



TC.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

GİTAR EĞİTİMİNDE TÜRK MÜZİĞİ İÇERİKLİ AKOR VE KADANS  
KURULUMLARINA YÖNELİK FARKLI AKORTLARDA  
KONUMLANDIRMALAR VE ETKİLİLİK DÜZEYLERİ

DOKTORA TEZİ

Ali Korkut ULUDAĞ

Malatya-2012

TC.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

GİTAR EĞİTİMİNDE TÜRK MÜZİĞİ İÇERİKLİ AKOR VE KADANS  
KURULUMLARINA YÖNELİK FARKLI AKORTLARDA  
KONUMLANDIRMALAR VE ETKİLİLİK DÜZEYLERİ

DOKTORA TEZİ

Ali Korkut ULUDAĞ

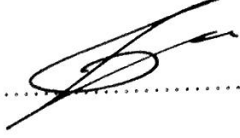
Danışman: Doç. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

Malatya-2012

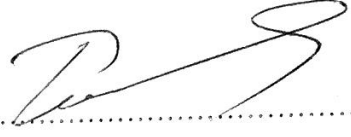
## KABUL VE ONAY SAYFASI

Ali Korkut ULUDAĞ tarafından hazırlanan; "GİTAR EĞİTİMİNDE TÜRK MÜZİĞİ İÇERİKLİ AKOR VE KADANS KURULUMLARINA YÖNELİK FARKLI AKORTLARDA KONUMLANDIRMALAR VE ETKİLİLİK DÜZEYLERİ" başlıklı bu çalışma 5 Ekim 2012 tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından DOKTORA BİTİRME TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Prof. Cemal YURGA  
BAŞKAN



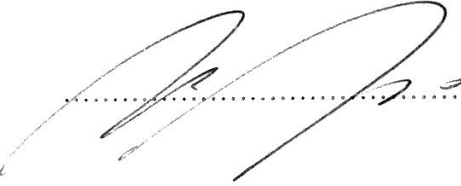
Prof. Dr. Turan SAĞER  
ÜYE



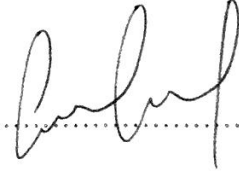
Prof. Dr. Feridun MERTER  
ÜYE



Doç. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU  
DANIŞMAN



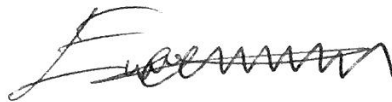
Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL  
ÜYE



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

ONAY

05.10.2012  
Prof. Dr. Celal ÇAKAN, Y  
Enstitü Müdürü



## ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU 'nun danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım **“Gitar Eğitiminde Türk Müziği İçerikli Akor ve Kadans Kurulumlarına yönelik farklı akortlarda konumlandırmalar ve etkililik düzeyleri”** adlı çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

ALİ KORKUT ULUDAĞ



## ÖNSÖZ

Doktora eğitimim ve tez çalışmamın her aşamasında ilgi ve desteklerini benden esirgemeyen değerli danışmanın Doç.Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU, sevgili hocalarım Prof. Cemal YURGA, Prof.Dr. Feridun MERTER ve Prof.Dr. Turan SAĞER'e aynı kurumda çalışmaktan her zaman gurur duyduğum her sıkıntıda deneyimlerini benimle paylaşan kıymetli meslektaşlarım Doç.Dr. Cengiz ŞENGÜL, Yrd.Doç.Dr. Gökalep PARASIZ ve Yrd.Doç.Dr. Barış DEMİRCİ'ye, değerli arkadaşlarım, Yrd.Doç.Dr. Taner ULUÇAY ve Arş.Gör. Kerim Baki KALAN'a, bana doktora eğitimim süresince yardım ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli arkadaşım Okt. Betül KARAGÖZ'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca anlayışı, desteği ve sabrıyla her zaman yanımda olan sevgili eşim Ayşegül ULUDAĞ'a teşekkür ederim.

