilmektedir. Ornamentasyon: Trill, mordent, çarpma (forşlag) ve glissando etütlerde sistematik olarak öğretilmiştir. Muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu, halk danslarında melodik süslemeler ve düzenlemelerde piyano uyumlu süslemeler öğrencilerin müzikal zenginlik kazanmasını hedeflemektedir. Pozisyon Bilgisi: Zarbi muğamlarda farklı pozisyon geçişleri öğretilmiş; halk danslarında sabit parmak tutuşları ve düzenlemelerde tar–piyano uyumlu applikatura örnekleri öğrencilerin teknik hâkimiyetini ve icra pratiğini geliştirmektedir. Kullanılan Teller: İnce (ağ), orta (sarı) ve kalın (kök) teller üzerinde muğam tasnifleri tel temelli ayrıştırılmış; zarbi muğamlarda tezene (mızrap) vuruşları aksanlı biçimde uygulanmış; düzenlemelerde ise tar–piyano uyumlu tel kullanımı sağlanmıştır. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Halk şarkıları (mahnıları) dinamik kontrastlar ve glissando–vibrato kullanımıyla ifade zenginliği kazandırmaktadır. Halk dansları (xalq rəqsləri) dans karakterli ölçüler ve aksanlı ritimler ile geleneksel üslubu pekiştirmektedir.
- Tar–piyano (fortepiano) düzenlemeleri tonal düzenlemeler ve applikatura uyumuyla modern uyarılama örneği sunmaktadır. Tonal çeşitlilik majör–minör diziler yanında muğam modaliteleriyle genişletilmiştir.
- Tempo uygulamaları halk danslarında *grazioso–energico*; düzenlemelerde *cantabile–dolce–espressivo* karakterleriyle ifade çeşitliliğini artırmaktadır.
- Dinamik kontrastlar halk şarkılarında güçlü; düzenlemelerde nüanslı geçişlerle öğrencinin müzikal ifadeyi güçlendirmesi sağlanmaktadır.
- Ornamentasyon yoğunluğu muğam tasniflerinde ve halk danslarında öğrencinin süsleme becerisini ileri düzeye taşımaktadır.
- Pozisyon geçişleri ve sabit parmak tutuşları öğrencilerin teknik hâkimiyetini ve geleneksel icra pratiğini sistematik biçimde geliştirmektedir.
- Teller üzerinde ayrıştırılmış çalışmalar zarbi muğamlarda aksanlı tezene (mızrap) vuruşları ve düzenlemelerde uyumlu tel kullanımıyla enstrümanın yapısına hâkimiyet kazandırmaktadır.

Tablo 10.*Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 211–240) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu*

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Çocuk ve gençlere yönelik pyesler, marşlar, oyun parçaları; bestecilerden seçilmiş eserler (Ş. Korimov – Yürüş, O. Zülfüqarov – Cücü, Qış Noğmosi, Məktəbə Gedəcəyəm, Telefon; A. Rzayeva – Kukla; F. Omirov – Qatar, Gecə Keçdi, Laylay; O. Abbasov – Roqs, Marş; M. Ahmadov – Balacalar Marşı, Salam Ulduzlar; Ü. Hacıbəyli – Zöhmətin Şöfqələri, operadan arioza; A. Zeynallı – Roqs, Kuklaların Yürüşü; M. Maqomayev – Ariya vb.)
Ton/Tonalite	Majör ve minör diziler; çocuk piyeslerinde parlak majör tonaliteler; muğam etkili modal geçişler; fortepiano uyumlu düzenlemeler
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); marş ritimleri (Marciale, Tempo di marcia); çocuk piyeslerinde giocoso ve energico karakterli ritimler
Tempo	Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Marciale; çocuk piyeslerinde giocoso ve cantabile; marşlarda tempo di marcia
Dinamik	p, mp, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando; çocuk piyeslerinde nüanslı dinamik geçişler; marşlarda güçlü vurgu
Artikülasyon	Legato, staccato, sempre staccato; tremolo mızrap vuruşları; glissando ve vibrato çocuk piyeslerinde ve oyun parçalarında yoğun kullanılmış
Ornamentasyon	Trill, mordent, forşlag, glissando; çocuk piyeslerinde melodik süslemeler; fortepiano uyumlu süslemeler
Pozisyon Bilgisi	Çocuk piyeslerinde basit pozisyonlar; marşlarda sabit parmak tutuşları; köçürmelərdə tar–fortepiano uyumlu applikatura örnekleri
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; çocuk piyeslerinde tel temelli ayırıştırma; marşlarda mızrap vuruşları teller üzerinde aksanlı; köçürmelərdə tar–fortepiano uyumlu tel kullanımı

Tablo 10 incelendiğinde, Eserin İsmi ve Türü: Çocuk ve gençlere yönelik pyesler, marşlar ve oyun parçaları ile bestecilerden seçilmiş eserlerin birlikte sunulması, öğretimin hem pedagojik hem de kültürel repertuar kazandırmaya yönelik olduğunu göstermektedir. Bu yaklaşım, öğrencilerin erken yaşta hem teknik beceri hem de müzikal ifade geliştirmesini sağlamaktadır. Ton/Tonalite: Majör ve minör dizilerin yanında çocuk piyeslerinde parlak majör tonaliteler tercih edilmiştir. Muğam etkili modal geçişler ve piyano (fortepiano) uyumlu düzenlemeler, öğrencilerin hem Batı müziği uyumunu hem de geleneksel modal yapıları tanımasını sağlamaktadır. Ritim Yapısı: Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4), marş ritimleri (Marciale, Tempo di marcia) ve çocuk piyeslerinde giocoso–energico karakterli ritimler, öğrencilerin ritmik esneklik kazanmasını ve oyun parçalarında müzikal canlılık geliştirmesini sağlamaktadır. Tempo: Moderato’dan Vivace’ye kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuştur. Çocuk piyeslerinde giocoso ve cantabile karakterleri, marşlarda ise tempo di marcia kullanımı öğrencilerin ifade çeşitliliğini artırmaktadır. Dinamik: p, mp, mf, f, ff gibi terimler ile crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando öğretilmiştir. Çocuk piyeslerinde nüanslı dinamik geçişler, marşlarda ise güçlü vurgu öğrencilerin müzikal ifadeyi teknik çalışmalarla birlikte öğrenmesini sağlamaktadır. Artikülasyon: Legato, staccato, sempre staccato teknikleri öğretilmekte; tremolo tezene (mızrap) vuruşları etütlerde teknik gelişimi desteklerken, çocuk

piyeslerinde glissando ve vibrato yoğun kullanılarak ifade çeşitliliği artırılmaktadır. Ornamentasyon: Trill, mordent, çarpma (forşlag) ve glissando öğretilmiştir. Çocuk piyeslerinde melodik süslemeler ve piyano uyumlu süslemeler öğrencilerin müzikal zenginlik kazanmasını hedeflemektedir. Pozisyon Bilgisi: Çocuk piyeslerinde basit pozisyonlar öğretilmiş; marşlarda sabit parmak tutuşları ve düzenlemelerde tar–piyano uyumlu applikatura örnekleri öğrencilerin teknik hâkimiyetini geliştirmektedir. Kullanılan Teller: İnce (ağ), orta (sarı) ve kalın (kök) teller üzerinde çocuk piyeslerinde tel temelli ayrıştırma yapılmış; marşlarda tezene (mızrap) vuruşları aksanlı biçimde uygulanmış; düzenlemelerde ise tar–piyano uyumlu tel kullanımı sağlanmıştır. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Çocuk piyesleri parlak majör tonaliteler ve melodik süslemelerle pedagojik amaçlı repertuvar oluşturmaktadır. Marşlar sabit parmak tutuşları ve aksanlı tezene (mızrap) vuruşlarıyla ritmik ve dinamik disiplin kazandırmaktadır.
- Tar–piyano (fortepiano) düzenlemeleri tonal düzenlemeler ve applikatura uyumuyla modern uyarlama örneği sunmaktadır.
- Tempo uygulamaları çocuk piyeslerinde *giocososo–cantabile*; marşlarda *tempo di marcia* ile ifade çeşitliliğini artırmaktadır.
- Dinamik kontrastlar çocuk piyeslerinde nüanslı; marşlarda güçlü vurgu ile öğrencinin müzikal ifadeyi güçlendirmesi sağlanmaktadır.
- Artikülasyon çeşitleri tremolo tezene (mızrap) vuruşlarıyla desteklenmiş; çocuk piyeslerinde glissando ve vibrato yoğun kullanılarak ifade zenginliği kazandırılmıştır.
- Ornamentasyon yoğunluğu çocuk piyeslerinde melodik süslemelerle; düzenlemelerde piyano uyumlu süslemelerle öğrencinin süsleme becerisini geliştirmektedir.
- Pozisyon geçişleri basit düzeyde çocuk piyeslerinde; sabit parmak tutuşları marşlarda; uyumlu applikatura örnekleri düzenlemelerde sistematik biçimde öğretilmektedir.
- Teller üzerinde ayrıştırılmış çalışmalar çocuk piyeslerinde pedagojik amaçlı; marşlarda aksanlı tezene (mızrap) vuruşları; düzenlemelerde uyumlu tel kullanımıyla enstrümanın yapısına hâkimiyet kazandırmaktadır.

Tablo 11.*Fuad Ezimli Tar Metodu (Sayfa 241–246) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu*

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Kitabın son bölümü; mündəricat (içindekiler), halk mahnıları, muğam tasnifleri, dəraməd və rənglər, diringilər, saqınamalar, zarbi muğamlar, xalq rəqsləri, tar–fortepiano köçürmələri, bestecilerin pyesleri
Ton/Tonalite	Do Majör ve diğer majör/minör diziler; muğam modaliteleri (Segâh, Şur, Mahur, BayatıKürd, Zabul, Dügâh, Rast vb.); fortepiano uyumlu tonal düzenlemeler
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); marş ritimleri (Marciale, Tempo di marcia); xalq rəqslərində dans karakterli ölçüler; köçürmələrdə eşlik uyumlu ritimler
Tempo	Largo, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Marciale; halk mahnılarında cantabile; marşlarda tempo di marcia
Dinamik	p, mp, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando; halk mahnılarında dinamik kontrastlar; köçürmələrdə nüanslı dinamik geçişler
Artikülasyon	Legato, staccato, sempre staccato; tremolo mızrap vuruşları; glissando ve vibrato halk ezgilerinde yoğun kullanılmış
Ornamentasyon	Trill, mordent, forşlag, glissando; muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu; xalq rəqslərində melodik süslemeler; köçürmələrdə fortepiano uyumlu süslemeler
Pozisyon Bilgisi	Zarbi muğamlarda farklı pozisyon geçişleri; xalq rəqslərində sabit parmak tutuşları; köçürmələrdə tar–fortepiano uyumlu applikatura örnekleri
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; muğam tasniflerinde tel temelli ayırıştırma; zarbi muğamlarda mızrap vuruşları teller üzerinde aksanlı; köçürmələrdə tar–fortepiano uyumlu tel kullanımı

Tablo 11 incelendiğinde, Eserin İsmi ve Türü: Mündəricat (içindekiler) kısmında halk şarkıları (mahnıları), muğam tasnifleri, deramed ve renkler, diringiler, saqınamalar, zarbi muğamlar, halk dansları (xalq rəqsləri), tar–piyano (fortepiano) düzenlemeleri ve bestecilerin pyesleri bir arada sunulmuştur. Bu durum, kitabın son bölümünü hem teknik hem de kültürel açıdan bütün repertuarın özetlendiği bir “toplama” bölüm haline getirmektedir. Ton/Tonalite: Do Majör ve diğer majör/minör dizilerin yanında Segâh, Şur, Mahur, Bayatı Kürd, Zabul, Dügâh ve Rast gibi muğam modaliteleri öğretilmiştir. Düzenlemelerde piyano uyumlu tonal düzenlemeler yapılmıştır. Bu yaklaşım, öğrencinin hem Batı müziği uyumunu hem de geleneksel modal yapıları tanımasını sağlamaktadır. Ritim Yapısı: Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4), marş ritimleri (Marciale, Tempo di marcia), halk danslarında dans karakterli ölçüler ve düzenlemelerde eşlik uyumlu ritimler, öğrencinin ritmik çeşitlilik ve esneklik kazanmasını sağlamaktadır. Tempo: Largo’dan Vivace’ye kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuştur. Halk şarkılarında cantabile, marşlarda tempo di marcia kullanımı öğrencilerin ifade çeşitliliğini artırmaktadır. Dinamik: p, mp, mf, f, ff gibi terimler ile crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando öğretilmiştir. Halk şarkılarında dinamik kontrastlar, düzenlemelerde ise nüanslı dinamik geçişler öğrencilerin müzikal ifadeyi güçlendirmesini sağlamaktadır. Artikülasyon: Legato, staccato, sempre staccato teknikleri öğretilmekte; tremolo tezene (mızrap) vuruşları teknik gelişimi desteklerken, halk ezgilerinde glissando ve vibrato yoğun kullanılarak ifade

çeşitliliği artırılmaktadır. Ornamentasyon: Trill, mordent, çarpma (forşlag) ve glissando öğretilmiştir. Muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu, halk danslarında melodik süslemeler ve düzenlemelerde piyano uyumlu süslemeler öğrencilerin müzikal zenginlik kazanmasını hedeflemektedir. Pozisyon Bilgisi: Zarbi muğamlarda farklı pozisyon geçişleri öğretilmiş; halk danslarında sabit parmak tutuşları ve düzenlemelerde tar–piyano uyumlu applikatura örnekleri öğrencilerin teknik hâkimiyetini ve icra pratiğini geliştirmektedir. Kullanılan Teller: İnce (ağ), orta (sarı) ve kalın (kök) teller üzerinde muğam tasnifleri tel temelli ayrıştırılmış; zarbi muğamlarda tezene (mızrap) vuruşları aksanlı biçimde uygulanmış; düzenlemelerde ise tar–piyano uyumlu tel kullanımı sağlanmıştır. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Kitabın son bölümü tüm repertuarı kapsayan bir sentez işlevi görmektedir.
- Halk şarkıları (mahnıları) dinamik kontrastlar ve glissando–vibrato kullanımıyla ifade zenginliği kazandırmaktadır.
- Muğam tasnifleri süsleme yoğunluğu ve modal geçişlerle geleneksel üslubu pekiştirmektedir.
- Zarbi muğamlar aksanlı ritimler ve pozisyon geçişleriyle teknik hâkimiyet kazandırmaktadır.
- Halk dansları (xalq rəqsləri) dans karakterli ölçüler ve sabit parmak tutuşlarıyla geleneksel icra pratiğini korumaktadır.
- Tar–piyano (fortepiano) düzenlemeleri tonal düzenlemeler ve applikatura uyumuyla modern uyarlama örneği sunmaktadır.
- Tempo uygulamaları halk şarkılarında *cantabile*; marşlarda *tempo di marcia*; düzenlemelerde *dolce–espressivo* karakterleriyle ifade çeşitliliğini artırmaktadır.
- Dinamik kontrastlar halk şarkılarında güçlü; düzenlemelerde nüanslı geçişlerle öğrencinin müzikal ifadeyi güçlendirmesi sağlanmaktadır.
- Ornamentasyon yoğunluğu muğam tasniflerinde ve halk danslarında öğrencinin süsleme becerisini ileri düzeye taşımaktadır.
- Teller üzerinde ayrıştırılmış çalışmalar zarbi muğamlarda aksanlı tezene (mızrap) vuruşları ve düzenlemelerde uyumlu tel kullanımıyla enstrümanın yapısına hâkimiyet kazandırmaktadır.

Fuad Ezimli Tar Metodu Metodunun Teknik Yapıların Karşılaştırmalı Analizi

Tablo 12.

Fuad Ezimli Tar Metodundaki Eserlerin Türleri ve Dağılımı

Tür	Sayfa Aralığı	Örnekler	Pedagojik İşlevi
Etüt	1–50	Lyubarskiy, Nekrasov, Leşqorn, Salin, Obidov, Gedike, Komarovskiy vb.	Teknik beceri geliştirme; parmak hâkimiyeti, mızrap kontrolü, ritim ve tempo çalışmaları
Halk Ezgisi	51–120	Yaşılbaş Sona, Tiflis’in Yolları, Qalada Yatmış İdim, Ay Qız, Oyna Yar vb.	Kültürel repertuvar kazandırma; modal geçişleri tanıma; glissando, vibrato ve süsleme uygulamaları
Sahne Müziği	121–160	Ü. Hacıbəyli – <i>Zöhmətin Şöfqələri</i> ; operalardan arioza; A. Zeynallı – <i>Kuklaların Yürüşü</i> ; M. Maqomayev – <i>Ariya</i>	Sahne ve konser repertuvarına hazırlık; tar–fortepiano uyumu; müzikal ifade çeşitliliği
Marş ve Vals	161–190	Balacalar Marşı, Məktəbə Gedəcəyəm, Marciale, Tempo di marcia örnekleri	Ritim disiplini; sabit parmak tutuşları; aksanlı mızrap vuruşları; toplu icra bilinci
Gamlar	191–220	Do, Sol, Fa, Re Majör; La, Mi, Re, Si minör; muğam dizileri (Segâh, Şur, Mahur, BayatıKürd vb.)	Tonal ve modal hâkimiyet; pozisyon geçişleri; tel temelli ayırıştırma; teorik–pratik köprü kurma

Tablo 12 incelendiğinde, “Eserin İsmi ve Türü:” Etütler, halk ezgileri, sahne müziği örnekleri, marş–vals parçaları ve gam çalışmaları birlikte sunulmuştur. Bu yaklaşım, öğretimin hem “teknik beceri geliştirme” hem de “kültürel repertuvar kazandırma” amacına hizmet ettiğini göstermektedir. Öğrenciler erken aşamada hem parmak hâkimiyeti ve ritim kontrolü gibi teknik yönleri hem de halk müziği ve sahne repertuarı gibi kültürel boyutları öğrenmektedir. “Ton/Tonalite:” Gam çalışmalarında majör–minör diziler ve muğam etkili modal geçişler kullanılmıştır. Halk ezgilerinde modal yapıların (Segâh, Şur, Mahur, Bayatı Kürd) öğretilmesi, öğrencilerin hem Batı müziği tonalitesini hem de geleneksel modal yapıları tanımasını sağlamaktadır. “Ritim Yapısı:” Etütlerde tempo ve ritim çalışmaları öne çıkarken, marş ve valslerde sabit ritmik kalıplar (Marciale, Tempo di marcia) öğrencilerin ritmik disiplin kazanmasına yardımcı olmaktadır. Halk ezgilerinde ise esnek ritmik yapılar öğrencilerin müzikal canlılık geliştirmesini destekler. “Tempo:” Etütlerde Moderato’dan hızlı tempolara kadar geniş bir yelpaze kullanılırken, marşlarda tempo di marcia, halk ezgilerinde ise giocoso ve cantabile karakterler öğrencilerin ifade çeşitliliğini artırmaktadır. “Dinamik:” Etütlerde crescendo–diminuendo gibi nüanslı dinamik geçişler öğretilirken, marşlarda güçlü vurgu ve aksanlı mızrap vuruşları öğrencilerin toplu icra bilincini geliştirmektedir. “Artikülasyon:” Etütlerde tremolo tezene (mızrap) vuruşları teknik gelişimi desteklerken, halk ezgilerinde glissando ve vibrato yoğun kullanılarak ifade çeşitliliği artırılmaktadır. Sahne müziğinde legato ve staccato teknikleri tar–piyano uyumunu güçlendirmektedir. “Ornamentasyon:” Halk ezgilerinde trill, mordent, çarpma (forşlag) ve glissando gibi süslemeler öğrencilerin melodik

zenginlik kazanmasını sağlar. Sahne müziğinde piyano uyumlu süslemeler modern uyarlama örneği sunmaktadır. “Pozisyon Bilgisi:” Etütlerde basit pozisyon geçişleri öğretilirken, marşlarda sabit parmak tutuşları, sahne müziğinde ise tar–piyano uyumlu applikatura örnekleri öğrencilerin teknik hâkimiyetini artırmaktadır. “Kullanılan Teller:” Etütlerde tel temelli ayırıştırma yapılırken, marşlarda aksanlı tezene vuruşları öne çıkar. Sahne müziğinde ise tar–piyano uyumlu tel kullanımı öğrencilerin enstrüman yapısına hâkimiyetini güçlendirmektedir. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Etütler, teknik beceri geliştirmeye (parmak hâkimiyeti, ritim–tempo kontrolü) yöneliktir.
- Halk ezgileri, kültürel repertuvar kazandırmaya (modal geçişler, süsleme teknikleri) yöneliktir.
- Sahne müziği, konser repertuvarına hazırlık (tar–piyano uyumu, ifade çeşitliliği) niteliğindedir.
- Marş ve valsler, ritmik disiplin ve toplu icra bilinci (sabit parmak tutuşları, aksanlı mızrap vuruşları) kazandırmaya yöneliktir.
- Gamlar, tonal ve modal ((majör–minör diziler, muğam etkili modal) hâkimiyet sağlamaya yöneliktir.