## ÖZET

### GİTAR EĞİTİMİNDE TÜRK MÜZİĞİ İÇERİKLİ AKOR VE KADANS KURULUMLARINA YÖNELİK FARKLI AKORTLARDA KONUMLANDIRMALAR VE ETKİLİLİK DÜZEYLERİ

ULUDAĞ, Ali Korkut  
Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü  
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU  
Ekim-2012

Bu araştırmanın amacı, lisans düzeyindeki öğrencilerin Türk müziği içerikli akor ve kadans kurgularını gitar icracılığında var olan klasik ve farklı akort sistemleri ile çalmalarının gitar çalma becerilerinin geliştirilmesinde ne ölçüde etkili olduğunu araştırmaktır. Araştırma sürecinde yapılandırılan akor ve kadans kurguları, Türk müziği eserlerine yönelik kullanılan dörtlü armoni ve karma armoni gibi farklı çok seslendirme tekniklerini içermekle birlikte; Hüseyini, Nikriz ve Saba makamı dizilerinde konumlandırılmıştır. Araştırmada, öntest-sontest kontrol gruplu deney deseni kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, 2012-2013 Eğitim Öğretim yılı bahar yarıyılı Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıf (n=16) bireysel çalgı (gitar) öğrencileri oluşturmuştur. Araştırmacı tarafından 12 hafta ve haftada 16 ders saati süresince deney grubuna (n=8) gitar icracılığında kullanılan dört farklı akort sistemi ile kontrol grubuna ise (n=8) klasik akort sistemi ile konuya yönelik gitar eğitimi uygulanmıştır.

Araştırmada veri toplama aracı olarak, Denklik Testi “*Gitar Çalma Becerilerine Yönelik Yönelik Başarı Ölçeği*” (GÇBYBÖ), Öntest-Sontest “*Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği*” AKKYBÖ ve Uzman Görüşü Alma Formu kullanılmıştır. Denklik testi AKKYBÖ ile çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma beceri düzeyleri gözlemci öğretim üyeleri tarafından ölçülmüş, bu ölçüm sonucunda yansız atama yoluyla araştırmacı tarafından deney ve kontrol grupları

oluşturulmuştur. Öntest AKKYBÖ ve Sontest AKKYBÖ'yle deney ve kontrol grupları arasında bağımsız değişken ile ilgili davranış değişiklikleri ölçülmüştür. Araştırma sonucunda elde edilen verilerin analizi için, kontrol ve deney grubu öğrencilerinin öntest ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U Testi kullanılmıştır. Kontrol ve deney grubunun kendi içerisinde öntest ve sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla ise Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi kullanılmıştır.

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre;

(a) Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin öntest sonuçlarında öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark belirlenmemiştir ( $U= 24$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek bir ortalamaya sahip oldukları fakat bu farkın istatistiksel olarak anlamlı bir fark için yeterli olmadığı söylenebilir.

(b) Kontrol grubu öğrencilerinin öntest ve sontest sonuçlarında öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,521$ ;  $p<0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir.

(c) Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin "S" akort sistemi ile aldıkları eğitimde ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,380$ ;  $p<0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Buna göre "S" akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

(d) Kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı fark belirlenmiştir ( $U= 13$ ;  $p<0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir. Buna göre "K" akort sisteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerini "M, R ve T akort sistemlerine göre istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde daha olumlu etkilediği söylenebilir.

(e) Kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır ( $U= 21$ ;

$p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “S” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

**ANAHTAR KELİMELELER:** Akor, Kadans, Akort, Farklı Akort Sistemi, Gitar Eğitimi, Gitar Çalma Becerisi.

## ABSTRACT

### POSITIONINGS OF TURKISH MUSIC ORIENTED CHORDAL AND CADENTIAL PROGRESSIONS IN ALTERNATE TUNINGS AND THEIR LEVELS OF EFFICIENCY IN GUITAR EDUCATION

ULUDAĞ, Ali Korkut

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

Supervisor: Assist. Prof.Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU  
2012 October

The purpose of this study is to investigate how effective is to perform Turkish music oriented chordal and cadential progressions and to use alternate tunings in developing guitar playing skills. Chordal and cadential structures configured within the process included different voicing techniques used in Turkish music such as, quartal and mixed harmony and they were positioned in the maqam scales of Huseyni, Nikriz and Saba. In the study, pre-test/post-test design with a control group was used. Study group consisted of the 1st, 3rd and 4th year guitar students (n=16) in the academic year of 2012-2013, in Erzurum University, Kazım Karabekir Faculty of Education, Music Education programme. The experimental group's members (n=8) received guitar training 16 periods per week for 12 weeks by using 4 alternate tuning systems used in guitar education, while the control group's (n=8) members received training with classical tuning system.