Tablo 13.

Fuad Ezimli Tar Metodundaki Eserlerin Ton, Makam ve Gamları

Teknik Unsur	Açıklama
Majör Diziler	Do Majör, Sol Majör, Fa Majör, Re Majör, La Majör; parlak ve pedagojik amaçlı tonaliteler, özellikle başlangıç düzeyinde tercih edilmiştir.
Minör Diziler	La, Mi, Re, Si minör; doğal, armonik ve melodik biçimleriyle öğretilmiş; öğrencilerin tonal çeşitlilik ve modal renkleri tanınmasına olanak sağlamıştır.
Muğam Modaliteleri	Segâh, Şur, Mahur, BayatıKürd, Zabul, Dügâh, Rast vb.; halk ezgilerinde modal geçişler ve muğam etkileri yoğun biçimde kullanılmıştır.
Gam Çalışmaları	Majör ve minör gamlar yanında muğam dizileri sistematik olarak öğretilmiş; farklı pozisyonlarda gam ve arpej çalışmaları yapılmıştır.

Tablo 13 incelendiğinde, “Majör Diziler:” Do, Sol, Fa, Re ve La majör dizileri özellikle başlangıç düzeyinde tercih edilmiştir. Bu diziler parlak tonaliteleriyle öğrencilerin kulağını açar, temel parmak hâkimiyetini ve pozisyon geçişlerini kolaylaştırabilir. Pedagojik açıdan majör diziler, öğrencilerin müzikal özgüven kazanmasına ve temel repertuarı rahatlıkla icra etmesine katkı sağlayabilir. “Minör Diziler:” La, Mi, Re ve Si minör dizileri doğal, armonik ve melodik biçimleriyle öğretilmiştir. Bu yaklaşım, öğrencilerin yalnızca majör parlaklığı değil, aynı zamanda minör dizilerin modal renklerini tanınmasını sağlayabilir. Böylece öğrenciler müzikal ifade çeşitliliği kazanır ve duygusal yoğunluğu yüksek eserleri icra edebilme becerisi geliştirir. “Muğam Modaliteleri:” Segâh, Şur, Mahur, Bayatı Kürd, Zabul, Dügâh ve Rast gibi

muğam dizileri halk ezgilerinde yoğun biçimde kullanılmıştır. Bu modal yapılar, bağlama eğitiminin kültürel boyutunu güçlendirebilir. Öğrenciler hem geleneksel Azerbaycan müzik kültürünü tanıyabilir hem de modal geçişleri uygulayarak süsleme tekniklerini (glissando, vibrato vb.) öğrenmektedirler. “Gam Çalışmaları:” Majör ve minör gamların yanında muğam dizilerinin sistematik olarak öğretilmesi, öğrencilerin hem Batı müziği tonalitesine hem de geleneksel modal yapılara hâkimiyetini artırabilir. Farklı pozisyonlarda yapılan gam ve arpej çalışmaları, parmak hâkimiyetini, tel ayırıştırmasını ve teknik esnekliği geliştirebilir.

Tablo 14.

Fuad Ezimli Tar Metodundaki Eserlerin Ritim Türleri

Ritim Türü	Kullanım Alanı	Teknik Etki
Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4)	Etütler, halk mahnıları, çocuk pyesleri	Temel ritmik okuryazarlık; nota değerlerini tanıma; parmak ve mızrap koordinasyonu
Marş ritimleri (Marciale, Tempo di marcia)	Marşlar, sahne müziği, zarbi muğamlar	Aksanlı mızrap vuruşları; ritmik disiplin; toplu icra bilinci
Dans karakterli ölçüler (Yallı, Uzundərə, Congi vb.)	Xalq rəqsləri, halk ezgileri	Esneklik ve ritmik çeşitlilik; aksanlı çalma; geleneksel icra üslubunu pekiştirme
Giocoso / Energico ritimler	Çocuk pyesleri, oyun parçaları	Canlı ve enerjik ifade; mızrap kontrolü; öğrencinin müzikal dinamizmini artırma
Zarbi muğam ritimleri (aksanlı, hızlı)	Zarbi muğamlar, rəngler, diringilər	Teknik hızlanma; aksanlı mızrap hâkimiyeti; ritmik yoğunlukla ifade gücü
Eşlik uyumlu ritimler	Tar–fortepiano köçürmələri	Tar ile fortepiano arasında uyum; eşlik bilinci; nüanslı ritmik geçişler

Tablo 14 incelendiğinde, “Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4):” Etütler, halk mahnıları ve çocuk pyeslerinde kullanılarak öğrencilerin temel ritmik okuryazarlık kazanmasını sağlayamaya yönelik olduğu söylenebilir. Nota değerlerini tanıma, parmak ve mızrap koordinasyonu gibi temel beceriler bu ölçülerle pekiştirilebilir. “Marş ritimleri (Marciale, Tempo di marcia):” Marşlar, sahne müziği ve zarbi muğamlarda kullanılarak aksanlı mızrap vuruşlarını öğretilmektedir. Bu sayede öğrenciler ritmik disiplin kazanır ve toplu icra bilinci gelişebilir. “Dans karakterli ölçüler (Yallı, Uzundərə, Congi vb.):” Halk dansları ve ezgilerinde kullanılarak esneklik ve ritmik çeşitlilik sağlanabilir. Aksanlı çalma teknikleriyle öğrenciler geleneksel icra üslubunu pekiştirilebilir. “Giocoso / Energico ritimler:” Çocuk pyesleri ve oyun parçalarında canlı ve enerjik ifade kazandırır. Mızrap kontrolünü geliştirerek öğrencilerin müzikal dinamizmini artırabilir. “Zarbi muğam ritimleri (aksanlı, hızlı):” Zarbi muğamlar, rəngler ve diringilerde kullanılarak teknik hızlanma sağlayabilir. Aksanlı mızrap hâkimiyeti ve ritmik yoğunlukla ifade gücü geliştirebilir. “Eşlik uyumlu ritimler:” Tar–fortepiano düzenlemelerinde kullanılarak iki enstrüman arasında uyum sağlanabilir. Öğrenciler eşlik bilinci kazanır ve nüanslı ritmik geçişleri öğrenebilirler.

Tablo 15*Fuad Ezimli Tar Metodundaki Eserlerin Tempo Karakterleri*

Teknik Unsur	Açıklama
Largo / Andante	Halk mahnılarında <i>cantabile</i> ve lirizm ön planda; öğrencinin ifade ve nüans bilincini geliştirmeye yöneliktir.
Moderato / Allegretto	Etütlerde ve oyun parçalarında orta hızda çalışmaları destekler; teknik hâkimiyet ve ritmik esneklik kazandırır.
Allegro / Vivace	Zarbi muğamlarda ve xalq rəqslərində hızlı tempolar; aksanlı mızrap vuruşları ve ritmik canlılık sağlayabilir.
Marciale (Tempo di marcia)	Marşlarda disiplinli ritim ve güçlü vurgu; sabit parmak tutuşları ve toplu icra bilinci kazandırır.
Giocoso / Energico	Çocuk piyeslerinde ve oyun parçalarında canlı, enerjik karakter; mızrap kontrolü ve müzikal dinamizm geliştirir.
Cantabile / Dolce / Espressivo	Tar–fortepiano köçürmələrdə nüanslı ifade; Batı müziği uyumunu ve melodik duyarlılığı pekiştirir.

Tablo 15 incelendiğinde, “Largo/Andante” tempoları kullanılarak halk mahnılarında *cantabile* ve lirizm ön planda tutulmuş olduğu ve öğrencinin ifade ve nüans bilincini geliştirmeye yönelik olduğu görülmektedir. “Moderato/Allegretto” tempoları kullanılarak etütlerde ve oyun parçalarında orta hızda çalışmaları destekleyerek teknik hâkimiyet ve ritmik esneklik kazandırmaya yönelik olduğu söylenebilir. “Allegro/Vivace” tempoları ile Zarbi muğamlarda ve xalq rəqslərində hızlı tempolar kullanılarak aksanlı mızrap vuruşları ve ritmik canlılık sağlayabilmeye yönelik olduğu söylenebilir. “Marciale (Tempo di marcia)” ile marşlarda disiplinli ritim ve güçlü vurgu öne çıkar; sabit parmak tutuşları ve toplu icra bilinci kazandırılabilir. “Giocoso/Energico” ile çocuk piyeslerinde ve oyun parçalarında canlı, enerjik karakter sunularak mızrap kontrolü ve müzikal dinamizm geliştirilebilir. “Cantabile/Dolce/Espressivo” ile Tar–fortepiano köçürmələrdə nüanslı ifade sağlanarak Batı müziği uyumunu ve melodik duyarlılığı pekiştirilmektedir.

Tablo 16*Fuad Ezimli Tar Metodundaki Dinamik, Artikülasyon ve Ornamentasyon Türleri*

Teknik Unsur	Terim / Tür	Kullanım Alanı	Teknik / Pedagojik Etki
Dinamik Terimler	p, pp, ppp, mf, f, ff, sf	Genel kullanım	Dinamik kontrol, dramatik ifade, eşlikli icrada denge
	Crescendo, diminuendo, ritardando, a tempo	Geçişlerde	İfade çeşitliliği, müzikal akış
	Legato	Tüm türlerde yaygın	Bağlantılı icra, ses devamlılığı
Artikülasyon	Staccato	Etütler, marşlar	Kesik icra, ritmik netlik
	Portato	Etütlerde	Yumuşak geçiş, kontrol
	Cantabile	Sahne müziği, halk ezgileri	İfade, vokal benzerlik
	Energico	Marşlar, bale müziği	Güçlü vuruş, dramatik yapı
Ornamentasyon (Süslemeler)	Trill	Genel kullanım	Parmak çevikliği, pozisyon geçişi
	Glissando	Genel kullanım	Tel kontrolü, dramatik geçiş
	Vibrato	Genel kullanım	Duygusal ifade, ses zenginliği
	Forşlag	Genel kullanım	Stilistik süsleme, geçiş etkisi
	Grupetto	Genel kullanım	Makamsal süsleme, klasik etki

Tablo 16 incelendiğinde, Fuad Ezimli Tar Metodunda kullanılan “dinamik terimlerin” öğrencilerin hem teknik kontrolünü hem de müzikal ifadelerini geliştirmeye yönelik olduğu görülmektedir. “p, pp, ppp, mf, f, ff, sf” gibi terimler genel kullanımda dinamik kontrol ve dramatik ifade kazandırırken, “crescendo, diminuendo, ritardando, a tempo” gibi geçişlerde kullanılan terimler müzikal akışın çeşitlenmesine katkı sağlamaktadır. Artikülasyon türleri incelendiğinde, “legato” tüm türlerde bağlantılı icra ve ses devamlılığı sağlarken, “staccato” özellikle etütler ve marşlarda ritmik netlik kazandırmaktadır. “Portato” yumuşak geçiş ve kontrol sağlarken, “cantabile” sahne müziği ve halk ezgilerinde vokal benzerliği ve ifade çeşitliliği kazandırmaktadır. “Energico” ise marşlar ve bale müziğinde güçlü vuruşlarla dramatik yapıyı desteklemektedir. Ornamentasyon türleri değerlendirildiğinde, “trill” parmak çevikliği ve pozisyon geçişini kolaylaştırırken, “glissando” tel kontrolü ve dramatik geçiş sağlamaktadır. “Vibrato” duygusal ifade ve ses zenginliği kazandırırken, “forşlag” stilistik süsleme ve geçiş etkisi oluşturur. “Grupetto” ise makamsal süsleme ile klasik bir etki yaratmaktadır. Bu veriler, metodun öğrencilerin “dinamik, artikülasyon ve süsleme” boyutlarında hem teknik becerilerini hem de müzikal ifade çeşitliliğini geliştirmeyi hedeflediğini göstermektedir.

Tablo 17

Fuad Ezimli Tar Metodundaki Teknik Kazanım Haritası

Teknik Kazanım	Sayfa Aralığı	Uygulama Biçimi / İçerik Örnekleri	Pedagojik Hedefi
Parmak ve Mızrap Kontrolü	1–50	Etütler (Lyubarskiy, Nekrasov, Leşqorn vb.); sekizlik–otuziklik geçişler; aksanlı vuruşlar	Temel teknik hâkimiyet; tremolo hazırlığı; koordinasyon geliştirme
Tonal ve Modal Çeşitlilik	51–100	Majör–minör gamlar; muğam dizileri (Segâh, Şur, Mahur, BayatıKürd vb.); halk ezgilerinde modal geçişler	Tonal renkleri tanıma; modal duyarlılık; teorik–pratik bağ kurma
Ritmik Esneklik	101–130	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); marş ritimleri; xalq rəqslərində dans karakterli ölçüler	Ritim çeşitliliği; aksanlı çalma; toplu icra bilinci
Tempo Kontrolü ve İfade	131–150	Largo–Vivace aralığında etütler; ritardando–a tempo geçişleri; grazioso ve energico halk ezgileri	Hız kontrolü; ifade çeşitliliği; müzikal akış bilinci
Dinamik ve Nüans Bilinci	151–170	p–ff aralığı; crescendo, diminuendo, sforzando; halk mahnılarında kontrastlar	Dinamik kontrol; dramatik ifade; eşlikli icrada denge
Artikülasyon Çeşitliliği	171–190	Legato, staccato, portato, cantabile; tremolo mızrap vuruşları; glissando–vibrato	İfade zenginliği; ses devamlılığı; stilistik çeşitlilik
Ornamentasyon Becerisi	191–210	Trill, mordent, forşlag, grupetto; muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu	Parmak çevikliği; makamsal süsleme; müzikal stil kazanımı
Pozisyon ve Applikatura	211–230	Zarbi muğamlarda pozisyon geçişleri; sabit parmak tutuşları; tar–fortepiano uyumlu applikatura	Teknik hâkimiyet; tel geçişleri; icra pratiği geliştirme
Tel Hâkimiyeti	231–250	Ağ, sarı, kök teller; tel temelli ayırıştırma; aksanlı mızrap vuruşları	Enstrüman yapısına hâkimiyet; ses farklılıklarını tanıma; tel kontrolü

Tablo 17 incelendiğinde, Fuad Ezimli Tar Metodunda teknik kazanımların sistematik bir ilerleme mantığıyla düzenlendiği görülmektedir. “Parmak ve mızrap kontrolü” 1–50. sayfalar arasında etütler ve aksanlı vuruşlarla öğretilmiş, öğrencilerin temel teknik hâkimiyet, tremolo hazırlığı ve koordinasyon geliştirmesi hedeflenmiştir. “Tonal ve modal çeşitlilik” 51–100. sayfalar arasında majör–minör gamlar ve muğam dizileriyle desteklenmiş, halk ezgilerinde modal geçişler kullanılarak öğrencilerin tonal renkleri tanınması ve teorik–pratik bağ kurması amaçlanmıştır. “Ritmik esneklik” 101–130. sayfalar arasında basit zamanlı ölçüler, marş ritimleri ve dans karakterli ölçülerle sağlanmış, ritim çeşitliliği, aksanlı çalma ve toplu icra bilinci kazandırılmıştır. “Tempo kontrolü ve ifade” 131–150. sayfalar arasında Largo–Vivace aralığında etütler ve ritardando–a tempo geçişleriyle öğretilmiş, hız kontrolü, ifade çeşitliliği ve müzikal akış bilinci geliştirilmiştir. “Dinamik ve nüans bilinci” 151–170. sayfalar arasında p–ff aralığı, crescendo, diminuendo ve sforzando uygulamalarıyla kazandırılmış, dramatik ifade ve eşlikli icrada denge sağlanmıştır. “Artikülasyon çeşitliliği” 171–190. sayfalar arasında legato, staccato, portato, cantabile ve tremolo mızrap vuruşlarıyla öğretilmiş, glissando ve vibrato kullanımıyla ifade zenginliği ve stilistik çeşitlilik kazandırılmıştır. “Ornamentasyon becerisi” 191–210. sayfalar arasında trill, mordent, forşlag ve grupetto süslemeleriyle geliştirilmiş, muğam tasniflerinde süsleme yoğunluğu öğrencilerin parmak çevikliği ve müzikal stil kazanımını desteklemiştir. “Pozisyon ve applikatura” 211–230. sayfalar arasında zarbi muğamlarda pozisyon geçişleri ve sabit parmak tutuşlarıyla öğretilmiş, tar–fortepiano uyumlu applikatura örnekleri teknik hâkimiyet ve icra pratiğini geliştirmiştir. “Tel hâkimiyeti” 231–250. sayfalar arasında ağ, sarı ve kök teller üzerinde ayırıştırma çalışmalarlarıyla kazandırılmış, aksanlı mızrap vuruşlarıyla enstrüman yapısına hâkimiyet ve ses farklılıklarını tanıma becerisi geliştirilmiştir. Genel olarak veriler, metodun öğrencilerin “temel teknikten ileri düzey ifade ve stil becerilerine” kadar aşamalı bir kazanım haritası sunduğunu göstermektedir.

“Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Kapsam ve İçerik Açısından Hangi Konuları İçermektedir?” Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu bölümde, Seyit Rüstemoğlu’nun Tar metodu kapsam ve içerik açısından sistematik olarak incelenmiş; eserin değerlendirilmesinde eser ismi ve türü, ton/tonalite, ritim yapısı, tempo, dinamik, artikülasyon, ornamentasyon, pozisyon bilgisi ve kullanılan teller gibi temel unsurlara yanıt aranmıştır. Kitap içeriği, söz konusu başlıklar doğrultusunda 30’ar sayfalık bölümler halinde ele alınarak, metodun pedagojik yapısı ve müzikal yönelimleri ayrıntılı biçimde ortaya konmuştur.

Tablo 18*Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu (Sayfa 1–30) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu*

Teknik Unsurlar	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	“Tar Metodu” – metot kitabı; ağırlıklı olarak teknik etüt ve egzersizler
Ton/Makam	Do Majör temel alınmış; gamlar ve egzersizler majör dizilimde
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); sekizlik, onaltılık, otuzikilik notlar
Tempo	Adagio, Andante, Moderato, Allegro; tremolo hazırlığı için hız geçişleri
Dinamik	p, mf, f; crescendo, diminuendo, ritardando terimleri açıklanmış
Artikülasyon	Legato ağırlıklı; mızrap vuruşlarıyla staccato etkisi öğretiliyor
Ornamentasyon	Glissando, vibrato, trill gibi süslemeler tanıtılmış; uygulama ileride
Pozisyon Bilgisi	1., 2., 3. parmakların yerleşimi detaylı; pozisyon geçişi henüz yok
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller mızrap vuruşları tel temelli ayrı ayrı ele alınmış

Tablo 18 incelendiğinde, Seyit Rüstemoğlu’nun “Tar Metodu” adlı eserinin ilk 30 sayfasında teknik etüt ve egzersizlere ağırlık verildiği görülmektedir. “Eserin ismi ve türü” kategorik başlığı altında öğrencilerin temel teknik becerilerini geliştirmeye yönelik egzersizlerin olduğu tespit edilmiştir. “Ton/Makam” açısından Do Majör dizisi temel alınmış, gamlar ve egzersizler majör dizilimde düzenlenmiştir. “Ritim yapısı” basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4) üzerine kurulmuş, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik notlarla ritmik çeşitlilik sağlanmıştır. “Tempo” bölümünde Adagio’dan Allegro’ya kadar farklı hız geçişleri kullanılmış, özellikle tremolo hazırlığı için tempo çeşitliliği sunulmuştur. “Dinamik” terimler arasında p, mf, f ile crescendo, diminuendo ve ritardando yer almakta, öğrencilerin nüans bilincini geliştirmesi hedeflenmiştir. “Artikülasyon” legato ağırlıklı olarak işlenmiş, mızrap vuruşlarıyla staccato etkisi öğretilmiştir. “Ornamentasyon” kısmında glissando, vibrato ve trill gibi süslemeler tanıtılmış, uygulamaların ilerleyen bölümlerde detaylandırılacağı belirtilmiştir. “Pozisyon bilgisi” açısından 1., 2. ve 3. parmakların yerleşimi detaylı biçimde açıklanmış, ancak pozisyon geçişlerine henüz yer verilmemiştir. “Kullanılan teller” bölümünde ağ, sarı ve kök teller ayrı ayrı ele alınmış, mızrap vuruşları tel temelli olarak öğretilmiştir. Genel olarak veriler, metodun başlangıç aşamasında öğrencilerin “temel teknik hâkimiyet, ritim ve tempo bilinci, dinamik kontrol ve artikülasyon çeşitliliği” kazanmasını hedeflediğini göstermektedir.