As data collecting tools, an equivalence test named "Achievement scale for guitar playing skills" (ASGPS), pre-test/post-test "Achievement scale for constructing chordal and cadential structures" AKKYB, and an expert opinion form were used. With equivalence test AKKYBO, guitar playing skills of the study group's members were measured by experts in the field and at the end of this process, the experimental and the control group were formed by using random assignment and behavioral changes related to the independent variable were measured. Mann Whitney U test was used in analysing the data to identify if there was a significant difference between the pre-test and post-test results of the students in the experimental and control group and Wilcoxon signed

rank test was used to identify if there was a significant difference between the the test results of the groups in their entirety.

According to the results obtained:

(a) No statistically significant difference was detected between the students “guitar playing skills” scores in the pre-test results ( $U= 24$ ;  $p>0.05$ ). When the rank averages considered, it could be said that the experimental group has a higher average but statistically, this difference isn’t significant.

(b) A significant difference was found between the students “guitar playing skills” scores in the pre-test and post-test results ( $z: -2,521$ ;  $p<0.05$ ), on behalf of the post-test. When considered, rank averages and sums show us that the difference observed is in favor of the positive ranks or in other words the post test.

(c) A significant difference was found between the pre-test and post-test scores of the students in the experimental group, after receiving training in the tuning system “S” ( $z: -2,380$ ;  $p<0.05$ ). When considered, rank averages and sums shows us that the difference observed is in favor of the positive ranks or in other words, the post test. Therefore it could be said that, the training given by using the tuning system “S” has a developing effect on students guitar playing skills.

(d) A statistically significant difference was detected between the Experimental and Control Groups “guitar playing skills” scores ( $U= 13$ ;  $p<0.05$ ), on behalf of the control group. Rank averages and sums show us that students in the control group has higher scores than students in the experimental group in terms of guitar playing skills. According to this result, it could be said that the tuning system “K”, statistically, has a more developing effect on the experimental group’s guitar playing skills than the tuning systems “M”, “R” and “T”.

(e) No statistically significant difference was detected between the experimental and control groups “guitar playing skills” scores ( $U= 21$ ;  $p>0.05$ ). When considered, rank averages and sums show us that students in the experimental group has higher scores than students in the control group in terms of guitar playing skills. However, statistically, this result doesn’t constitute a significant difference between the tuning systems “K”, and “S”.

**KEYWORDS:** Chord, Cadence, Tuning, Alternate Tunings, Guitar Education, Guitar Playing Skills.

## İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	i
ÖNSÖZ .....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	vi
TABLolar LİSTESİ .....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	xxiv
KISALTMALAR LİSTESİ .....	xxv

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ .....	1
1.1. Çalgı Eğitimi .....	4
1.2. Eğitim Müziği .....	5
1.3. Gitar Eğitiminin Farklı Lisans Derslerine Yönelik Etkileri .....	6
1.4. Evrensel Müzik Kültürü .....	7
1.5. Problem .....	10
1.6. Araştırmanın Amacı .....	11
1.7. Araştırmanın Önemi .....	11
1.8. Sınırlılıklar .....	12
1.9. Hipotezler .....	14

## İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR .....	15
2.1. Geçmişten Günümüze Türk Müziğinde Kullanılan Çokseslilik Yöntem ve Teknikleri .....	15
2.2. Gitar Eğitiminde Türk Müziğine Yönelik Yapılan Çalışmalar .....	24
2.3. Dörtlü Armoni Alanında Yapılan Çalışmalar .....	25
2.4. Makam ve Makam Dizisi Kavramları .....	29

2.5. Gitar İcracılığı Alanında Kullanılan Tablature Tekniği .....	33
2.6. Klasik, Flamenko ve Rock Müzik Türlerinde Kullanılan Farklı Akort Sistemleri .....	33
2.7. Akorların Dörtlü Armoni ve Modern Armoni Sistemlerinde Sembolik Olarak Gösterilmesi .....	37
2.8. Flamenko'da Kullanılan Ses Dizileri, Türk Müziğinde Makam Dizileri, Klise Modları, Yunan Modları, Caz Modları ve Moritanya Araplarının Kullanıldıkları Makamlar Arasındaki Benzerlikler .....	41
2.9. Klasik ve Flamenko Gitar İcracılığının Temel Özellikleri .....	43

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM .....	46
3.1. Araştırmanın Modeli .....	46
3.2. Çalışma Grubu .....	48
3.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Denklğine İlişkin Bulgular .....	48
3.3. Veri Toplama Araçları .....	49
3.3.1. Uzman Görüşü Alma Formu .....	49
3.3.2. Denklik Testi Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği .....	49
3.3.3. Öntest-Sontest Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Yönelik Başarı Ölçeği .....	50
3.4. Verilerin Analizi .....	50

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR .....	51
4.1. Araştırmanın Birinci Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	51
4.2. Araştırmanın İkinci Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	55
4.3. Araştırmanın Üçüncü Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	60



4.4. Araştırmanın Dördüncü Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	79
4.5. Araştırmanın Beşinci Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	89
4.6. Hüseyini, Nikriz ve Saba Makamı Dizilerinde Dörtlü ve Karma Armoni İçerikli Akor Konumlandırmaları .....	99

## BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER .....	190
5.1. Sonuçlar .....	190
5.2. Öneriler .....	194

<b>KAYNAKÇA</b> .....	196
-----------------------	-----

<b>EKLER</b> .....	203
EK-1 Uzman Görüşü Alma Formu 1 .....	204
EK-2 Uzman Görüşü Alma Formu 2 .....	210
EK-3 Denklik Testi Gitar Çalma Becerilerine Yönelik Başarı Ölçeği.....	216
EK-4 Öntest Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği .....	217
EK-5 Sontest Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği .....	218
EK-6 Hüseyini Makamı Dizisinde Deney Grubuna Öğretimi Yapılmış Olan Konular .....	219
EK-7 Nikriz Makamı Dizisinde Deney Grubuna Öğretimi Yapılmış Olan Konular .....	264
EK-8 Saba Makamı Dizisinde Deney Grubuna Öğretimi Yapılmış Olan Konular .....	306
EK-9: Denklik Testi Gitar Çalma Becerilerine Yönelik Başarı Ölçeği Sorusu .....	346
EK-10: Öntest Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği Soruları (Deney ve Kontrol Grubu).....	348

EK-11: Sontest Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği Soruları (Deney Grubu) .....	350
EK-12: Sontest Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği Soruları (Kontrol Grubu) .....	358
EK-13: Çalışma Grubu Öğrenci Fotoğrafları .....	360

## TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1.1. Farklı Akort Sistemleri ve Araştırmada Sembolik Olarak Gösterimi .....	2
Tablo 2.2. Diyatonic Akorlarda Bağlantı Prensipleri .....	32
Tablo 2.3. Klasik Gitar İcracılığı Alanında Kullanılan Farklı Akort Örnekleri .....	34
Tablo 2.4. Flamenko Gitar İcracılığı Alanında Kullanılan Farklı Akort Örnekleri.....	35
Tablo 2.5. Rock Gitar İcracılığı Alanında Kullanılan Farklı Akort Örnekleri .....	36
Tablo 2.6. Temel Akorlar .....	37
Tablo 2.7. Jazz, Flamenko ve Popüler Müzik Türlerinde Akorların Sembolik Olarak Gösterimi .....	38
Tablo 2.8. Makamsal Benzerlikler.....	42
Tablo 3.9. Deney ve Kontrol Gruplarının Oluşturulması .....	47
Tablo 3.10. Deneysel Desen .....	47
Tablo 3.11. Kontrol ve Deney Gruplarının Oluşturulmasına İlişkin Denklik Testi Sonuçları .....	48
Tablo 4.12. Kontrol ve Deney Grubunun Öntest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	51
Tablo 4.13. Kontrol ve Deney Grubunun Öntest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	52
Tablo 4.14. Kontrol ve Deney Grubunun Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	52
Tablo 4.15. Hüseyini Makamına Göre Öntest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	53
Tablo 4.16. Kontrol ve Deney Grubunun Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	53
Tablo 4.17. Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	54
Tablo 4.18. Kontrol ve Deney Grubunun Saba Makamı Dizisine Göre Öntest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	54