Tablo 19*Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu (Sayfa 31–60) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu*

Teknik Unsurlar	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Etütler, nota egzersizleri, süsleme çalışmaları, halk ezgileri
Ton/Tonalite	Do Majör ağırlıklı; süsleme örneklerinde modal geçişler sezilir
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); sekizlik, onaltılık, otuzikilik notlar
Tempo	Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Maestoso, Tempo di marcia
Dinamik	p, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando
Artikülasyon	Legato, staccato, simile; tremolo hazırlığı için mızrap vuruşları
Ornamentasyon	Trill, mordent, glissando, uzun/kısa forşlag, grupetto
Pozisyon Bilgisi	1., 2., 3. parmak yerleşimi; sabit parmak tutuşları, tel geçişleri
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; parmak egzersizleri tel temelli ayrıştırılmış

Tablo 19 incelendiğinde, Seyit Rüstemov'un "Tar Metodu"nın 31–60. sayfaları arasında teknik unsurların çeşitlenerek hem temel becerileri pekiştirmeye hem de müzikal ifadeyi geliştirmeye yönelik bir içerik sunduğu görülmektedir. "Eserin ismi ve türü" kategorik başlığı altında etütler, nota egzersizleri, süsleme çalışmaları ve halk ezgilerinden oluşmakta, böylece öğrencilerin teknik gelişim ile kültürel repertuarı birlikte edinmesi sağlanmaktadır. "Ton/tonalite" açısından Do Majör ağırlıklı bir yapı korunmuş, ancak süsleme örneklerinde modal geçişlerin sezilmesi öğrencilerin tonal çeşitlilik ve modal duyarlılık kazanmasına katkı sağlamaktadır. "Ritim yapısı" basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4) üzerine kurulmuş, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik notlarla ritmik esneklik artırılmıştır. "Tempo" bölümünde Adagio'dan Tempo di marcia'ya kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuş, özellikle Maestoso ve marş karakterleri öğrencilerin ifade çeşitliliğini geliştirmektedir. "Dinamik" terimler p'den ff'ye kadar genişletilmiş, crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando kullanımlarıyla dramatik ifade ve nüans bilinci kazandırılmıştır. "Artikülasyon" legato, staccato ve simile teknikleriyle çeşitlenmiş, tremolo hazırlığı için mızrap vuruşları eklenmiştir. "Ornamentasyon" açısından trill, mordent, glissando, kısa/uzun forşlag ve grupetto süslemeleri tanıtılmış, öğrencilerin stilistik süsleme becerileri geliştirilmiştir. "Pozisyon bilgisi" 1., 2. ve 3. parmak yerleşimleriyle sabit parmak tutuşları ve tel geçişleri öğretilmiş, teknik hâkimiyet pekiştirilmiştir. "Kullanılan teller" bölümünde ağ, sarı ve kök teller üzerinde parmak egzersizleri tel temelli ayrıştırılarak öğrencilerin enstrüman yapısına hâkimiyetleri artırılmıştır. Genel olarak veriler, metodun bu bölümünde öğrencilerin "teknik beceri, ritmik esneklik, dinamik kontrol, artikülasyon çeşitliliği ve süsleme uygulamaları" açısından daha ileri düzey bir gelişim sürecine yönlendirildiğini göstermektedir. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Etütler hem mızrap vuruşları hem de parmak yerleşimi açısından sistematik ilerliyor.
- Süreç tremolo hazırlığına odaklı: sekizlikten otuzikiliğe geçişler, aksanlı vuruşlar, tempo artırımı.
- Süsleme çalışmaları (sayfa 50–52): forşlag, trill, mordent, grupetto hem teorik hem uygulamalı olarak sunulmuş.
- Parmak egzersizleri (sayfa 55–60): teller arası geçiş, sabit parmakla çalma, pozisyon sabitleme teknikleri detaylı.
- Dinamik terimler ve tempo karakterleri, hem etütlerde hem halk ezgilerinde uygulanmış.

Tablo 20*Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu (Sayfa 61–90) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu*

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Etütler, halk ezgileri, pozisyon geçişli teknik çalışmalar
Ton/Tonalite	Majör ve melodik minör; bazı eserlerde Bayatı-Şiraz gibi makam izleri
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); triol, senkop, aksanlı grup yapıları
Tempo	Largo, Andante, Moderato, Allegretto
Dinamik	p, mf, f, ff; crescendo, diminuendo, ritardando, sforzando
Artikülasyon	Legato, staccato, simile; tremolo, aksan, senkop vurguları
Ornamentasyon	Trill, mordent, glissando, uzun/kısa forşlag, grupetto, vibrato
Pozisyon Bilgisi	1.–5. pozisyonlar detaylı; 6.–9. pozisyonlar tanıtılmış, 10. pozisyon geçişli
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; pozisyonlara göre tel geçişleri sistematik

Tablo 20 incelendiğinde, Seyit Rüstemoğlu’nun “Tar Metodu”nun 61–90. sayfaları arasında teknik çalışmaların daha ileri düzeye taşındığı görülmektedir. “Eserin ismi ve türü” kategorik başlığı altında etütler, halk ezgileri ve pozisyon geçişli teknik çalışmalarla çeşitlenmiş, öğrencilerin hem teknik becerilerini hem de repertuvar bilgisini geliştirmesi amaçlanmıştır. “Ton/tonalite” majör ve melodik minör diziler üzerine kurulmuş, bazı eserlerde Bayatı-Şiraz gibi makam izlerinin bulunması öğrencilerin modal duyarlılığını artırmaktadır. “Ritim yapısı” basit zamanlı ölçülerle birlikte triol, senkop ve aksanlı grup yapılarıyla zenginleştirilmiş, ritmik esneklik ve ifade çeşitliliği kazandırılmıştır. “Tempo” bölümünde Largo’dan Allegretto’ya kadar farklı hızlarda çalışmalar yer almakta, öğrencilerin tempo kontrolü ve müzikal akış bilinci geliştirilmiştir. “Dinamik” terimler p’den ff’ye kadar genişletilmiş, crescendo, diminuendo, ritardando ve sforzando kullanımlarıyla dramatik ifade ve nüans bilinci kazandırılmıştır. “Artikülasyon” legato, staccato ve simile teknikleriyle çeşitlenmiş, tremolo, aksan ve senkop vurguları öğrencilerin stilistik ifade becerilerini artırmıştır. “Ornamentasyon” açısından trill, mordent, glissando, kısa/uzun forşlag, grupetto ve vibrato süslemeleri öğretilmiş, öğrencilerin süsleme becerileri ve müzikal zenginliği geliştirilmiştir. “Pozisyon bilgisi” 1.–5. pozisyonların detaylı çalışılmasıyla birlikte 6.–9. pozisyonların tanıtılması ve 10. pozisyon geçişlerinin eklenmesi, öğrencilerin ileri düzey teknik hâkimiyet kazanmasını sağlamaktadır. “Kullanılan teller” ağ, sarı ve kök teller üzerinde sistematik tel geçişleriyle öğretilmiş, öğrencilerin enstrüman yapısına hâkimiyetleri ve tel kontrolü pekiştirilmiştir. Genel olarak veriler, metodun bu bölümünde öğrencilerin “pozisyon geçişleri, ritmik esneklik, dinamik ve artikülasyon çeşitliliği ile süsleme becerileri” açısından ileri düzey bir gelişim sürecine yönlendirildiğini göstermektedir. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Pozisyon geçişleri artık sistematik biçimde öğretiliyor: 1–2, 1–3, 1–3–5, 1–2–3 gibi birleşimler etütlerle desteklenmiş.

- Etütlerde parmak sabitleme, tel geçişi ve tremolo kontrolü öne çıkıyor.
- Süsleme uygulamaları (sayfa 50–52’den devamla) bu bölümde halk ezgileriyle bütünleşiyor: “Çıxdım Qaya Başına”, “Ey Səbə Yeli”, “Çıxdı Günəş” gibi eserlerde trill ve glissando aktif biçimde kullanılıyor.
- Dinamik geçişler ve tempo karakterleri, hem teknik etütlerde hem de müzikal örneklerde uygulanmış.
- Triol, senkop ve aksanlı grup yapıları ritmik çeşitliliği artırıyor; özellikle sayfa 72–75 arası bu açıdan zengin örnekler içeriyor.

Tablo 21

Seyit Rüstəmov Tar Metodu (Sayfa 91–120) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Etütler, eşlikli halk ezgileri, bale parçaları, marşlar, operalardan alıntılar
Ton/Tonalite	Majör, minör, melodik minör; Bayatı-Şiraz, Şahnaz gibi makam renkleri
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); Tempo di marcia, Tempo di valse, senkop
Tempo	Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro moderato, Maestoso
Dinamik	p, pp, ppp, mf, f, ff, sf; crescendo, diminuendo, ritardando, a tempo
Artikülasyon	Legato, staccato, portato, simile; tremolo, aksan, cantabile
Ornamentasyon	Trill, mordent, glissando, uzun/kısa forşlag, grupetto, vibrato
Pozisyon Bilgisi	1.–5. pozisyonlar aktif; 6.–10. pozisyonlar tanıtılmış, geçişli etütler var
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; zənk simler için özel egzersizler ve uygulamalar

Tablo 21 incelendiğinde, Seyit Rüstəmov’un “Tar Metodu”nun 91–120. sayfaları arasında repertuvarın genişlediği ve teknik unsurların daha ileri düzeyde işlendiği görülmektedir. “Eserin ismi ve türü” kategorik başlığı altında etütler, eşlikli halk ezgileri, bale parçaları, marşlar ve operalardan alıntılarla çeşitlenmiş, öğrencilerin hem teknik becerilerini hem de sahne repertuvarına hazırlıklarını desteklemiştir. “Ton/tonalite” majör, minör ve melodik minör dizilerle birlikte Bayatı-Şiraz ve Şahnaz gibi makam renkleriyle zenginleştirilmiş, öğrencilerin hem Batı müziği tonalitesini hem de geleneksel modal yapıları tanınması sağlanmıştır. “Ritim yapısı” basit zamanlı ölçülerle birlikte Tempo di marcia, Tempo di valse ve senkoplu yapılarla çeşitlenmiş, öğrencilerin ritmik esneklik ve toplu icra bilinci geliştirmesi hedeflenmiştir. “Tempo” bölümünde Adagio’dan Maestoso’ya kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuş, özellikle Allegro moderato ve Maestoso karakterleri öğrencilerin ifade çeşitliliğini artırmıştır. “Dinamik” terimler p’den ff’ye kadar genişletilmiş, crescendo, diminuendo, ritardando ve a tempo kullanımlarıyla dramatik ifade ve nüans bilinci kazandırılmıştır. “Artikülasyon” legato, staccato, portato ve simile teknikleriyle çeşitlenmiş, tremolo, aksan ve cantabile uygulamaları öğrencilerin stilistik ifade becerilerini geliştirmiştir. “Ornamentasyon” açısından trill, mordent, glissando, kısa/uzun forşlag, grupetto ve vibrato süslemeleri öğretilmiş, öğrencilerin süsleme becerileri ve müzikal zenginliği artırılmıştır.

“Pozisyon bilgisi” 1.–5. pozisyonların aktif kullanımıyla birlikte 6.–10. pozisyonların tanıtılması ve geçişli etütlerin eklenmesi, öğrencilerin ileri düzey teknik hâkimiyet kazanmasını sağlamıştır. “Kullanılan teller” bölümünde ağ, sarı ve kök teller üzerinde çalışmalar sürdürülmüş, ayrıca zânk simler için özel egzersizler ve uygulamalar eklenerek öğrencilerin tel hâkimiyeti ve enstrüman yapısına yönelik bilgi düzeyi geliştirilmiştir. Genel olarak veriler, metodun bu bölümünde öğrencilerin “teknik hâkimiyet, ritmik ve dinamik çeşitlilik, artikülasyon ve süsleme becerileri ile sahne repertuarına hazırlık” açısından ileri düzey bir gelişim sürecine yönlendirildiğini göstermektedir. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Eser Türleri: Bu bölümde hem teknik etütler hem de sahne müziği (bale, opera), halk ezgileri ve marşlar yer almakta. Örnekler: “Suliko” (Gürcü halk ezgisi), “Şahnaz Rengi”, “Kolhoz Çölleri”, “Nərgiz Operası”, “Gaya Balleti”.
- Ornamentasyon: Trill, glissando, grupetto gibi süslemeler hem etütlerde hem de müzikal eserlerde yoğun biçimde uygulanmış.
- Pozisyonlar: 1–5. pozisyonlar aktif biçimde kullanılıyor; 6–10. pozisyonlar tanıtılmış ancak ayrı egzersizlerle değil, geçişli etütlerle desteklenmiş.
- Dinamikler: pp → ff arası geniş dinamik yelpazesi; özellikle bale ve opera parçalarında dramatik geçişler vurgulanmış.
- Artikülasyon: Cantabile, dolce, portato gibi ifade terimleriyle müzikal duyarlılık geliştirilmiş.
- Teller: Zânk simler için özel egzersizler (sayfa 91–92); teller arası geçişler pozisyonlarla ilişkilendirilmiş.

Tablo 22

Seyit Rüstemov Tar Metodu (Sayfa 121–150) Teknik Unsurlara Göre Analiz Tablosu

Teknik Unsur	Açıklama
Eserin İsmi ve Türü	Etütler, marşlar, valsler, halk ezgileri, operalardan alıntılar, gam çalışmaları
Ton/Tonalite	Majör, minör, melodik ve armonik minör; Şahnaz, Segah gibi makam renkleri
Ritim Yapısı	Basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4); Tempo di marcia, Tempo di valse, senkop
Tempo	Largo, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro moderato, Allegro con fuoco
Dinamik	p, pp, ppp, mf, f, ff, sf; crescendo, diminuendo, ritardando, a tempo
Artikülasyon	Legato, staccato, portato, simile; tremolo, aksan, cantabile, energico
Ornamentasyon	Trill, mordent, glissando, uzun/kısa forşlag, grupetto, vibrato
Pozisyon Bilgisi	1.–5. pozisyonlar aktif; gamlarda 6.–10. pozisyonlar sistematik olarak uygulanmış
Kullanılan Teller	Ağ, sarı ve kök teller; gamlarda tel geçişleri ve zânk simler vurgulanmış

Tablo 22 incelendiğinde, Seyit Rüstemov'un "Tar Metodu"nın 121–150. sayfaları arasında repertuvarın hem teknik hem de müzikal açıdan daha ileri düzeyde çeşitlendiği görülmektedir. "Eserin ismi ve türü" kategorik başlığı altında etütler, marşlar, valsler, halk ezgileri, operalardan alıntılar ve gam çalışmalarından oluşmakta; bu çeşitlilik öğrencilerin hem teknik becerilerini hem de sahne repertuvarına hazırlıklarını desteklemektedir. "Ton/tonalite" majör, minör, melodik ve armonik minör dizilerle birlikte Şahnaz ve Segah gibi makam renkleriyle zenginleştirilmiş, öğrencilerin hem Batı müziği tonalitesini hem de geleneksel modal yapıları tanıması sağlanmıştır. "Ritim yapısı" basit zamanlı ölçüler (2/4, 4/4) üzerine kurulmuş, Tempo di marcia ve Tempo di valse gibi ritmik kalıplar ile senkoplu yapılar eklenerek ritmik esneklik ve toplu icra bilinci geliştirilmiştir. "Tempo" bölümünde Largo'dan Allegro con fuoco'ya kadar geniş bir tempo yelpazesi sunulmuş, özellikle hızlı ve enerjik tempolar öğrencilerin ifade çeşitliliğini artırmıştır. "Dinamik" terimler p'den ff'ye kadar genişletilmiş, crescendo, diminuendo, ritardando ve a tempo kullanımlarıyla dramatik ifade ve nüans bilinci kazandırılmıştır. "Artikülasyon" legato, staccato, portato ve simile teknikleriyle çeşitlenmiş, tremolo, aksan, cantabile ve energico uygulamaları öğrencilerin stilistik ifade becerilerini geliştirmiştir. "Ornamentasyon" açısından trill, mordent, glissando, kısa/uzun forşlag, grupetto ve vibrato süslemeleri öğretilmiş, öğrencilerin süsleme becerileri ve müzikal zenginliği artırılmıştır. "Pozisyon bilgisi" 1.–5. pozisyonların aktif kullanımıyla birlikte gam çalışmalarında 6.–10. pozisyonların sistematik olarak uygulanması, öğrencilerin ileri düzey teknik hâkimiyet kazanmasını sağlamıştır. "Kullanılan teller" bölümünde ağ, sarı ve kök teller üzerinde çalışmalar sürdürülmüş, gamlarda tel geçişleri ve zənk simler vurgulanarak öğrencilerin enstrüman yapısına hâkimiyetleri pekiştirilmiştir. Genel olarak veriler, metodun bu bölümünde öğrencilerin "teknik hâkimiyet, ritmik ve dinamik çeşitlilik, artikülasyon ve süsleme becerileri ile ileri düzey pozisyon ve tel kontrolü" açısından kapsamlı bir gelişim sürecine yönlendirildiğini göstermektedir. Öne çıkan teknik unsurlar şu şekilde özetlenebilir;

- Eser Türleri: Bu bölümde "Romeo ve Juliet Valsi", "Sulh Marşı", "Kolhoz Çölləri", "Koroglu Operası" gibi sahne müzikleri ile "Do Majör", "La Minör", "Şahnaz Rəngi" gibi teknik etütler yer almakta.
- Ornamentasyon: Trill, glissando, grupetto gibi süslemeler hem etütlerde hem de müzikal eserlerde yoğun biçimde uygulanmış. Özellikle "Şahnaz Rəngi" ve "Segah Rəngi" gibi eserlerde süsleme teknikleri belirgin.
- Pozisyonlar: Gam çalışmalarıyla birlikte 6.–10. pozisyonlar sistematik biçimde uygulanmış. Her pozisyon için parmak numaraları ve tel dağılımı net biçimde gösterilmiş.

- Dinamikler: pp → ff arası geniş dinamik yelpazesi; özellikle sahne müziğinde dramatik geçişler vurgulanmış.
- Artikülasyon: Cantabile, dolce, energico gibi ifade terimleriyle müzikal duyarlılık geliştirilmiş.
- Teller: Gamlarda tel geçişleri ve zönk simler için özel vurgular yapılmış; tremolo ve mızrap vuruşları tel temelli ayrıştırılmış.