Tablo 4.19. Saba Makamı Dizisine Göre Öntest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	55
Tablo 4.20. Kontrol Grubu Öğrencilerinin Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	56
Tablo 4.21. Kontrol Grubunun Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Sonuçları .....	56
Tablo 4.22. Kontrol Grubu Öğrencilerinin Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	57
Tablo 4.23. Kontrol Grubunun Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Sonuçları .....	57
Tablo 4.24. Kontrol Grubu Öğrencilerinin Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	58
Tablo 4.25. Kontrol Grubunun Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Sonuçları .....	58
Tablo 4.26. Kontrol Grubu Öğrencilerinin Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	59
Tablo 4.27. Kontrol Grubunun Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına ilişkin Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Sonuçları .....	60
Tablo 4.28. Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	61
Tablo 4.29. Deney Grubunun “M” Akort Sistemine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Sonuçları .....	61
Tablo 4.30. Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	62
Tablo 4.31. Deney Grubunun “M” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Sonuçları .....	62
Tablo 4.32. Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	63
Tablo 4.33. Kontrol Grubunun “M” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Sonuçları .....	63

Tablo 4.34. Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	64
Tablo 4.35. Deney Grubunun “M” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	65
Tablo 4.36. Deney Grubu Öğrencilerinin “R” Akort Sisteminde Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	65
Tablo 4.37. Deney Grubunun “R” Akort Sistemine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	66
Tablo 4.38. Deney Grubu Öğrencilerinin “R” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	66
Tablo 4.39. Deney Grubunun “R” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	67
Tablo 4.40. Deney Grubu Öğrencilerinin “R” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	68
Tablo 4.41. Deney Grubunun “R” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	68
Tablo 4.42. Deney Grubu Öğrencilerinin “R” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	69
Tablo 4.43. Deney Grubunun “R” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	69
Tablo 4.44. Deney Grubu Öğrencilerinin “S” Akort Sisteminde Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	70
Tablo 4.45. Deney Grubunun “S” Akort Sistemine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	70
Tablo 4.46. Deney Grubu Öğrencilerinin “S” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	71
Tablo 4.47. Deney Grubunun “S” Akort Sisteminde Hüseyini Makamına Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	72

Tablo 4.48. Deney Grubu Öğrencilerinin “S” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	72
Tablo 4.49. Deney Grubunun “S” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	73
Tablo 4.50. Deney Grubu Öğrencilerinin “S” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	73
Tablo 4.51. Deney Grubunun “S” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	74
Tablo 4.52. Deney Grubu Öğrencilerinin “T” Akort Sisteminde Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	75
Tablo 4.53. Deney Grubunun “T” Akort Sistemine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	75
Tablo 4.54. Deney Grubu Öğrencilerinin “T” Akort Sisteminde Hüseyini Makamına Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	76
Tablo 4.55. Deney Grubu Öğrencilerinin “T” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	76
Tablo 4.56. Deney Grubunun “T” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları .....	77
Tablo 4.57. Deney Grubu Öğrencilerinin “T” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	77
Tablo 4.58. Deney Grubunun “T” akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	78
Tablo 4.59. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	79
Tablo 4.60. “K” ve “M” Akort Sisteminde Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	79
Tablo 4.61. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “M” Akort Sistemine Göre Hüseyini Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	80