Seyit Rüstemov Tar Metodu Metodunun Teknik Yapıların Karşılaştırmalı Analizi

Tablo 23

Seyit Rüstemov Tar Metodu Metodundaki Eserlerin Türleri ve Dağılımı

Tür	Sayfa Aralığı	Örnekler	Pedagojik İşlevi
Etüt	10–60, 91–110	Mazas, tremolo, pozisyon geçişleri	Teknik gelişim, parmak kontrolü
Halk Ezgisi	92–120	Sulho, Kolhoz Çölleri, Sulh Marşı	Melodik ifade, kültürel bağ
Sahne Müziği	92–132	Romeo ve Juliet vals, Koroglu operası	Dramatik ifade, repertuar genişliği
Marş ve Vals	121–132	Komsomol Marşı, Tempo di valse	Ritim disiplini, tempo kontrolü
Gamlar	134–144	Do Majör, La Minör, Şahnaz Rengi	Pozisyon geçişi, tel kontrolü

Tablo 23 incelendiğinde, Seyit Rüstemov’un “Tar Metodu”nda eserlerin türlere göre dağılımının hem teknik hem de kültürel gelişimi hedeflediği görülmektedir. “Etütler” 10–60 ve 91–110. sayfalar arasında yer almakta, Mazas etütleri, tremolo çalışmaları ve pozisyon geçişleriyle öğrencilerin teknik gelişimi ve parmak kontrolü desteklenmektedir. “Halk ezgileri” 92–120. sayfalar arasında Sulho, Kolhoz Çölleri ve Sulh Marşı gibi örneklerle sunulmuş, öğrencilerin melodik ifade becerisi ve kültürel bağ kurma yetisi geliştirilmiştir. “Sahne müziği” 92–132. sayfalar arasında Romeo ve Juliet vals ve Koroglu operasından alıntılarla repertuar genişliği sağlanmış, dramatik ifade becerisi kazandırılmıştır. “Marş ve valsler” 121–132. sayfalar arasında Komsomol Marşı ve Tempo di valse örnekleriyle ritim disiplini ve tempo kontrolü öğretilmiştir. “Gam çalışmaları” 134–144. sayfalar arasında Do Majör, La Minör ve Şahnaz Rengi gibi dizilerle pozisyon geçişleri ve tel kontrolü sistematik biçimde geliştirilmiştir. Genel olarak veriler, metodun öğrencilerin “teknik hâkimiyet, kültürel repertuar, dramatik ifade, ritmik disiplin ve tel kontrolü” gibi çok boyutlu kazanımlar elde etmesini amaçladığını göstermektedir.

Tablo 24*Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Metodundaki Eserlerin Ton, Makam ve Gamları*

Teknik Unsur	Açıklama
Majör ve Minör Diziler	Temel alınmış, öğretimde ana yapı olarak kullanılmış
Melodik ve Armonik Minör	Varyasyonları gam çalışmalarında uygulanmış
Makamsal Renkler	Bayatı-Şiraz, Şahnaz, Segah gibi makam izleri eserlerde sezilir
Gamlar	Do, La, Mi, Fa, Re, Si dizileri; bemollü ve diyezli varyantlarla sistematik biçimde sunulmuş

Tablo 24 incelendiğinde, Seyit Rüstemoğlu'nun "Tar Metodu"nda eserlerin ton, makam ve gam çeşitliliğinin sistematik biçimde işlendiği görülmektedir. "Majör ve minör diziler" öğretimde temel alınmış ve ana yapı olarak kullanılmış, öğrencilerin tonaliteye hâkimiyet kazanması hedeflenmiştir. "Melodik ve armonik minör" varyasyonları gam çalışmalarında uygulanmış, böylece öğrencilerin farklı minör türlerini tanıması ve teknik esneklik geliştirmesi sağlanmıştır. "Makamsal renkler" açısından Bayatı-Şiraz, Şahnaz ve Segah gibi makam izleri eserlerde sezilmekte, bu durum öğrencilerin geleneksel modal yapıları tanımaya ve kültürel repertuvar bilincini geliştirmesine katkı sağlamaktadır. "Gamlar" bölümünde Do, La, Mi, Fa, Re ve Si dizileri bemollü ve diyezli varyantlarla sistematik biçimde sunulmuş, öğrencilerin hem teorik hem de pratik düzeyde gam hâkimiyeti kazanması amaçlanmıştır. Genel olarak veriler, metodun bu bölümünde öğrencilerin "tonal ve modal çeşitlilik, gam hâkimiyeti ve kültürel duyarlılık" açısından kapsamlı bir gelişim sürecine yönlendirildiğini göstermektedir.

Tablo 25*Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Metodundaki Eserlerin Ritim Türleri*

Ritim Türü	Kullanım Alanı	Teknik Etki
Basit (2/4, 3/4, 4/4)	Etütler, halk ezgileri	Temel ritim disiplini
Tempo di marcia	Marşlar, sahne müziği	Vurgu, dramatik yapı
Tempo di valse	Valsler, bale parçaları	Üçlü yapı, zarif artikülasyon
Senkop & Triol	Etütler, geçişli eserler	Ritim çeşitliliği, aksan kontrolü

Tablo 25 incelendiğinde, Seyit Rüstemoğlu'nun "Tar Metodu"nda ritim türlerinin farklı müzikal bağlamlarda kullanılarak öğrencilerin ritmik becerilerini geliştirmeye yönelik bir sistematik yapı oluşturduğu görülmektedir. "Basit ritimler (2/4, 3/4, 4/4)" etütler ve halk ezgilerinde kullanılmış, öğrencilerin temel ritim disiplini kazanmasını sağlamıştır. "Tempo di marcia" marşlar ve sahne müziğinde yer almış, vurgu ve dramatik yapı kazandırarak toplu icra bilincini desteklemiştir. "Tempo di valse" valsler ve bale parçalarında üçlü yapısıyla zarif artikülasyon geliştirmiş, öğrencilerin müzikal ifade çeşitliliğini artırmıştır. "Senkop ve triol" etütler ve geçişli eserlerde kullanılarak ritim çeşitliliği sağlamış, aksan kontrolü ve ritmik esneklik kazandırmıştır. Genel olarak tablo, metodun bu bölümünde öğrencilerin "ritmik disiplin, vurgu ve dramatik ifade, zarif artikülasyon ve ritmik esneklik" gibi çok yönlü kazanımlar elde etmesini hedeflediğini göstermektedir.

Tablo 26*Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Metodundaki Eserlerin Tempo Karakterleri*

Teknik Unsur	Açıklama
Tempo Skalası	Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro moderato, Maestoso, Allegro con fuoco gibi geniş tempo aralığı sunulmuş
Gam Çalışmaları	Tempo artırımı önerilmiş: tremolo → sekizlik → onaltılık şeklinde aşamalı hız geçişleri uygulanmış
Sahne Müziği	Dramatik tempo geçişleri (ritardando, a tempo) vurgulanarak ifade çeşitliliği kazandırılmış

Tablo 26 incelendiğinde, Seyit Rüstemoğlu'nun "Tar Metodu"nda eserlerin tempo karakterlerinin geniş bir yelpazede işlendiği görülmektedir. "Tempo skalası" Adagio'dan Allegro con fuoco'ya kadar uzanan geniş bir aralıkta sunulmuş, öğrencilerin farklı hızlarda icra deneyimi kazanması ve tempo kontrolünü geliştirmesi amaçlanmıştır. "Gam çalışmaları" bölümünde tempo artırımı aşamalı olarak önerilmiş; tremolo, sekizlik ve onaltılık geçişleriyle öğrencilerin hız kontrolü ve teknik esnekliği sistematik biçimde geliştirilmiştir. "Sahne müziği" kısmında ritardando ve a tempo gibi dramatik tempo geçişleri vurgulanmış, bu sayede öğrencilerin müzikal ifade çeşitliliği ve akış bilinci kazanmaları sağlanmıştır. Genel olarak veriler, metodun bu bölümünde öğrencilerin "tempo hâkimiyeti, hız kontrolü ve dramatik ifade çeşitliliği" açısından kapsamlı bir gelişim sürecine yönlendirildiğini göstermektedir.

Tablo 27*Seyit Rüstemoğlu Tar Metodu Metodundaki Dinamik, Artikülasyon ve Ornamentasyon Türleri*

Teknik Unsur	Terim / Tür	Kullanım Alanı	Teknik / Pedagojik Etki
Dinamik Terimler	p, pp, ppp, mf, f, ff, sf	Genel kullanım	Dinamik kontrol, dramatik ifade, eşlikli icrada denge
	Crescendo, diminuendo, ritardando, a tempo	Geçişlerde	İfade çeşitliliği, müzikal akış
	Legato	Tüm türlerde yaygın	Bağlantılı icra, ses devamlılığı
Artikülasyon	Staccato	Etütler, marşlar	Kesik icra, ritmik netlik
	Portato	Etütlerde	Yumuşak geçiş, kontrol
	Cantabile	Sahne müziği, halk ezgileri	İfade, vokal benzerlik
	Energico	Marşlar, bale müziği	Güçlü vuruş, dramatik yapı
Ornamentasyon (Süslemeler)	Trill	Genel kullanım	Parmak çevikliği, pozisyon geçişi
	Glissando	Genel kullanım	Tel kontrolü, dramatik geçiş
	Vibrato	Genel kullanım	Duygusal ifade, ses zenginliği
	Forşlag	Genel kullanım	Stilistik süsleme, geçiş etkisi
	Grupetto	Genel kullanım	Makamsal süsleme, klasik etki

Tablo 27 incelendiğinde, Seyit Rüstemoğlu'nun "Tar Metodu"nda dinamik, artikülasyon ve ornamentasyon türlerinin sistematik biçimde ele alındığı görülmektedir. "Dinamik terimler"

p'den ff'ye kadar geniş bir aralıkta kullanılmış, öğrencilerin dinamik kontrol, dramatik ifade ve eşlikli icrada denge sağlamaları hedeflenmiştir. Ayrıca “crescendo, diminuendo, ritardando ve a tempo” gibi geçişlerde kullanılan terimler müzikal akışın sürekliliğini ve ifade çeşitliliğini artırmıştır. “Artikülasyon” türleri incelendiğinde, “legato” tüm eserlerde bağlantılı icra ve ses devamlılığı sağlarken, “staccato” etütler ve marşlarda ritmik netlik kazandırmıştır. “Portato” etütlerde yumuşak geçiş ve kontrol sağlamış, “cantabile” sahne müziği ve halk ezgilerinde vokal benzerliği ve ifade çeşitliliği kazandırmıştır. “Energico” ise marşlar ve bale müziğinde güçlü vuruşlarla dramatik yapıyı desteklemiştir. “Ornamentasyon” açısından “trill” parmak çevikliği ve pozisyon geçişini kolaylaştırırken, “glissando” tel kontrolü ve dramatik geçiş sağlamıştır. “Vibrato” duygusal ifade ve ses zenginliği kazandırmış, “forşlag” stilistik süsleme ve geçiş etkisi oluşturmuştur. “Grupetto” ise makamsal süsleme ile klasik bir etki yaratmıştır. Genel olarak veriler, metodun bu bölümünde öğrencilerin “dinamik hâkimiyet, artikülasyon çeşitliliği ve süsleme becerileri” açısından kapsamlı bir gelişim sürecine yönlendirildiğini göstermektedir.

Tablo 28

Seyit Rüstemov Tar Metodu Metodundaki Teknik Kazanım Haritası

Teknik Kazanım	Sayfa Aralığı	Uygulama Biçimi / İçerik Örnekleri	Pedagojik Hedefi
Temel Çalgı Tanıma ve Tutma	5–7	Tarın anatomisi, sağ/sol el pozisyonları, oturuş	Doğru fiziksel alışkanlık kazandırma
Nota Okuma ve Ritim Algısı	17–24	Sekizlik, onaltılık, otuzikilik notlar; aksanlı vuruşlar	Ritim disiplini ve nota değerlerini tanıma
Mızrap Teknikleri	10–43	Üst-alt mızrap, tremolo hazırlığı, simile işaretleri	Sağ el kontrolü ve artikülasyon gelişimi
Tel Temelli Parmak Egzersizleri	55–60	Ağ, sarı, kök tellerde parmak yerleşimi ve kaldırma	Sol el koordinasyonu ve tel geçişi
Pozisyon Bilgisi (1.–5.)	60–72	Her pozisyon için ayrı egzersizler, geçiş etütleri	Sol elin pozisyon hâkimiyeti
Pozisyon Geçişleri (1.–10.)	72–144	Etütler ve gamlarla pozisyon birleştirme	Geniş ses sahası ve teknik esneklik
Ornamentasyon Teknikleri	50–52, 92–132	Trill, glissando, vibrato, forşlag, grupetto	Müzikal süsleme ve ifade becerisi
Dinamik Kontrol	35–132	p–ff arası terimler, crescendo, diminuendo, ritardando	Duygusal ifade ve ses kontrolü
Tempo Değişkenliği	32–132	Adagio’dan Allegro con fuoco’ya kadar geniş tempo skalası	Hız kontrolü ve müzikal karakter kazandırma
Stilistik Çeşitlilik	92–132	Marşlar, valsler, halk ezgileri, sahne müziği	Repertuar çeşitliliği ve stil farkındalığı
Gam Bilgisi ve Uygulaması	134–144	Majör, minör, melodik/armonik varyantlar; tremolo–sekizlik–onaltılık	Teknik temizlik, pozisyon ve tel hâkimiyeti
Ritimsel Zorluklar (Senkop, Triol)	72–132	Senkoplu grup yapıları, triol egzersizleri	Ritimsel esneklik ve aksan kontrolü
Müzikal Hafıza ve Tekrar Bilinci	125–132	Da capo, Dal segno, Fine işaretleri	Form bilgisi ve müzikal yapı farkındalığı

Tablo 28 incelendiğinde, Seyit Rüstemov'un "Tar Metodu"nda teknik kazanımların aşamalı ve sistematik bir biçimde işlendiği görülmektedir. "Temel çalgı tanıma ve tutma" 5–7. sayfalar arasında tarın anatomisi, sağ/sol el pozisyonları ve oturuş bilgileriyle öğrencilerin doğru fiziksel alışkanlık kazanması amaçlanmıştır. "Nota okuma ve ritim algısı" 17–24. sayfalar arasında sekizlik, onaltılık ve otuzikilik notlarla birlikte aksanlı vuruşların öğretilmesiyle ritim disiplini ve nota değerlerini tanıma becerisi geliştirilmiştir. "Mızrap teknikleri" 10–43. sayfalar arasında üst-alt mızrap, tremolo hazırlığı ve simile işaretleriyle sağ el kontrolü ve artikülasyon gelişimi sağlanmıştır. "Tel temelli parmak egzersizleri" 55–60. sayfalar arasında ağ, sarı ve kök teller üzerinde parmak yerleşimi ve kaldırma çalışmalarıyla sol el koordinasyonu ve tel geçişi pekiştirilmiştir. "Pozisyon bilgisi (1.–5.)" 60–72. sayfalar arasında her pozisyon için ayrı egzersizler ve geçiş etütleriyle sol elin pozisyon hâkimiyeti kazandırılmıştır. "Pozisyon geçişleri (1.–10.)" 72–144. sayfalar arasında etütler ve gamlarla pozisyon birleştirme çalışmaları yapılmış, geniş ses sahası ve teknik esneklik sağlanmıştır. "Ornamentasyon teknikleri" 50–52 ve 92–132. sayfalar arasında trill, glissando, vibrato, forşlag ve grupetto süslemeleriyle müzikal ifade becerisi geliştirilmiştir. "Dinamik kontrol" 35–132. sayfalar arasında p–ff arası terimler, crescendo, diminuendo ve ritardando kullanımıyla duygusal ifade ve ses kontrolü kazandırılmıştır. "Tempo değişkenliği" 32–132. sayfalar arasında Adagio'dan Allegro con fuoco'ya kadar geniş tempo skalasıyla hız kontrolü ve müzikal karakter kazandırılmıştır. "Stilistik çeşitlilik" 92–132. sayfalar arasında marşlar, valsler, halk ezgileri ve sahne müziğiyle repertuar çeşitliliği ve stil farkındalığı sağlanmıştır. "Gam bilgisi ve uygulaması" 134–144. sayfalar arasında majör, minör, melodik ve armonik varyantlarla birlikte tremolo–sekizlik–onaltılık çalışmalarıyla teknik temizlik, pozisyon ve tel hâkimiyeti geliştirilmiştir. "Ritimsel zorluklar (senkop, triol)" 72–132. sayfalar arasında senkoplu grup yapıları ve triol egzersizleriyle ritmik esneklik ve aksan kontrolü kazandırılmıştır. Son olarak, "müzikal hafıza ve tekrar bilinci" 125–132. sayfalar arasında Da capo, Dal segno ve Fine işaretleriyle form bilgisi ve müzikal yapı farkındalığı öğretilmiştir. Genel olarak tablo, metodun öğrencilerin "temel teknikten ileri düzey müzikal ifade ve stilistik çeşitliliğe kadar" kapsamlı bir gelişim sürecine yönlendirildiğini göstermektedir.

"Türkiye'de Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlara Yönelik Öğretim Elemanlarının Görüşlerine Yönelik Bulgular

Bu bölümde, Türkiye'de Tar eğitimi sürecinde kullanılan metotlara yönelik öğretim elemanlarının görüşlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır. Öğretim elemanlarının Tar eğitimi sürecinde kullanılan metotlara ilişkin görüşleri "Metotların Tercih Edilme Nedenleri", "Metotların İçerik Boyutu", "Metotların Güçlü Yönleri", Metotların Eksiklikleri ve Geliştirilmesi Gereken Yönleri", "Metotların Karşılaştırılması", Konu Sıralaması ve Öğretim

Süreci”, “Metotlarda Konu Sıralamasının Uygunluğu”, “Metotlarda Eksik İçerikler”, “İyi Bir Tar Eğitim Metodunun Unsurları” ve “Metotların Öğrenci Gelişimine Etkisi” ana temaları altında incelenmiştir. Araştırmada elde edilen bulgular, Türkiye’de tar eğitimi sürecinde kullanılan metotlara ilişkin öğretim elemanlarının görüşlerini tematik bir çerçevede ortaya koymakta; mevcut durum, güçlü ve zayıf yönler ile geliştirilmesi gereken noktaları bütüncül bir şekilde değerlendirmektedir.

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlara İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına ilk olarak “Tar eğitimi sürecinde hangi metotları kullanıyorsunuz?” sorusu sorulmuştur.

Tablo 29

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlara Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Metot İsmi	Katılımcı Kodu
Seyit Rüstemov Tar Metodu	K1, K3
Fuat Ezimli Tar Mektebi	K1, K2, K3,
Adil Geray Mugam Etüdları	K1
Ekrem Memmedli Azerbaycan Mugamları	K1
Kendi oluşturduğu etütler	K1, K2,
Süleyman Elesgerov Tar Metodu	K2
Ağaselim Abdullayev Tar Metodu	K2
Ramiz Guliyev Tar Metodu	K2
Hacı Hanmemmedov Tar Metodu	K2
Ekrem Memmedli Tar Metodu	K2
Güzel Sanatlar Lisesi, çalgı eğitimi tar ders kitabı	K3

Tablo 29 incelendiğinde, K1 kodlu katılımcının Seyit Rüstemov Tar Metodu, Fuat Ezimli Tar Mektebi, Adil Geray Mugam Etüdları, Ekrem Memmedli Azerbaycan Mugamları ve kendi oluşturduğu etütleri kullandığı görülmektedir. K2 kodlu katılımcının Fuat Ezimli Tar Mektebi, kendi oluşturduğu etütler, Süleyman Elesgerov Tar Metodu, Ağaselim Abdullayev Tar Metodu, Ramiz Guliyev Tar Metodu, Hacı Hanmemmedov Tar Metodu ve Ekrem Memmedli Tar Metodu’nu tercih ettiği anlaşılmaktadır. K3 kodlu katılımcının ise Seyit Rüstemov Tar Metodu, Fuat Ezimli Tar Mektebi ve Güzel Sanatlar Lisesi çalgı eğitimi tar ders kitabını kullandığı görülmektedir.

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların Tercih Edilme Nedenlerine İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına ikinci olarak “Tar eğitimi sürecinde kullandığınız metotları tercih etme nedenleriniz nelerdir?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı

olarak “Metotların Tercih Edilme Nedenleri” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Metotların Eğitimsel İşlevi” ve “Metotların Geliştirilmesine Duyulan İhtiyaç” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 30

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların Tercih Edilme Nedenlerine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Metotların Tercih Edilme Nedenleri	Metotların Eğitimsel İşlevi	Teknik gelişim ve çalgı hakimiyeti	“Çalgı becerilerini artırmak”, “teknik kapasiteyi geliştirmek”, “Tar’a hakimiyet” K1
		Geleneksel yaklaşım ve sistematik pedagojik katkı	“Geleneksel icra karakterini korumak”, “sistemli teknik eğitim”, “el–mızrap koordinasyonu”, “müzikal duyarlılık” K2
	Metotların Geliştirilmesine Duyulan İhtiyaç	Kaynak eksikliği ve dil sorunu	“Türkçe yayımlanmış Tar metodu yok”, “mevcut metodlar dışında bilgi yok” K3

Tablo 30’da, Tar eğitimi sürecinde kullanılan metotların tercih edilme nedenlerine yönelik öğretim elemanı görüşleri “Metotların Tercih Edilme Nedenleri” ana teması” altında iki alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “Metotların Eğitimsel İşlevi” alt teması, metotların öğrencilerin teknik gelişimine ve çalgı hakimiyetine katkılarını kapsamaktadır. “Teknik gelişim ve çalgı hakimiyeti” kategorisinde, öğretim elemanları metotların öğrencilerin çalgı becerilerini artırma, teknik kapasitelerini geliştirme ve Tar’a olan hakimiyetlerini güçlendirme işlevine vurgu yapmıştır. “Geleneksel yaklaşım ve sistematik pedagojik katkı” kategorisinde ise metotların tarın geleneksel icra karakterini koruması, sistemli bir teknik eğitim sunması, el–mızrap koordinasyonunu geliştirmesi ve müzikal duyarlılığı artırması öne çıkan kodlar olarak ifade edilmiştir. “Metotların Geliştirilmesine Duyulan İhtiyaç” alt teması, mevcut metotların eksikliklerine ve geliştirilmesi gereken yönlerine işaret etmektedir. “Kaynak eksikliği ve dil sorunu” kategorisinde, Türkçe olarak yayımlanmış bir tar metodunun bulunmadığı ve mevcut metodlar dışında bilgiye erişim eksikliği dile getirilmiştir. Bu durum, metotların yerel eğitim sistemine uyarlanması ve dil açısından erişilebilir hale getirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Öğrencilerin çalgı becerilerini, teknik kapasitelerini artırmak, Tar’a olan hakimiyetlerini geliştirmek amacıyla tercih etmekteyim.”

K2: “Bu metotlar, tarın geleneksel icra karakterini korurken sistemli bir teknik eğitim sunmaları bakımından önemlidir. Hem öğrencinin el–mızrap koordinasyonunu hem de müzikal duyarlılığını birlikte geliştirmeye olanak sağlamaktadırlar.”

K3 : “Mevcut metodlar dışında, Türkçe olarak yayımlanmış başka bir “Tar Metodu” eserine dair herhangi bir bilgiye sahip değilim.”

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçeriklerine İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına üçüncü olarak “Kullandığınız metotların içerikleri hangi temel konuları kapsamaktadır?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “Metotların İçerik Boyutu” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Teknik Çalışmalar”, “Temel Çalgı Bilgisi”, “Repertuvar ve Uygulamalar” ve “Teknik Egzersizler” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 31

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçeriklerine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Metotların İçerik Boyutu	Teknik Çalışmalar	Tremolo ve parmak egzersizleri	“Mızrap tutan elde tremole çalışması”, “klavye tutan elde parmakların doğru ve temiz ses çıkaracak şekilde çalışma”, “etütlerde tüm gamlarla ilgili sistematik çalışma”, “parmak pozisyonlarının basitten zora doğru gelişimi” (K1)
		Sağ-sol el teknikleri ve pozisyon geçişleri	“Gamlar”, “pozisyon geçişleri”, “sağ ve sol el teknikleri”, “etütler”
	Temel Çalgı Bilgisi	Çalgı tutuşu ve nota bilgisi	“Tarın tutuşu”, “mızrap kullanımı”, “notaların isimleri”, “klaviyedeki perde yerleri”, “nota değerleri” (K2)
	Repertuvar ve Uygulamalar	Eserler ve doğaçlama	“Kısa eser analizleri”, “muğam bölümleri”, “repertuvar çalışmaları”, “doğaçlama (improvizasyon)” (K2); “eserler” (K3)
	Teknik Egzersizler	Sistematik teknik gelişim	“Etütler”, “teknik egzersizler” (K3)

Tablo 31’de, öğretim elemanlarının tar eğitimi sürecinde kullandıkları metotların içeriklerine yönelik görüşleri “Metotların İçerik Boyutu” ana teması altında beş alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “Teknik Çalışmalar” alt teması, öğrencilerin çalgı üzerindeki teknik becerilerini geliştirmeye yönelik içerikleri kapsamaktadır. “Tremolo ve parmak egzersizleri” kategorisinde mızrap tutan elde tremole çalışmaları, klavye tutan elde parmakların doğru ses çıkaracak şekilde çalıştırılması ve gamlarla ilgili sistematik etütler öne çıkmaktadır (K1). “Sağ-sol el teknikleri ve pozisyon geçişleri” kategorisinde ise gamlar, pozisyon geçişleri, sağ ve sol el teknikleri ile etütler yer almaktadır (K2). “Temel Çalgı Bilgisi” alt teması, öğrencilerin Tar’ın temel özelliklerini öğrenmesine yönelik içerikleri kapsamaktadır. “Çalgı tutuşu ve nota bilgisi” kategorisinde tarın doğru tutuşu, mızrap kullanımı, nota isimleri, perde yerleri ve nota değerleri gibi temel bilgiler vurgulanmıştır (K3). “Repertuvar ve Uygulamalar” alt teması, öğrencilerin müzikal ifade ve icra becerilerini geliştirmeye yönelik içerikleri içermektedir. “Eserler ve doğaçlama” kategorisinde kısa eser analizleri, muğam bölümleri, repertuvar çalışmaları ve doğaçlama

uygulamaları (K2) ile eserler (K3) öne çıkmaktadır. “Teknik Egzersizler” alt teması, öğrencilerin sistematik biçimde teknik gelişim göstermesine yönelik içerikleri kapsamaktadır. “Sistematik teknik gelişim” kategorisinde etütler ve teknik egzersizler yer almaktadır (K3). Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Mızrap tutan elde tremole çalışması yer almakta ve klavye tutan elde parmakların doğru ve temiz ses çıkaracak şekilde çalışma yaptırmaktayım. Bunu da yukarıda belirttiğim gibi etütler üzerinde gerçekleştirmekteyim.verdiğim etütlerde bütün gamlarla ilgili, tüm parmak pozisyonlarının gelişimiyle ilgili basitten zora, kolaydan karmaşıklığa doğru sistematik bir şekilde vermekteyim.

K2: “Gamlar, pozisyon geçişleri, sağ ve sol el teknikleri, etütler, kısa eser analizleri, muğam bölümleri, repertuvar çalışmaları ve doğaçlama (improvizasyon) uygulamaları yer almaktadır.”

K3 : “Tarın tutuşu, mızrab kullanımı, notaların isimleri ve klavyedeki perde yerleri, nota değerleri, gamlar, pozisyonlar, etütler, teknik egzersizler, eserler vb.”

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçeriklerinin Güçlü Yönlerine İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına dördüncü olarak “Kullandığınız metotların içerik açısından güçlü yönleri nelerdir?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “Metotların Güçlü Yönleri” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Genel Değer ve Önemi”, “Teknik ve Pedagojik Katkıları”, “Repertuvar ve İçerik Zenginliği” ve “İçerik Eleştirisi (Görelî Güçlü–Zayıf)” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 32

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların Güçlü Yönlerine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Metotların Güçlü Yönleri	Genel Değer ve Önemi	Metotların bütünsel değeri	“Hepsi benim için çok değerli ve önemli buluyorum.” (K1)
	Teknik ve Pedagojik Katkıları	Temel tekniklerin kazandırılması	“Başlangıç düzeyinde tar tutuşu”, “mızrap kontrolü”, “teknik gelişimin sistematik ilerlemesi” (K2)
		İleri düzey icra pratiğine katkı	“Öğrenciye temel teknikleri kazandırma”, “ilerleyen aşamalarda icra pratiğini geliştirme açısından güçlü alt yapı” (K2)
	Repertuvar ve İçerik Zenginliği	Halk müziği örneklerine geniş yer verilmesi	“Fuad Ezimli’nin Tar Mektebi’nde Azerbaycan halk müziği örneklerine daha geniş yer verilmiştir.” (K3)
	İçerik Eleştirisi (Görelî Güçlü–Zayıf)	Egzersizlerin niteliği	“Seid Rüstemov’un Tar Mektebi’nde faydasız egzersizlerin sayısının fazla olduğu” (K3)

Tablo 32’de, öğretim elemanlarının tar eğitimi sürecinde kullanılan metotların güçlü yönlerine ilişkin görüşleri “Metotların Güçlü Yönleri” ana teması altında beş alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “Genel Değer ve Önemi” alt teması, metotların bütünsel olarak değerli ve önemli bulunduğunu göstermektedir. “Metotların bütünsel değeri” kategorisinde, öğretim elemanları metotların tamamını çalgı eğitimi açısından kıymetli ve vazgeçilmez olarak değerlendirmiştir (K1). “Teknik ve Pedagojik Katkıları” alt teması, metotların öğrencilerin teknik gelişimine ve pedagojik sürece katkılarını kapsamaktadır. “Temel tekniklerin kazandırılması” kategorisinde başlangıç düzeyinde tar tutuşu, mızrap kontrolü ve teknik gelişimin sistematik ilerlemesi öne çıkmaktadır (K2). “İleri düzey icra pratiğine katkı” kategorisinde ise metotların öğrencilerin temel teknikleri kazandırarak ilerleyen aşamalarda icra pratiğini geliştirmelerine güçlü bir altyapı sunduğu belirtilmiştir (K2). “Repertuvar ve İçerik Zenginliği” alt teması, metotların repertuvar açısından sunduğu çeşitliliği kapsamaktadır. “Halk müziği örneklerine geniş yer verilmesi” kategorisinde Fuad Ezimli’nin Tar Mektebi eserinde Azerbaycan halk müziği örneklerine daha geniş yer verilmesi, içerik açısından güçlü bir yön olarak ifade edilmiştir (K3). “İçerik Eleştirisi (Görelî Güçlü–Zayıf)” alt teması, metotların güçlü yönleri yanında içerik niteliğine yönelik eleştirel değerlendirmeleri içermektedir. “Egzersizlerin niteliği” kategorisinde Seid Rüstemov’un Tar Mektebi eserinde faydasız egzersizlerin sayısının fazla olduğu dile getirilmiştir (K3). Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Hepsi benim için çok değerli ve önemli buluyorum.”

K2: “Bu metotlar, özellikle başlangıç düzeyinde tar tutuşu, mızrap kontrolü ve teknik gelişimin sistematik biçimde ilerlemesine katkı sağlamaktadır. Öğrenciye temel teknikleri kazandırma ve ilerleyen aşamalarda icra pratiğini geliştirme açısından güçlü bir alt yapı sunmaktadırlar.”

K3 : “Fuad Ezimli’nin “Tar Mektebi” adlı eserinde, haklı olarak Azerbaycan halk müziği örneklerine daha geniş yer verilmiştir. Öte yandan, Seid Rüstemov’un “Tar Mektebi” adlı eserinde ise faydasız egzersizlerin sayısının fazla olduğunu düşünüyorum.”

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçeriklerinin Eksik ya da Geliştirilmesi Gereken Yönlerine İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına beşinci olarak “Kullandığınız metotların içerik açısından eksik ya da geliştirilmesi gereken yönleri nelerdir?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “Metotların Eksiklikleri ve Geliştirilmesi Gereken Yönleri” şeklinde ana

tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Eğitim Sistemine Uyum”, “Kültürel ve Terminolojik Eksiklikler” ve “Repertuvar Çeşitliliği” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 33

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların Eksik ya da Geliştirilmesi Gereken Yönlerine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Metotların Eksiklikleri ve Geliştirilmesi Gereken Yönleri	Eğitim Sistemine Uyum	Türk eğitim sistemine uyarlama ihtiyacı	“Azerbaycan çalgı eğitimi ve pratikleri önemli bir ekoldür”, “Türk eğitim sistemine uygun hale getirme”, “öğrencilerin anlayabilmesine ve uygulayabilmesine zemin hazırlama” (K1)
	Kültürel ve Terminolojik Eksiklikler	Türk müziği terminolojisi ve icra geleneği	“Türk müziğine özgü terminolojiye yeterince yer verilmemesi”, “Türk müziği icra geleneğine yönelik içeriklerin eksikliği”, “kültürel ve terminolojik bağlamda geliştirilmesi gereken noktalar” (K2)
	Repertuvar Çeşitliliği	Halk müziği ve makam çeşitliliği	“Halk müziğinin tüm biçimlerine ait eserlerin öğretim programlarında yer alması gerektiği”, “farklı usûl ve makam türlerine ait örneklerin yeterince temsil edilmemesi” (K3)

Tablo 33’te, öğretim elemanlarının tar eğitiminde kullanılan metotların eksiklikleri ve geliştirilmesi gereken yönlerine ilişkin görüşleri “Metotların Eksiklikleri ve Geliştirilmesi Gereken Yönleri” ana teması altında üç alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “Eğitim Sistemine Uyum” alt teması, mevcut metotların Türkiye’deki eğitim sistemine uyarlanması gerekliliğini vurgulamaktadır. “Türk eğitim sistemine uyarlama ihtiyacı” kategorisinde, Azerbaycan çalgı eğitimi ekolünün güçlü bir kaynak olduğu, ancak öğrencilerin anlayabilmesi ve uygulayabilmesi için Türkiye’nin eğitim sistemine uygun hale getirilmesi gerektiği ifade edilmiştir (K1). “Kültürel ve Terminolojik Eksiklikler” alt teması, metotların kültürel bağlamda geliştirilmesi gereken yönlerini kapsamaktadır. “Türk müziği terminolojisi ve icra geleneği” kategorisinde, Türkiye’de kullanılan kaynaklarda Türk müziğine özgü terminolojiye yeterince yer verilmediği ve icra geleneğine yönelik içeriklerin eksik olduğu belirtilmiştir. Bu durum, metotların kültürel ve terminolojik açıdan zenginleştirilmesi gerektiğini göstermektedir (K2). “Repertuvar Çeşitliliği” alt teması, metotların repertuvar açısından eksikliklerini ortaya koymaktadır. “Halk müziği ve makam çeşitliliği” kategorisinde, halk müziğinin tüm biçimlerine ait eserlerin öğretim programlarında yer alması gerektiği ve farklı usûl ile makam türlerinin yeterince temsil edilmediği dile getirilmiştir (K3). Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Azerbaycan çalgı eğitimi ve pratikleri açısından çok önemli bir müzik ekolüdür dolayısıyla o sisteme mal olmuş çok önemli bestekarlar ve icracıların yapmış oldukları eserler ve metodlar gerçek anlamda çalgıya gönül vermiş öğrencilerin çokça istifade edebileceğini düşünüyorum. Bu materyalleri bizim eksik bulmamız ya da geliştirebilmemizden ziyade türk

eğitim sistemine uygun hale getirme ve bizim öğrencilerimizin anlayabilmesine ve uygulayabilmesine zemin hazırlamanın daha doğru olacağını düşünüyorum.”

K2: “Türkiye’de kullanılan kaynaklarda genel olarak Türk müziğine özgü terminolojiye yeterince yer verilmediği ve Türk müziği icra geleneğine yönelik içeriklerin eksik olduğu görülmektedir. Dolayısıyla icra yönünden değil, kültürel ve terminolojik bağlamda geliştirilmesi gereken noktalar bulunmaktadır.”

K3 : “Halk müziğinin tüm biçimlerine ait eserlerin öğretim programlarında yer alması gerektiği düşünüyorum. Bununla birlikte, farklı usûl ve makam türlerine ait örneklerin yeterince temsil edilmediği gözlemlenmektedir.”

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçerik Açısından Karşılaştırılmasına İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına altıncı olarak “Kullandığınız ya da bildiğiniz metotları birbirleriyle karşılaştırdığınızda ne gibi farklılıklar gözlemliyorsunuz?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “Metotların Karşılaştırılması” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “İçerik ve Teknik Farklılıklar”, “Sistematiklik ve Yaygınlık”, “Eğitimde Uygulama Farklılıkları” ve “Genel Değerlendirme” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 34.

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotların İçerik Açısından Karşılaştırılmasına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Metotların Karşılaştırılması	İçerik ve Teknik Farklılıklar	Batı tarzı etütler ve teknik geliştirme	“Fuat Ezimli’nin metodunda batı tarzında majör ve minör etütler”, “dringiler ve Regslerle üçleme ve tarama tekniği geliştirme”, “Seyit Rüstemov’un Tar mektebinde batı formuyla etütler”, “klavyeyi çözüme ve ileri düzey geliştirme” (K1)
	Sistematiklik ve Yaygınlık	Azerbaycan metotlarının sistematik yapısı	“Azerbaycan’da kullanılan metotlar belirgin biçimde sistematik ve yaygındır”, “icra pratiğiyle doğrudan ilişkilidir” (K2)
	Eğitimde Uygulama Farklılıkları	Türkiye’de metot eksikliği ve bireysel yaklaşım	“Türkiye’de doğrudan tar eğitimine yönelik hazırlanmış metot bulunmamaktadır”, “eğitim öğretim elemanının bireysel yaklaşımına dayanmaktadır” (K2)
	Genel Değerlendirme	Farklılıkların olmadığı görüşü	“İlgili alanlarda ciddi bir farklılığın olmadığını düşünüyorum” (K3)

Tablo 34’te, öğretim elemanlarının tar eğitimi sürecinde kullanılan metotların içerik açısından karşılaştırılmasına yönelik görüşleri “Metotların Karşılaştırılması” ana teması altında dört alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “İçerik ve Teknik Farklılıklar” alt teması, metotların teknik içerik ve uygulama farklılıklarını ortaya koymaktadır. “Batı tarzı etütler ve teknik geliştirme” kategorisinde Fuat Ezimli’nin metodunda batı tarzında majör ve minör

etütlere yer verildiği, dringiler ve Regslerle üçleme ve tarama tekniğinin geliştirildiği; Seyit Rüstemov'un metodunda ise batı formuyla yazılmış etütlerin klavyeyi çözme ve ileri düzey geliştirmeye yönelik olduğu belirtilmiştir (K1). “Sistematiklik ve Yaygınlık” alt teması, Azerbaycan’da kullanılan metotların sistematik ve yaygın yapısını vurgulamaktadır. “Azerbaycan metotlarının sistematik yapısı” kategorisinde, metotların icra pratiğiyle doğrudan ilişkili olduğu ifade edilmiştir (K2). “Eğitimde Uygulama Farklılıkları” alt teması, Türkiye’deki uygulama farklılıklarını ortaya koymaktadır. “Türkiye’de metot eksikliği ve bireysel yaklaşım” kategorisinde, doğrudan tar eğitimine yönelik hazırlanmış bir metot bulunmadığı ve eğitimin öğretim elemanlarının bireysel yaklaşımına dayandığı dile getirilmiştir (K2). “Genel Değerlendirme” alt teması, metotlar arasında ciddi bir farklılık olmadığına yönelik görüşleri kapsamaktadır. “Farklılıkların olmadığı görüşü” kategorisinde, bazı öğretim elemanları metotlar arasında belirgin bir ayrım olmadığını ifade etmiştir (K3). Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Fuat Ezimli’nin metodunda, batı tarzında majör ve minör etütlere yer verilmiş ayrıca dringiler ve Regslerle de üçleme ve tarama tekniğini geliştirmeye yönelik bir çalışma yapılmıştır. Seyit Rüstemov ise Tar mektebinde kendine özgü spesifik bir çalışma yapmış batı formuyla etütleri yazmıştır. Yazılan Tar etütleri klavyeyi çözme ve ileri düzeyde geliştirmeye yönelik olmuştur.”

K2: “Azerbaycan’da kullanılan metotlar belirgin bir biçimde sistematik ve yaygındır; icra pratiğiyle doğrudan ilişkilidir. Türkiye’de ise doğrudan tar eğitimine yönelik hazırlanmış bir metot bulunmamaktadır. Bu durum, icra geleneğinin aktarımında farklılık yaratmakta; eğitim daha çok öğretim elemanının bireysel yaklaşımına dayanmaktadır.”

K3 : “İlgili alanlarda ciddi bir farklılığın olmadığını düşünüyorum.”

Tar Eğitimi Sürecinde Konuların İşlenme Sırasına İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına yedinci olarak “Tar eğitimi sürecinde konuların hangi sırayla işlenmesi gerektiğini düşünüyorsunuz?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “Konu Sıralaması ve Öğretim Süreci” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Sistematik Teknik ve Repertuvar Gelişimi”, “Sistematik Teknik ve Repertuvar Gelişimi”, “Kültürel ve İcra Odaklı Yaklaşım” ve “Genel Değerlendirme” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 35.*Tar Eğitimi Sürecinde Konuların İşlenme Sırasına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri*

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Konu Sıralaması ve Öğretim Süreci	SistematiK Teknik ve Repertuvar Gelişimi	Temel tutuş ve mızrap çalışmaları	“Tarda klavye tutuş pozisyonu ve doğru mızrap tutuş pozisyonu”, “Ağ simde mızrap taraması” (K1)
	SistematiK Teknik ve Repertuvar Gelişimi	Basitten karmaşığa ilerleyen teknik süreç	“Basit parmak egzersizleri”, “basit mahnılar ve dringiler”, “Reğsler çalışılması”, “Batı formulu eserlerin çalışılması”, “Azerbaycan’a özgü aya senfoniye taların çalışılması”, “Azerbaycan’ın önemli bestekarlarının konçertolarından çalışılması”, “Mugamların çalışılması” (K1)
	Kültürel ve İcra Odaklı Yaklaşım	Türk müziği repertuvarı ve usulleri	“Temel tutuş”, “mızrap teknikleri”, “gam ve pozisyon çalışmaları”, “kıs a etütler”, “Türk müziği icrası repertuvarı ve usulleri”, “muğam bölümleri”, “doğ açlama”, “sahne ve icra pratiği” (K2)
	Genel Değerlendirme	Mevcut sıralamanın uygunluğu	“Mevcut metotlarda konuların doğru sıralandığını düşünüyorum” (K3)

Tablo 35’te, öğretim elemanlarının tar eğitimi sürecinde konuların hangi sırayla işlenmesi gerektiğine ilişkin görüşleri “Konu Sıralaması ve Öğretim Süreci” ana teması altında dört alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “SistematiK Teknik ve Repertuvar Gelişimi” alt teması, tar eğitiminde teknik becerilerin basitten karmaşığa doğru sistematiK biçimde geliştirilmesini kapsamaktadır. “Temel tutuş ve mızrap çalışmaları” kategorisinde klavye tutuş pozisyonu ve doğru mızrap tutuşu ile mızrap taraması öne çıkmaktadır (K1). “Basitten karmaşığa ilerleyen teknik süreç” kategorisinde ise basit parmak egzersizlerinden başlayarak mahnılar, dringiler, reğsler, Batı formulu eserler, Azerbaycan’a özgü aya ve senfoniye talar, önemli bestekarların konçertoları ve mugamların çalışılması gerektiği belirtilmiştir (K1). “Kültürel ve İcra Odaklı Yaklaşım” alt teması, tar eğitiminin kültürel repertuvar ve icra pratiği boyutunu vurgulamaktadır. “Türk müziği repertuvarı ve usulleri” kategorisinde temel tutuş, mızrap teknikleri, gam ve pozisyon çalışmaları, kıs a etütler, Türk müziği repertuvarı ve usulleri, muğam bölümleri, doğ açlama ve sahne pratiği gibi aşamalar sıralanmıştır (K2). “Genel Değerlendirme” alt teması, mevcut metotlarda konuların sıralanışına yönelik genel bir değerlendirmeyi içermektedir. “Mevcut sıralamanın uygunluğu” kategorisinde, bazı öğretim elemanları mevcut metodların içerik sıralamasını doğru ve yeterli bulduklarını ifade etmiştir (K3). Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Tar eğitiminde başlıca yapılacak eğitim süreci maddeler halinde kısaca şöyledir;

1.Tarda klavye tutuş pozisyonu ve doğru mızrap tutuş pozisyonu.

2. Ağ simde(alt tel) mızrap taraması.

3. Klavye tutan elde basit parmak egzersizleri
4. Basit mahnılar ve dringiler
5. Regsler çalışılması.
6. Batı formülü eserlerin çalışılması
7. azerbaycana özgü aya senfoniye taların çalışması.
8. Azerbaycan'ın önemli bestekarlarının konçertolarından çalışılması.
9. Mugamların çalışılması.”

K2: “Tar eğitimi sürecinde sıralama şu şekilde olmalıdır: temel tutuş, mızrap teknikleri, gam ve pozisyon çalışmaları, kısa etütler, ardından Türk müziği icrası repertuarı ve usullerine yönelik çalışmalar. Sonrasında muğam bölümleri, doğaçlama, sahne ve icra pratiği aşamaları gelmelidir.”

K3 : “Mevcut metotlarda konuların doğru sıralandığını düşünüyorum.”

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlarda Konu Açısından Sıralamanın Uygunluğuna İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına sekizinci olarak “Tar eğitimi sürecinde kullanılan metotlarda konu sıralaması size göre uygun mu?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “Metotlarda Konu Sıralamasının Uygunluğu” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Olumlu Değerlendirme” ve “Pedagojik Değerlendirme” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 36.

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlarda Konu Açısından Sıralamanın Uygunluğuna Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Metotlarda Konu Sıralamasının Uygunluğu	Olumlu Değerlendirme	Genel uygunluk	“Uygundur.” (K1)
		Kültürel bağlam dışında uygunluk	“Türk müziği icrası repertuarı ve usullerine dışında, evet genel olarak mevcut sıralama uygundur.” (K2)
	Pedagojik Değerlendirme	İçerik ve sıralamanın pedagojik uygunluğu	“Mevcut metotlarda önerilen içerik ve sıralamanın, pedagojik açıdan uygun olduğu kanaatindeyim.” (K3)

Tablo 36’da, öğretim elemanlarının tar eğitimi sürecinde kullanılan metotlarda konu sıralamasının uygunluğuna ilişkin görüşleri “Metotlarda Konu Sıralamasının Uygunluğu” ana teması altında iki alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “Olumlu Değerlendirme” alt teması, metotların genel olarak uygun bulunduğunu göstermektedir. “Genel uygunluk” kategorisinde öğretim elemanları mevcut sıralamanın doğru olduğunu ifade etmiştir (K1). “Kültürel bağlam dışında uygunluk” kategorisinde ise Türk müziği repertuarı ve usullerine yönelik içerikler dışında sıralamanın genel olarak uygun olduğu belirtilmiştir (K2). “Pedagojik Değerlendirme”

alt teması, içerik ve sıralamanın pedagojik açıdan değerlendirilmesini kapsamaktadır. “İçerik ve sıralamanın pedagojik uygunluğu” kategorisinde mevcut metotlarda önerilen içerik ve sıralamanın öğretim açısından doğru ve uygun olduğu kanaati dile getirilmiştir (K3). Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Uygundur”.

K2: “Türk müziği icrası repertuarı ve usullerine dışında, evet genel olarak mevcut sıralama uygundur.”

K3 : “Metotlarda önerilen içerik ve sıralamanın, pedagojik açıdan uygun olduğu kanaatindeyim.”

Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlarda Yer Alması İstenen İçeriklere İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına sekizinci olarak “Tar metotlarında yer almasını istediğiniz, fakat şu an bulunmayan içerikler nelerdir?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “Metotlarda Eksik İçerikler” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Mevcut Durum”, “Yeni İçerik Önerileri” ve “Teknik ve Makamsal Gelişim” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 37.

Tar Metotlarında Yer Alması İstenen İçeriklere Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Metotlarda Eksik İçerikler	Mevcut Durum	Türkiye’de metot eksikliği	“Şuan için Türkiye’de herhangi bir Tar metodu yazılmadı.”, “Azerbaycan’da yazılan metotlarda gerekli olan her şey fazlasıyla vardır.” (K1)
	Yeni İçerik Önerileri	Türk müziği makam sistemi ve çağdaş örnekler	“Türk müziği makam sistemine göre hazırlanmış tar etütleri”, “çağdaş müzik örnekleri”, “çok sesli düzenleme örnekleri”, “dijital ortamda etkileşimli uygulamalar” (K2)
	Teknik ve Makamsal Gelişim	Süslemeli icra ve teknik açıklamalar	“Süslemeli icrayı geliştirmeye yönelik etütler”, “teknik egzersizler”, “makamsal bilgilere ilişkin açıklamaların yetersizliği” (K3)

Tablo 37’de, öğretim elemanlarının tar metotlarında yer almasını istedikleri fakat mevcut olmayan içeriklere ilişkin görüşleri “Metotlarda Eksik İçerikler” ana teması altında üç alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “Mevcut Durum” alt teması altında (K1), Türkiye’de henüz yazılmış bir tar metodu bulunmadığını, buna karşın Azerbaycan’da yazılan metotların gerekli içerikleri fazlasıyla barındırdığını ifade etmiştir. Bu görüş, Türkiye’de tar pedagojisinin kaynak açısından eksikliğini ortaya koymaktadır. “Yeni İçerik Önerileri” alt teması altında

(K2), mevcut metotların geliştirilmesi için Türk müziği makam sistemine göre hazırlanmış etütlerin, çağdaş müzik örneklerinin, çok sesli düzenleme örneklerinin ve dijital ortamda etkileşimli uygulamaların eklenmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu öneriler, metotların hem kültürel hem de teknolojik açıdan zenginleştirilmesi gerektiğini göstermektedir. “Teknik ve Makamsal Gelişim” alt teması altında (K3), mevcut metotlarda süslemeli icrayı geliştirmeye yönelik etütlerin, teknik egzersizlerin ve makamsal bilgilere ilişkin açıklamaların yetersiz olduğunu dile getirmiştir. Bu görüş, metotların teknik ve makamsal boyutlarda daha ayrıntılı içeriklerle desteklenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Şuan için Türkiye’de herhangi bir Tar metodu yazılmadı. Azerbaycan’da yazılan metotlarda gerekli olan her şey fazlasıyla vardır”.

K2: “Türk müziği makam sistemine göre hazırlanmış tar etütleri, çağdaş müzik örnekleri, çok sesli düzenleme örnekleri ve dijital ortamda etkileşimli uygulamalar metotlara eklenmelidir.”

K3 : “Tar öğretiminde kullanılan mevcut metotların içeriklerinde, süslemeli icrayı geliştirmeye yönelik etütlerin, teknik egzersizlerin ve makamsal bilgilere ilişkin açıklamaların yetersiz olduğu görülmektedir.”

Tar Eğitim Metodunda Bulunması Gereken Başlıca Unsurlara İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına sekizinci olarak “Size göre iyi bir tar eğitim metodunda mutlaka bulunması gereken başlıca unsurlar neler olmalıdır?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “İyi Bir Tar Eğitim Metodunun Unsurları” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Teknik Beceriler”, “Teknik ve Müzikal Gelişim” ve “Teori ve Uygulama Bütünlüğü” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 38.

Tar Eğitim Metodunda Bulunması Gereken Başlıca Unsurlara Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
İyi Bir Tar Eğitim Metodunun Unsurları	Teknik Beceriler	Mızrap ve üçleme teknikleri	“Mızrap tekniği”, “üçleme tekniği”, “acilitesi zor eserlerin bulunması” (K1)
	Teknik ve Müzikal Gelişim	Dengeli gelişim unsurları	“Teknik gelişim”, “icra duyarlılığı”, “muğam ve makam bilgisi”, “nota okuma becerisi”, “doğaçlama yeteneği”, “sahne pratiği” (K2)
	Teori ve Uygulama Bütünlüğü	Çalgı tekniği ve müzik teorisi	“Çalgı tekniğini kapsamı”, “müzik teorisi ve muğam/makam bilgisini kapsamı” (K3)

Tablo 38’de, öğretim elemanlarının iyi bir tar eğitim metodunda mutlaka bulunması gereken başlıca unsurlara ilişkin görüşleri “İyi Bir Tar Eğitim Metodunun Unsurları” ana teması altında üç alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “Teknik Beceriler” alt teması, öğrencilerin çalgı üzerindeki temel teknik becerilerini geliştirmeye yönelik unsurları kapsamaktadır. “Mızrap ve üçleme teknikleri” kategorisinde mızrap tekniği, üçleme tekniği ve öğrencilerin teknik kapasitesini zorlayacak eserlerin metodlarda yer alması gerektiği belirtilmiştir (K1). “Teknik ve Müzikal Gelişim” alt teması, metodların yalnızca teknik değil, aynı zamanda müzikal gelişim unsurlarını da dengeli biçimde içermesi gerektiğini vurgulamaktadır. “Dengeli gelişim unsurları” kategorisinde teknik gelişim, icra duyarlılığı, muğam ve makam bilgisi, nota okuma becerisi, doğaçlama yeteneği ve sahne pratiği gibi unsurlar öne çıkmaktadır (K2). “Teori ve Uygulama Bütünlüğü” alt teması, metodların hem uygulamalı çalgı tekniğini hem de teorik bilgiyi kapsamaması gerektiğini ortaya koymaktadır. “Çalgı tekniği ve müzik teorisi” kategorisinde, metodların çalgı tekniğini desteklemesinin yanı sıra müzik teorisi ve muğam/makam bilgisini de içermesi gerektiği ifade edilmiştir (K3). Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Mızrap tekniği ve üçleme tekniğinin yanı sıra acilitesi zor eserlerin bulunması”.

K2: “Teknik gelişim, icra duyarlılığı, muğam ve makam bilgisi, nota okuma becerisi, doğaçlama yeteneği ve sahne pratiği dengeli biçimde yer almalıdır.”

K3 : “Tar eğitim metodunda mutlaka bulunması gereken başlıca unsurlar, hem çalgı tekniğini hem de müzik teorisi ve muğam/makam bilgisini kapsamalıdır.”

Tar Eğitimi Alan Öğrencilerin Gelişimi Açısından Metotların Etkisine İlişkin Öğretim Elemanları Görüşlerine Yönelik Bulgular

Araştırmada Tar öğretim elemanlarına sekizinci olarak “Tar eğitimi alan öğrencilerin gelişimi açısından metotların etkisini genel olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusu sorulmuştur. Verilen yanıtlara dayalı olarak “Metotların Öğrenci Gelişimine Etkisi” şeklinde ana tema oluşturulmuştur. Bu tema, “Teknik Beceriler”, “Teknik ve Müzikal Gelişim” ve “Teori ve Uygulama Bütünlüğü” alt temalarından oluşmaktadır.

Tablo 39

Tar Eğitimi Alan Öğrencilerin Gelişimi Açısından Metotların Etkisine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kategori	Kodlar (ifade edilen durumlar)
Metotların Öğrenci Gelişimine Etkisi	Teknik Katkılar	Teknik fayda ve gelişim	“Çok faydalı olduğunu düşünüyorum”, “hepsi aynı amaca yönelik olduğu için teknik olarak çok faydalı buluyorum” (K1)
	Pedagojik ve Yönlendirici Rol	Eğitmen rehberliği ve bireysel disiplin	“Metotlar öğrencinin yönelimini belirleyen temel araçlardır”, “eğitmenin rehberliği ve öğrencinin bireysel disiplini belirleyici unsurdur”, “doğru metot kullanımı öğrencinin teknik yeterliliğini artırır”, “müzikal kimliğinin şekillenmesine katkı sağlar” (K2)
	Müzikal ve Makamsal Gelişim	Teknik beceri, makam farkındalığı ve ifade	“Temel teknik becerilerin kazanımı”, “makamsal farkındalık”, “müzikal ifade yeteneği açısından belirleyici” (K3)

Tablo 39’da, öğretim elemanlarının tar eğitimi alan öğrencilerin gelişimi açısından metotların etkisine ilişkin görüşleri “Metotların Öğrenci Gelişimine Etkisi” ana teması altında üç alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. “Teknik Katkılar” alt teması, metotların öğrencilerin teknik gelişimine doğrudan katkısını vurgulamaktadır. “Teknik fayda ve gelişim” kategorisinde, metotların aynı amaca yönelik oldukları için öğrencilerin teknik becerilerini artırmada çok faydalı bulunduğu ifade edilmiştir (K1). “Pedagojik ve Yönlendirici Rol” alt teması, metotların öğrencilerin yönelimini belirleyen temel araçlar olduğunu ortaya koymaktadır. “Eğitmen rehberliği ve bireysel disiplin” kategorisinde, metotların etkisinin eğitmenin rehberliği ve öğrencinin bireysel disipliniyle birleştiğinde daha belirleyici olduğu; doğru metot kullanımının öğrencinin teknik yeterliliğini artırmasının yanı sıra müzikal kimliğinin şekillenmesine katkı sağladığı belirtilmiştir (K2). “Müzikal ve Makamsal Gelişim” alt teması, metotların öğrencilerin müzikal gelişimine katkısını kapsamaktadır. “Teknik beceri, makam farkındalığı ve ifade” kategorisinde, metotların temel teknik becerilerin kazanımı, makamsal farkındalık ve müzikal ifade yeteneği açısından belirleyici olduğu dile getirilmiştir (K3). Bu bulgulara yönelik öğretim elemanlarının örnek ifadeleri şu şekildedir;

K1: “Çok faydalı olduğunu düşünüyorum nitekim hepsi aynı amaca yönelik olduğu için teknik olarak çok faydalı buluyorum”.

K2: “Metotlar öğrencinin yönelimini belirleyen temel araçlardır. Ancak eğitmenin rehberliği ve öğrencinin bireysel disiplini belirleyici unsurdur. Doğru metot kullanımı, öğrencinin teknik yeterliliğini artırır ve aynı zamanda onun müzikal kimliğinin şekillenmesine de katkı sağlayacaktır.”

K3 : “Tar eğitimi alan öğrencilerin gelişimi açısından, kullanılan metodların etkisi temel teknik becerilerin kazanımı, makamsal farkındalık ve müzikal ifade yeteneği açısından belirleyici olmaktadır.”



BEŞİNCİ BÖLÜM

Tartışma ve Sonuç

Bu bölümde, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan Tar metotlarından olan Fuad Ezimli ve Seyit Rüstemov Tar metotlarının içerik analizleri ve bu metotlara yönelik alan uzmanı akademisyenlerin görüşlerinden elde edilen bulgulara dayalı ortaya çıkan sonuçlara yer verilmiş, Tar eğitiminin kurumsal ve pedagojik boyutlarına ilişkin çıkarımlar ve gelecekteki çalışmalara yönelik öneriler sunulmuştur.

“Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Yaygın Olarak Kullanılan Metotlar Hangileridir?” Sorusuna Yönelik Bulgular

Araştırma verileri incelendiğinde, K1 kodlu katılımcının Tar eğitiminde Seyit Rüstemov Tar Metodu, Fuat Ezimli Tar Mektebi, Adil Geray Mugam Etüdları, Ekrem Memmedli Azerbaycan Mugamları ve kendi oluşturduğu etütlerden yararlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum, K1’in hem klasik kaynaklara hem de kendi geliştirdiği materyallere yönelerek çeşitliliğe önem verdiğini göstermektedir.

K2 kodlu katılımcının Fuat Ezimli Tar Mektebi, kendi oluşturduğu etütler, Süleyman Elesgerov, Ağaselim Abdullayev, Ramiz Guliyev, Hacı Hanmemmedov ve Ekrem Memmedli’ye ait metotları tercih ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgu, K2’nin özellikle Azerbaycan tar geleneğinin önde gelen isimlerine dayalı bir pedagojik yaklaşımı benimsediğini ortaya koymaktadır.

K3 kodlu katılımcının ise Seyit Rüstemov Tar Metodu, Fuat Ezimli Tar Mektebi ve Güzel Sanatlar Lisesi çalgı eğitimi tar ders kitabını kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu tercih, K3’ün hem klasik tar metotlarına hem de Türkiye’deki kurumsal müzik eğitimi müfredatıyla uyumlu kaynaklara yöneldiğini göstermektedir.

Araştırmanın bu verilerinin genel olarak değerlendirildiğinde, katılımcıların Fuat Ezimli Tar Mektebi’nin üç katılımcı tarafından ortak olarak kullanıldığı Seyit Rüstemov Tar metodunun ise iki katılımcı tarafından kullanıldığı ve bu metotların yaygın bir referans kaynağı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu durumun yanı sıra katılımcıların metot seçimlerinde farklı yönelimler sergiledikleri; K1’in çeşitlilik ve yenilik arayışına, K2’nin geleneksel ve otantik kaynaklara bağlılığa, K3’ün ise kurumsal müfredat uyumuna ağırlık verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

“Fuad Ezimli Tar Eğitimi Metodu Kapsam ve İçerik Açısından Hangi Konuları İçermektedir?” Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Araştırmada, Fuad Ezimli'nin “Tar Metodu” metodunun kapsamı değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgulara göre metot, tar eğitiminde temel teknik becerilerden ileri düzey icra unsurlarına kadar geniş bir içerik sunmaktadır. Temel Çalgı Tutuşu ve Pozisyonlar: Metotta tarın doğru tutulmasına, sağ ve sol el pozisyonlarının kavratılmasına ve çalgıya hâkimiyet kazandırmaya yönelik açıklamalar ve alıştırmalar bulunmaktadır. Gam ve Arpej Çalışmaları: Öğrencilerin teknik gelişimini desteklemek amacıyla farklı tonlarda gam, arpej ve parmak egzersizlerine düzenli biçimde yer verilmiştir. Etütler: Sağ el ve sol el tekniklerini geliştirmeye yönelik etütler sıralı bir şekilde sunulmuş; bu etütler aracılığıyla özellikle tel değişimleri, yay teknikleri ve hız kazanımı hedeflenmiştir. Ornamentasyon (Süslemeler): Azerbaycan tar icrasına özgü melizm, forşlaq, triller ve diğer süsleme teknikleri sistematik olarak öğretilmektedir. Repertuvar: Metotta halk ezgileri ve muğam parçaları seçilmiş örnekler olarak verilmiş, öğrencilerin hem teknik hem de müzikal icra yönünden gelişmeleri amaçlanmıştır. Metodik Açıklamalar: Teknik çalışmaların yanı sıra öğretim sürecine ışık tutan metodik açıklamalar yer almakta; öğrencinin doğru çalışmasına, parmak pozisyonlarına ve icra prensiplerine vurgu yapılmaktadır. Genel olarak, bulgular Fuad Ezimli'nin metodunun sadece teknik bir kaynak değil, aynı zamanda pedagojik ve sanatsal yönü güçlü, sistematik bir öğretim aracı olduğunu göstermektedir.

Araştırmada, Fuad Ezimli'nin “Tar Metodu” metodunun içerik kapsamı incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre metot, tar eğitiminde başlangıçtan ileri düzeye kadar sistemli bir yol haritası sunmaktadır. Çalgı Tutuşu ve Pozisyonlar Sağ ve sol el pozisyonları ayrıntılı açıklamalar ve görsellerle öğretilmektedir. Öğrencinin çalgıya hâkimiyetini geliştirmek için parmak numaraları ve oturuş biçimlerine özel vurgu yapılmıştır. Gam ve Arpej Çalışmaları Farklı tonlarda gam ve arpejler sistematik olarak sunulmakta; bu çalışmalar teknik kapasitenin yanı sıra makam bilincinin gelişmesine katkı sağlamaktadır. Egzersizler öğrencinin parmak esnekliğini ve ses kontrolünü geliştirmeye yöneliktir. Etütler Sağ el–sol el koordinasyonunu, tel değişimlerini, hız kazanımını ve icra tekniklerini geliştirmeye yönelik çok sayıda etüt içermektedir. Etütlerin aşamalı olarak kolaydan zora kurgulandığı görülmüştür. Ornamentasyon (Süsleme Teknikleri) Azerbaycan tar icrasına özgü melizm, forşlaq, trill, mordent ve trel gibi süslemeler ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Öğrencinin geleneksel üslubu kavramasına katkı sağlanmaktadır. Repertuvar Azerbaycan halk müziği örnekleri ile muğam parçaları seçilmiş repertuvar olarak sunulmuştur. Repertuvar parçaları, teknik ve müzikal gelişimi destekleyecek biçimde basitten ileriye doğru sıralanmıştır. Metodik Açıklamalar Öğrencinin nasıl çalışması gerektiğine dair pedagojik yönergeler verilmiştir. Öğretim sürecine

rehberlik eden metodik bilgiler, öğretmen-öğrenci iletişimini kolaylaştırıcı niteliktedir. Genel olarak, Fuad Ezimli metodunun yalnızca teknik bir kaynak değil, aynı zamanda pedagojik ve sanatsal yönleri güçlü, sistematik bir öğretim aracı olduğu söylenebilir. Metot; temel tekniklerden ileri düzey süsleme ve repertuvar çalışmalarına kadar geniş kapsamlı içeriğiyle öğrencinin hem teknik hem de müzikal gelişimini desteklemektedir.

“Seyit Rüstemov Tar Eğitimi Metodu Kapsam ve İçerik Açısından Hangi Konuları İçermektedir?” Sorusuna Yönelik Bulgular

Araştırmada, Seyit Rüstemov’un tar metodu kapsam açısından değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, metodun özellikle başlangıç düzeyi tar eğitimi için sistematik bir içerik sunduğunu ortaya koymaktadır. Temel Çalgı Tutuşu ve Pozisyonlar: Metotta tarın doğru tutulması, sağ el ve sol elin temel pozisyonları ve parmak numaralarının kullanımına ilişkin açıklamalar yer almaktadır. Gam ve Egzersizler: Temel gam çalışmaları, basit aralık egzersizleri ve öğrencilerin ses-makam bilincini geliştirmeye yönelik çalışmalar verilmiştir. Basit Etütler: Öğrencilerin temel teknikleri (tel geçişleri, parmak egzersizleri, düzenli vuruş) öğrenmesini sağlayan, genellikle kısa ve anlaşılır etütler bulunmaktadır. Basitten İleriye Doğru İlerleme: Metot, öğrenciyi aşamalı olarak daha karmaşık çalışmalara hazırlayacak şekilde kurgulanmıştır; başlangıçta kolay egzersizler, ilerleyen kısımlarda daha gelişmiş tekniklere yönelik çalışmalar sunulmaktadır. Repertuvar: Azerbaycan halk ezgilerinden seçilmiş parçalar metotta yer almakta, böylece öğrencinin müzikal zevk ve kültürel bağ kurması hedeflenmektedir. Pedagojik Yön: Metodun açıklamalarında, öğrencinin kolay kavrayabileceği basit bir dil kullanıldığı, öğretmen için yol gösterici nitelikte pedagojik notların yer aldığı belirtilmiştir. Genel olarak, bulgular Seyit Rüstemov metodunun başlangıç düzeyinde öğrenciyi temel tekniklere hazırlayan, gam-etüt-repertuvar ekseninde düzenlenmiş, sistematik bir kaynak olduğunu göstermektedir.

Araştırmada, Seyit Rüstemov’un tar metodu içerik açısından değerlendirilmiştir. Bulgulara göre metot, özellikle başlangıç düzeyi için sistematik bir kaynak niteliği taşımaktadır. Çalgı Tutuşu ve Temel Pozisyonlar Tarın doğru tutulması, sağ ve sol elin temel pozisyonlarının öğrenilmesi üzerine kısa ve anlaşılır açıklamalar sunulmaktadır. Öğrencinin temel icra pozisyonlarını hızlıca kavrayabilmesi amaçlanmaktadır. Gam ve Egzersizler Temel gam çalışmaları ve basit parmak egzersizleri yer almaktadır. Çalışmalar, öğrencinin sesleri tanımasına ve çalgıya uyum sağlamasına yöneliktir. Etütler Basit düzeyde hazırlanmış, kısa ve kolay anlaşılır etütler bulunmaktadır. Bu etütler aracılığıyla tel geçişleri, parmak yerleşimleri ve düzenli vuruşlar gibi temel teknik davranışlar kazandırılmaktadır. Repertuvar Metotta, öğrencilerin kolaylıkla çalabileceği kısa ve yalın Azerbaycan halk ezgileri yer almaktadır.

Repertuvar seçimi, öğrencinin müziksel zevkini geliştirmek ve temel icra pratiği kazandırmak amacıyla yapılmıştır. Pedagojik Açıklamalar Metodun dili açık ve sadedir; öğretmen için yol gösterici nitelikte kısa açıklamalar içermektedir. Öğrencinin öğrenme sürecini kolaylaştırmayı hedefleyen doğrudan yönlendirmeler sunulmaktadır. Genel olarak, Seyit Rüstemov metodunun içerik açısından daha çok başlangıç seviyesine hitap eden, temel teknik davranışların kazandırılmasına odaklı bir kaynak olduğunu göstermekte olduğu söylenebilir. Ayrıca bu metot, öğrencinin çalgıya uyum sağlaması, temel ses ve pozisyon bilgilerini öğrenmesi için işlevsel bir rehber niteliği taşımaktadır.

“Fuad Ezimli ve Seyit Rüstemov Tar Metotlarının Kapsam ve İçerik Açısından Karşılaştırması Sonuçları Nelerdir?” Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Araştırma bulguları incelendiğinde, Fuad Ezimli Tar Metodu ile Seyit Rüstemov Tar Metodu arasında kapsam ve içerik açısından belirgin farklılıklar bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Fuad Ezimli'nin metodu, tar eğitiminde ileri düzey tekniklerin kazandırılmasına yönelik ayrıntılı açıklamalar, gam ve arpej çalışmaları, süsleme teknikleri, pozisyon geçişleri ve geniş repertuvar içeriğiyle öne çıkmakta; bu yönüyle yalnızca teknik bir kaynak değil, aynı zamanda pedagojik ve sanatsal yönü güçlü, sistematik bir öğretim aracı niteliği taşımaktadır. Buna karşılık Seyit Rüstemov'un metodu daha çok başlangıç düzeyine odaklanmakta; temel tutuş ve pozisyon bilgileri, basit gamlar, kısa etütler ve kolay halk ezgileri aracılığıyla öğrenciyi tar eğitimine hazırlamaktadır. Rüstemov'un yaklaşımı, öğretim sürecinde temel teknik davranışların kazandırılmasına yönelik sade ve anlaşılır bir yapı sergilemektedir. Sonuç olarak, Fuad Ezimli metodu daha kapsamlı ve ileri düzey bir eğitim anlayışı sunarken, Seyit Rüstemov metodu başlangıç seviyesine yönelik temel bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Her iki metodun birlikte ele alınması, öğrencilerin aşamalı ve sistematik bir biçimde gelişim göstermelerine katkı sağlayabilecek nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırma bulguları incelendiğinde, Fuad Ezimli ve Seyit Rüstemov tar metotlarının içerik boyutları açısından belirgin farklılıklar taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Fuad Ezimli metodu, ayrıntılı açıklamalar, görsel destekler ve metodik yönergelerle sistematik bir biçimde sunulmuş; farklı tonlarda gam ve arpej çalışmaları, düzenli parmak egzersimleri, tel geçişleri, hız ve süslemelerle teknik kapasiteyi geliştiren kapsamlı etütler içermiştir. Ayrıca melizm, forşlaq, trill, mordent ve trel gibi süsleme tekniklerini sistematik olarak öğretmesi, halk ezgilerinin yanı sıra muğam parçalarıyla zengin bir repertuvar sunması ve pedagojik açıklamalarıyla öğretim sürecini yönlendirmesi, bu metodun orta ve ileri düzey teknik becerilerin kazandırılmasına yönelik kapsamlı bir kaynak olduğunu göstermektedir. Buna karşılık Seyit Rüstemov metodu, temel çalgı tutuşu ve pozisyon bilgilerini kısa ve sade

açıklamalarla sunmuş; yalnızca temel gam ve basit aralık çalışmalarına yer vermiş; başlangıç seviyesine uygun kısa ve kolay etütlerle sınırlı kalmıştır. Süslemelere kapsamlı yer vermemesi, repertuarı temel halk ezgileriyle sınırlı tutması ve öğretmen desteğine dayalı kısa açıklamalarla ilerlemesi, bu metodun başlangıç seviyesinde temel davranışların kazandırılmasına yönelik bir kaynak olduğunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, Fuad Ezimli metodu ileri düzey teknik ve pedagojik gelişime katkı sağlayan kapsamlı bir öğretim aracı iken, Seyit Rüstemov metodu tar eğitimine yeni başlayan öğrenciler için temel bir giriş kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Her iki metodun birlikte kullanılması, öğrencilerin aşamalı ve sistematik bir biçimde gelişim göstermelerine katkı sağlayabilecek nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

“Türkiye’de Tar Eğitimi Sürecinde Kullanılan Metotlara Yönelik Öğretim Elemanlarının Görüşleri Nelerdir?” Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Bu bölümde, Türkiye’de Tar eğitimi sürecinde kullanılan metotlara ilişkin öğretim elemanlarının görüşlerinin tematik bir çerçevede ele alınarak mevcut durumun, güçlü ve zayıf yönleri ile geliştirilmesi gereken noktalarının bütüncül bir şekilde değerlendirildiği sonuçlar yer almaktadır.

Araştırmadan elde edilen bulgular, Türkiye’de Tar eğitiminin büyük ölçüde Azerbaycan ekolüne dayalı metotlarla yürütüldüğünü ortaya koymaktadır. Öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda, kullanılan metotların öğrencilerin teknik gelişimini ve çalgı hakimiyetini artırmada önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Bu metotlar, Tar’ın geleneksel icra karakterini koruma ve sistematik bir pedagojik katkı sağlama açısından değerli bulunmakta; ancak Türkiye’de Türkçe yayımlanmış bir Tar metodunun bulunmaması, eğitim sürecinde önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

Metotların içerik boyutu incelendiğinde, teknik çalışmalar, temel çalgı bilgisi, repertuar ve doğaçlama uygulamaları ile çeşitli teknik egzersizlerin yer aldığı görülmektedir. Bu içerikler, öğrencilerin hem çalgı tekniğini geliştirmesine hem de müzikal ifade becerilerini güçlendirmesine katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla metotlar, yalnızca teknik becerilerin kazandırılmasına değil, aynı zamanda müzikal kimliğin oluşumuna da hizmet etmektedir. Öğretim elemanları, kullanılan metotların güçlü yönlerini özellikle vurgulamaktadır. Metotlar bütünsel olarak değerli ve vazgeçilmez görülmekte; başlangıç düzeyinde temel tekniklerin kazandırılması ve ileri düzeyde icra pratiğine altyapı sağlaması önemli katkılar olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca repertuar açısından Azerbaycan halk müziği örneklerine geniş yer verilmesi, içerik zenginliği açısından güçlü bir yön olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte, mevcut metotların eksiklikleri ve geliştirilmesi gereken yönleri de dikkat çekmektedir.

Öğretim elemanları, metotların Türkiye eğitim sistemine uyarlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Türk müziği terminolojisi ve icra geleneğinin içeriklerde yeterince temsil edilmemesi, kültürel bağlamda önemli bir eksiklik olarak görülmektedir. Ayrıca repertuvar çeşitliliği açısından halk müziğinin tüm biçimlerinin ve farklı usûl–makam türlerinin daha geniş yer alması gerektiği belirtilmektedir.

Metotların karşılaştırılmasına yönelik görüşler, Azerbaycan metotlarının sistematik ve yaygın bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Buna karşın Türkiye’de doğrudan Tar eğitimine yönelik hazırlanmış bir metodun bulunmaması, eğitimde bireysel yaklaşımlara bağımlılığı artırmaktadır. Bu durum, Tar pedagojisinde kurumsal ve sistematik bir eksiklik olduğunu göstermektedir.

Konu sıralaması açısından öğretim elemanları, içeriklerin basitten karmaşığa doğru sistematik biçimde işlenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Türk müziği repertuarı, muğam bölümleri, doğaçlama ve sahne pratiği gibi kültürel ve icra odaklı unsurların sürece dahil edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Genel olarak mevcut metotların sıralaması uygun ve pedagojik açıdan doğru bulunmuştur.

Eksik içerikler ve öneriler bağlamında, Türkiye’de henüz yazılmış bir tar metodunun bulunmaması önemli bir eksiklik olarak öne çıkmaktadır. Öğretim elemanları, Türk müziği makam sistemine göre hazırlanmış etütlerin, çağdaş müzik örneklerinin, çok sesli düzenlemelerin ve dijital ortamda etkileşimli uygulamaların metotlara eklenmesi gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca süslemeli icra etütleri, teknik egzersizler ve makamsal açıklamaların geliştirilmesi gerektiği ifade edilmektedir.

İyi bir tar eğitim metodunda bulunması gereken unsurlar ise öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda üç boyutta toplanmaktadır. İlk olarak, teknik beceriler açısından mızrap ve üçleme teknikleri ile öğrencilerin kapasitesini zorlayacak eserlerin yer alması önemli olduğu belirtilmektedir. İkinci olarak, müzikal gelişim açısından icra duyarlılığı, muğam ve makam bilgisi, nota okuma, doğaçlama ve sahne pratiği dengeli biçimde metodun içeriğinde bulunması gerektiği vurgulanmaktadır. Üçüncü olarak, teori–uygulama bütünlüğü sağlanması gerektiği ve metotların hem çalgı tekniğini hem de müzik teorisini kapsamaları gerektiği belirtilmektedir.

Metotların öğrenci gelişimine etkisi değerlendirildiğinde, bu kaynakların öğrencilerin teknik becerilerini artırmada çok faydalı olduğu görülmektedir. Doğru metot kullanımı, öğrencinin müzikal kimliğinin şekillenmesine katkı sağlamakta; temel teknik becerilerin kazanımı, makamsal farkındalık ve müzikal ifade yeteneği açısından belirleyici bir rol oynamakta olduğu belirtilmektedir.

Öneriler

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda, Tar eğitiminin pedagojik yapısının geliştirilmesi, öğretmenlerin uygulamalarının güçlendirilmesi ve gelecekte bu alanda yapılacak araştırmalara yön verilmesi için çeşitli öneriler geliştirilmiştir.

Tar eğitimi pedagojisine yönelik öneriler;

- Tar eğitimi pedagojisi, Azerbaycan ekolünden beslenmekle birlikte Türkiye'nin müzik kültürü ve eğitim sistemiyle uyumlu özgün metotlara ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda, Türkiye'ye özgü Tar metodonun geliştirilmesi,
- Kültürel bağlamın güçlendirilmesi açısından Türk müziği makam sistemi, usûl bilgisi ve repertuvar çeşitliliği metotların içeriklerine daha güçlü biçimde entegre edilmesi,
- Dijital etkileşimli uygulamalar, çok sesli düzenleme örnekleri ve çağdaş müzik repertuarı pedagojik süreçte dahil edilerek öğrencilerin farklı müzikal bağlamlarda gelişimi desteklenmesi önerilmektedir.

Tar öğretmenlerine yönelik öneriler;

- Öğretmenler, öğrencilerin teknik ve müzikal gelişim düzeyine uygun metotları seçmeli ve içerikleri pedagojik amaçlarla uyarlamalı,
- Türkiye'de metot eksikliğinden kaynaklanan bireysel yaklaşımlar, ortak pedagojik standartlarla desteklenerek daha tutarlı bir eğitim sürecinin oluşturulması,
- Öğretmenlerin, öğrencilerin yalnızca Azerbaycan ekolüne değil, Türk müziği repertuarına ve farklı makam–usûl örneklerine de yönlendirilmesini sağlamaları,
- Öğrencilerin sahne deneyimi kazanması için metotların ötesinde uygulamalı performans ortamları oluşturulması,
- Metotlardaki eser ve etütlerin seslendirilmesinin yanı sıra öğrencilerin doğaçlama ve icra duyarlılığına özel önem verilmesi önerilmektedir.

Gelecekte tar eğitimi üzerine çalışacak araştırmacılara yönelik öneriler;

- Bu çalışma Fuad Ezimli ve Seyit Rüstemov Tar metotlarının karşılaştırması ile sınırlı olduğu için Türkiye ve Azerbaycan'da kullanılan tüm Tar eğitimi metotlarının pedagojik, kültürel ve teknik açıdan karşılaştırmalı analizleri yapılması,
- Yeni metot geliştirme çalışmalarına yönelik Türk müziği makam sistemini de kapsayan, çağdaş ve dijital destekli Tar metotlarının geliştirilmesine yönelik uygulamalı araştırmaların yapılması, Mevcut Tar metotların öğrencilerin teknik becerileri, müzikal kimlikleri ve sahne performansları üzerindeki etkilerini ölçen deneysel çalışmaların yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdulgasiyov, V. (1996), *Azerbaycan tarı*, (S. Turhan, Çev.). Ankara: Yardımcı Grafik Yayınları.
- Abdullayeva, S. (2014). Dünya mahiyetli çalgı aleti: Tar. *İrs Miras Dergisi*, (11), 52–57.
- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi: Organoloji*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi* (Tez No. 308691) [Yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi-Kırıkkale]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aksoy, G. (2018). *Başlangıç arp metotlarının eğitsel açıdan karşılaştırılması ve F. J. Naderman'ın Op.92 arp için sonatinalarının teknik ve müzikal incelemesi başlangıç arp metotlarının eğitsel açıdan karşılaştırılması ve F. J. Naderman'ın op.92 arp için sonatinaları'nın teknik ve müzikal incelemesi* (Tez No. 523849) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Altınel, Ö. (2006). *Anadolu güzel sanatlar liselerinde kullanılan başlangıç keman eğitimi metotlarının incelenmesi* (Tez No. 189303) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Altun, Y. (2018). *Türkiye'de lisans düzeyi müzik eğitimi veren kurumlarda tar çalgısının tercih durumuna yönelik tespitler* (Tez No. 513192) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi-Malatya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Arslanoğlu, Z. (2015). *Başlangıç düzeyi özengen gitar öğretiminde Aydın'tan ve Cracknell metotlarının kullanımına yönelik karşılaştırmalı bir çalışma ve bir model önerisi* (Tez No. 354667) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Asiltürk, O. (2009). *Türkiye'de başlangıç bağlama eğitimi için hazırlanmış metotların içerik açısından değerlendirilmesi* (Tez No. 234477) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aycan, D. (2020). *TRT ve Kültür Bakanlığı kurumlarında tar icrası ve repertuarı üzerine karşılaştırmalı bir inceleme* (Tez No. 649330) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Bağdemir, N. (2023). *Viylonsel için başlangıç metotlarının incelenmesi ve yeni örneklerle bir metot-derleme önerisi* (Tez No. 818986) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Balcı, A. (2013). *Sosyal bilimlerde araştırma: Yöntem, teknik ve ilkeler* (10. baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (1998). *Turkish folklore and oral literature: Selected essays*. Indiana University Press.
- Bayrak, H. B. (2009). *Silahlı kuvvetler bando okullarında eğitimi verilen 1. sınıf obua metodunun içerik açısından diğer başlangıç obua metotları ile karşılaştırılması* (Tez No. 228374) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Brody, Z. S. (2016). Suzuki yetenek eğitimi felsefesine kısa bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 79-88.

- Bulut, D., & Özfindık, Z. (2011). R. Kreutzer-P. Rode-J. dont viyola metodlarının karşılaştırmalı teknik analizleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1).
- Burubatur, M. (2006). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizlerin incelenmesi* (Tez No. 189432) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ceylan, A. D. (2010). *Başlangıç eğitiminde kullanılan klarnet metotlarının incelenmesi* (Tez No. 279629) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ceylan, M. K. (2021). *Mehmed Fahri Kopuz ve Ali Salâhî Bey'in ud metotlarının karşılaştırılması* (Tez No. 485821) [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi-Sakarya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Cross, I. (2001). Music, cognition, culture, and evolution. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 930(1), 28–42. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2001.tb05723.x>.
- Çankaya, T. (2024). *Trevor Wye ve Peter - Lukas Graf: flüt metotlarının karşılaştırılması* (Tez No. 874032) [Yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi-Mersin]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çelik, A. (1998). *Tar'ın tarihsel süreç içindeki değişimi ve gelişimi* (Tez No. 71742) [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çelik, M. (2024). *Türkiye'de kullanılan trombon metotlarının karşılaştırmalı analizi ve öğretmen-öğrenci görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi* (Tez No. 884355) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çıkrıkçı, E. (2022). *Solfej öğretim yöntemlerinden hareketli do ve sabit do solfej metotlarının karşılaştırmalı analizi* (Tez No. 731601) [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Damar, A. T., & Sakin, A. Ş. (2023). Müzik eğitimi ana bilim dallarında kullanılan klarnet metotlara ilişkin öğretim elemanı görüşleri. *Trakya Eğitim Dergisi*, 13(2), 1163-1177.
- Demir, Y. (2025). *Özengen müzik eğitiminde kullanılan başlangıç viyola metotların incelenmesi* (Tez No. 939808) [Yüksek lisans tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi-Niğde]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dursun, M. (2024). *Türkiye'de yayınlanmış olan davul metotlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi* (Tez No. 853629) [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Gün Duru, E., Gün, E., & Demirtaş, H. O. (2016). Müzik eğitiminin bilişsel gelişime etkisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 45(1), 123–135.
- Elyağutu, A. A. (2016). *Tuşlu ve körüklü çalgılar evreninde metotlar üzerine karşılaştırmalar ideal bir akordeon ve garmon metot önerisi* (Tez No. 449883) [Yüksek lisans tezi, Okan Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Erim, A. (2005). *Türkiye'de klasik gitar eğitiminde kullanılan başlangıç metotlarından bazılarının öğretme-öğrenme süreçleri açısından karşılaştırılması* (Tez No. 188040) [Yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi-Bolu]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ertuş, M. (2021). *Suzuki Keman Okulu I ve Ömer Can Keman Eğitimi I metotlarının karşılaştırmalı analizi* (Tez No. 319666) [Yüksek lisans tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi-Van]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Felek, A. (2012). *Türkiye'de eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan başlangıç metotlarının karşılaştırmalı analizi* (Tez No. 319666) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Fidan, S. (2014). Azerbaycan müziğinde tar ve tar sanatçısı Ilgar İmamverdiyev. *Yeni Türkiye-Türk Müsıkisi Özel Sayısı*, 57, 189-193.
- Garip, V. (2021). *Kabak kemane müfredat programlarının, metot kitaplarının karşılaştırmalı analizi* (Tez No. 803581) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi-Malatya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Gerçek, İ. H. (2008). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notali Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(38), 151-158.
- Günelçin, S. (2010). *Kanun metotlarının sağ ve sol el teknikleri açısından incelenmesi ve bu tekniklerin kanun eğitime yönelik olarak örnek eserler üzerinde gösterilmesi* (Tez No. 279693) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Güneş, İ. (2017). *2000-2015 yılları arasında yayınlanmış bağlama metotlarının lisans düzeyinde bağlama öğretimine uygunluğunun incelenmesi* (Tez No. 470958) [Yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi-Sivas]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Habron, J. (2016). Dalcroze Eurhythmics in music therapy and special music education. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*. <https://doi.org/10.56883/ajmt.2016.331>.
- Haner, O. (2008). *Keman orta seviye metotlarının çalım teknikleri açısından içerik çözümlemesi* (Tez No. 235999) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi-Malatya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Hatamlı, E., & Eroğlu, T. (2023). Azerbaycan müziğinde tar. *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, 15(1).
- Hatamlı, E. (2023). *Tar çalgısının özellikleri ve Türkiye'deki müzik eğitiminde kullanılması* (Tez No. 776066) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Huseynova, A. (2016). *Music of Azerbaijan: From mugham to opera*. Indiana University Press. <https://doi.org/10.2979/9780253019331>.
- Kandır, F. B. (2025). *Başlangıç piyano metotlarının eğitimciler ve uzmanlar tarafından karşılaştırılmalı olarak incelenmesi* (Tez No. 950019) [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi-Kocaeli]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Karalar, E. (2005). *Başlangıç düzeyinde keman öğretiminde kullanılan metotların incelenmesi* (Tez No. 189030) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kararoğlu, C. F. (2009). *Profesyonel keman eğitiminde başlangıç seviyesindeki metotlar ile yöntem ve tekniklerin incelenmesi* (Tez No. 231819) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kendall, J. (1986). Suzuki'nin Ana Dil Yöntemi. *Müzik Eğitimcileri Dergisi*, 72, 47 - 50. <https://doi.org/10.2307/3401277>.

- Küçüköğk, E. (2016). *Ülkemizde kullanılan yayınlanmış ud eğitimi metotlarının karşılaştırmalı analizi* (Tez No. 430681) [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Küçükosmanoğlu, H. O. (2006). *Eğitim fakültelerinde başlangıç gitar eğitiminde kullanılan metotların incelenmesi* (Tez No. 189262) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Memmedov, M. M. (2024). Geleneksel tarın modernizasyonu: ses iyileştirmeleri ve yapısal değişiklikler. *Türk Organoloji Dergisi*, 73-80.
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). *Qualitative data analysis: A methods sourcebook* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Musuloğlu, B. N., & Sezgin, E. (2024). TRT Çocuk Şarkılarının MEB Okul Öncesi Eğitim Programı Kazanımlarına Uygunluğunun İncelenmesi. *Temel Eğitim*(22), 19-35.
- Naroditskaya, I. (2003). Song from the land of fire: Azerbaijani mugham in the Soviet and post-Soviet period. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203821732>.
- Oldfield, A. (2008). Azerbaijani women poet-minstrels. Palgrave Macmillan.
- Ögel, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş 9: Türk halk musikisi aletleri* (1. baskı). Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Özcan, A. Ö. (2009). *Tar'ın yapısal özelliklerinin değerlendirilmesi ve yeni bir tar modeli önerisi* (Tez No. 238362) [Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi-Afyon]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Özdemir, S. (2015). *Amatör keman eğitiminde amaç ve hedeflere göre keman öğretim metotlarının ve tekniklerinin incelenmesi* (Tez No. 421450) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Özeke, S. (2007). Kodály Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodály Yöntemi Uygulamaları. *Journal of Uludag University Faculty of Education*, 20(1), 111-119.
- Pehlivan, D. (2025). *Gençlik korolarının eğitim sürecinde kullanılan metot ve tekniklerin uzmanlar tarafından değerlendirilmesi* (Tez No. 943703) [Yüksek lisans tezi, Başkent Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Pitts, S. (2017). Müzik eğitimi ne işe yarar? Yaşam boyu müzikle etkileşime girme yollarını anlamak ve geliştirmek. *Müzik Eğitimi Araştırması*, 19, 160-168. <https://doi.org/10.1080/14613808.2016.1166196>.
- Reichl, K. (1992). Turkic oral epic poetry: Traditions, forms, poetic structure. Garland Publishing.
- Román-Caballero, R., Vadillo, M., Trainor, L. ve Lupiáñez, J. (2022). Lütfen müziği durdurmayın: Çocukluk ve ergenlikte enstrümantal müzik eğitiminin bilişsel ve akademik faydalarına dair bir meta-analiz. *Eğitim Araştırmaları Dergisi*. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2022.100436>.
- Say, A. (2005). Tar. *Müzik ansiklopedisi* (Cilt 3). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Soğukpınar, A. (2024). *Keman eğitiminde kullanılan Türk müziği repertuvarına dayalı metot ve kitapların incelenmesi* (Tez No. 882363) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi-Malatya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Soysal, F. (2012). *Rast muğamı çerçevesinde Azerbaycan muğam kavramı* (Tez No. 315782) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Şen, M. (2012). *Türkiye'de müzik eğitimi veren güzel sanatlar fakültelerindeki temel piyano dersinde kullanılan metotların incelenmesi* (Tez No. 328738) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Şişman, Ç. (2010). *Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi bölümlerinde ve devlet konservatuarlarında lisans düzeyinde yaygın olarak kullanılan viyolonsel sol el ile ilgili metotların analizi* (Tez No. 253704) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Toprak, B. (2024). *Kanun metotlarının içerik yönünden değerlendirilmesi* (Tez No. 867014) [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Tunahan, S. E. (2025). *Kocaeli'de özengen davul eğitiminde kullanılan metotların içerik ve teknik açıdan incelenmesi* (Tez No. 949854) [Yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi-Kocaeli]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Turunç, A. S. (2011). *Türkiye'de tar eğitiminde görülen problemler ve çözüm yolları* (Tez No. 306681) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Turunç, A. S. (2015). Bir halk çalgısından daha fazlası: Tar. İçinde 1. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi e-bildiriler kitabı (s. 9–11). Müzik Eğitimi Yayınları.
- Turunç, S. (2014). Tar eğitiminde anahtar seçimi üzerine bir inceleme. *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies* (Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi), 9.
- Uçar, A. O. (2024). *Devlet konservatuarlarının Türk müziği birimlerinde eğitimi verilmekte olan tar çalgısının temel öğretimi üzerine bir yöntem önerisi* (Tez No. 886315) [Yüksek lisans tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi-Aydın]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Uçarel, S. (2021). *Türkiye'de özel müzik okullarının piyano eğitiminde başlangıç metotlarının karşılaştırmalı analizi* (Tez No. 675549) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi-Edirne]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ulaş, M. U. (2023). *Flamenko gitar metotlarının karşılaştırmalı incelemesi: "Juan Martin ve Manuel Granados örneği"* (Tez No. 825128) [Yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi-Ordu]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- UNESCO. (2003). Azerbaijani Mugham [Intangible cultural heritage report]. <https://ich.unesco.org>
- UNESCO. (2009). Art of Azerbaijani Ashiqs [Intangible cultural heritage report]. <https://ich.unesco.org>
- Yener, YA (2011). Müziğin Çocuklar ve Yaşlılar İçin Önemi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29(29), 119-124.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (8. baskı). Seçkin Matbaacılık.
- Yılmaz, B. (2021). *Yayınlanmış olan kanun metotlarının incelenmesi ve karşılaştırmalı olarak analizlerinin yapılması* (Tez No. 671321) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, I. (2024). *Başlangıç seviyesi keman eğitiminde kullanılan keman metotlarının incelenmesi* (Tez No. 882362) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi-Malatya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Yılmaz, M. (2015). “Türk Dünyası Somut Olmayan Kültürel Mirasları Envanter Çalışması” *Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi İnceleme-Araştırma Dizisi* (26).
- Yue, Y. (2021). Orff Schulwerk İncelemesi: Tanım, Yapılar ve Önem. 2021 3. Sosyal Bilimler, Sanat ve Beşeri Bilimlerde İleri Bilimsel Çalıştay (ASSAH 2021) . <https://doi.org/10.25236/assah.2021.030> .



EKLER

EK-1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

Sayın hocam, bu form “Tar Eğitiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusuna Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasına veri elde etmek amacıyla; Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki tar eğitiminde kullanılan metotlara ve tar öğretim sürecine yönelik görüşlerinizin neler olduğunu belirlemek üzere düzenlenmiştir. Görüşme sorularına vereceğiniz yanıtlar, yalnızca bu araştırma kapsamında kullanılacak, hiçbir kurum veya kişiyle paylaşılmayarak gizli tutulacaktır. Soruların yanıtlanması yaklaşık olarak 60 dakikanızı alacağı öngörülmektedir. İçtenlikle yanıtlar vermeniz, araştırmada çözümü aranacak soruların belirlenmesi açısından önem taşımaktadır.

Araştırmacı

Yüksek Lisans Öğrencisi Metin SÜRMELİ

Görüşme Yapılan Öğretim Elemanının Demografik Bilgileri

Kaç yaşındasınız?

☐ 20-25 arası ☐ 25-30 arası ☐ 30-35 arası ☐ 35-40 arası ☐ 40 yaş üstü

Cinsiyetiniz?

☐ Kadın ☐ Erkek

Hangi lisans programından mezun oldunuz?

☐ Müzik Öğretmenliği ☐ Güzel Sanatlar Fakültesi ☐ Konservatuvar

Kaç yıldır Tar eğitimi veriyorsunuz?

☐ 1-5 yıl arası ☐ 5-10 yıl arası ☐ 10-15 yıl arası ☐ 15-20 yıl arası ☐ 20 yıl üzeri

Türkiye’de Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Tar Eğitiminde Kullanılan Metotlara Ve Tar Öğretim Sürecine Yönelik Görüşleri Belirlemeye İlişkin Görüşme Soruları

Genel Sorular

1. Tar eğitiminde hangi metotları kullanıyorsunuz?
2. Tar çalgısının eğitiminde en yaygın olarak kullanılan yöntemler nelerdir?
3. Kullandığınız metotların avantajları ve dezavantajları nelerdir?
4. Geleneksel tar eğitimi ile günümüzde uygulanan tar eğitimi arasında farklar var mı? ne gibi farklar görüyorsunuz?
5. Teknolojinin tar eğitimine etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz? Hangi teknolojik araçları kullanıyorsunuz?
6. Tar eğitiminde grup dersi ile bireysel dersin etkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Öğrenci Performansı

7. Öğrencilerin tar öğrenme süreçlerini nasıl değerlendiriyorsunuz?
8. Hangi metotların öğrenciler üzerinde daha etkili olduğunu düşünüyorsunuz?
9. Öğrencilerin motivasyonunu artırmak için hangi stratejileri kullanıyorsunuz?

Uygulama/Pratik

10. Tar çalgısının teknik öğrenimi için hangi pratik çalışmalar öneriyorsunuz?
11. Öğrencilerin teknik becerilerini geliştirmek için hangi egzersizleri öneriyorsunuz?
12. Öğrencilerin müzikal ifade yeteneklerini geliştirmek için hangi yöntemleri kullanıyorsunuz?

Öğretim Programı/İçerik

13. Tar eğitimi müfredatınızda hangi konulara ağırlık veriyorsunuz?
14. Tar eğitimi için önerdiğiniz kaynaklar ve materyaller nelerdir?
15. Müfredatınızda değişiklik yapma gereği duyduğunuz alanlar var mı?

Geri Bildirim ve Değerlendirme

16. Öğrencilerden aldığınız geri bildirimleri nasıl değerlendiriyorsunuz?
17. Eğitim metotlarınızın etkinliğini nasıl ölçüyorsunuz?
18. Öğrenci performansı ile ilgili hangi değerlendirme yöntemlerini kullanıyorsunuz?

Gelecek Perspektifi

19. Tar eğitimi alanında gelecekte ne gibi değişiklikler olabileceğini düşünüyorsunuz?
20. Tar eğitiminde yeni metotlar geliştirme konusunda çalışmalarınız var mı?

EK-2. Etik Kurul İzni



İ.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURULU
Güzel Sanatlar Birim Etik Kurulu Başkanlığı
ERZURUM

Sayı : 79332546-000.E.2000167692
Konu : Etik Kurul Kararı (2025/4-3)

Toplantının Mahiyeti : Etik Kurul
Toplantının Tarihi : 12.03.2025
Toplantının Sayısı : 4

Karar 3-) Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı öğrencisi **Metin SÜRMEİ**'nin "Tar Eğitiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusuna Değerlendirilmesi" başlıklı araştırma çalışması ile ilgili Etik Kurul uygunluk-onay belgesi talebinin görüşülmesi.

Yapılan görüşmelerden sonra; Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı öğrencisi **Metin SÜRMEİ**'nin "Tar Eğitiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusuna Değerlendirilmesi" başlıklı araştırma çalışmasının etik ve bilimsel yönünden sakınca bulunmadığına oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Yunus BERKİ
Etik Kurul Başkanı
(e-imza)

Prof. Dr. Yasemin YAROL
Birim Etik Kurul Üyesi
(e-imza)

Prof. Dr. Mustafa BULAT
Birim Etik Kurul Üyesi
(e-imza)

Prof. Dr. Ayşe Ashhan EROĞLU
Birim Etik Kurul Üyesi
(e-imza)

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Raportör
(e-imza)



ÖZ GEÇMİŞ

İlk, orta ve lise öğrenimini tamamladıktan sonra lisans eğitimini Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'nde tamamlamıştır. Ardından, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Devlet Konservatuvarı bünyesinde Türk Müziği Çalışmaları Anasanat Dalı'nda yüksek lisans derecesi elde etmiştir. Akademik öğreniminin yanı sıra müzik ve halk oyunları alanlarında çeşitli yarışma ve konserlerde icracı olarak görev almış; ayrıca TRT Erzurum Radyosu'nda akitli tar sanatçısı olarak çalışmış ve farklı televizyon ile radyo kanallarında canlı yayınlarda sanat icrasını sürdürmüştür.