Tablo 4.62. “K” ve “M” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	81
Tablo 4.63. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “M” Akort Sistemine Göre Nikriz Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	81
Tablo 4.64. “K” ve “M” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	82
Tablo 4.65. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “M” Akort Sistemine Göre Saba Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	83
Tablo 4.66. “K” ve “M” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	83
Tablo 4.67. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “R” Akort Sisteminde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	84
Tablo 4.68. “K” ve “R” Akort Sisteminde Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	84
Tablo 4.69. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “R” Akort Sistemine Göre Hüseyini Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	85
Tablo 4.70. “K” ve “R” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	86
Tablo 4.71. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “R” Akort Sistemine Göre Nikriz Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	86
Tablo 4.72. “K” ve “R” Akort sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	87
Tablo 4.73. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “R” Akort Sistemine Göre Saba Makamında Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	88
Tablo 4.74. “K” ve “R” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	88
Tablo 4.75. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “S” Akort Sisteminde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	89

Tablo 4.76. “K” ve “S” Akort Sisteminde Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	90
Tablo 4.77. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “S” Akort Sistemine Göre Hüseyini Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	90
Tablo 4.78. “K” ve “S” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	91
Tablo 4.79. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “S” Akort Sistemine Göre Nikriz Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	91
Tablo 4.80. “K” ve “S” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	92
Tablo 4.81. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “S” Akort Sistemine Göre Saba Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	93
Tablo 4.82. “K” ve “S” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	93
Tablo 4.83. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “T” Akort Sisteminde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	94
Tablo 4.84. “K” ve “T” Akort Sisteminde Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	94
Tablo 4.85. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “T” Akort Sistemine Göre Hüseyini Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	95
Tablo 4.86. “K” ve “T” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	95
Tablo 4.87. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “T” Akort Sistemine Göre Nikriz Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	96
Tablo 4.88. “K” ve “T” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	97
Tablo 4.89. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “T” Akort Sistemine Göre Saba Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri .....	97



Tablo 4.90. “K” ve “T” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları .....	98
Tablo 4.91. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	100
Tablo 4.92. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	101
Tablo 4.93. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon) .....	102
Tablo 4.94. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	103
Tablo 4.95. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	104
Tablo 4.96. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	105
Tablo 4.97. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	106
Tablo 4.98. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	107
Tablo 4.99. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	108
Tablo 4.100. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	109
Tablo 4.101. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon) .....	110
Tablo 4.102. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon) .....	111
Tablo 4.103. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon) .....	112
Tablo 4.104. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon) .....	113
Tablo 4.105. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon) .....	114
Tablo 4.106. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	115

Tablo 4.107. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	116
Tablo 4.108. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	117
Tablo 4.109. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	118
Tablo 4.110. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	119
Tablo 4.111. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	120
Tablo 4.112. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	121
Tablo 4.113. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	122
Tablo 4.114. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	123
Tablo 4.115. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	124
Tablo 4.116. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	125
Tablo 4.117. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	126
Tablo 4.118. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	127
Tablo 4.119. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	128
Tablo 4.120. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	129
Tablo 4.121. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	130
Tablo 4.122. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	131
Tablo 4.123. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	132

Tablo 4.124. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	133
Tablo 4.125. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	134
Tablo 4.126. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	135
Tablo 4.127. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	136
Tablo 4.128. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	137
Tablo 4.129. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	138
Tablo 4.130. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon).....	139
Tablo 4.131. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon) .....	140
Tablo 4.132. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon) .....	141
Tablo 4.133. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon) .....	142
Tablo 4.134. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon) .....	143
Tablo 4.135. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon) .....	144
Tablo 4.136. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (K) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması .....	145
Tablo 4.137. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (S) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	146
Tablo 4.138. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (T) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması .....	147
Tablo 4.139. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (R) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması .....	148
Tablo 4.140. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (M) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması .....	149

Tablo 4.141. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	150
Tablo 4.142. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	151
Tablo 4.143. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	152
Tablo 4.144. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	153
Tablo 4.145. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	154
Tablo 4.146. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	155
Tablo 4.147. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	156
Tablo 4.148. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	157
Tablo 4.149. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	158
Tablo 4.150. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon).....	159
Tablo 4.151. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	160
Tablo 4.152. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	161
Tablo 4.153. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	162
Tablo 4.154. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	163
Tablo 4.155. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	164
Tablo 4.156. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (K) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	165
Tablo 4.157. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (S) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	166

Tablo 4.158. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (T) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması .....	167
Tablo 4.159. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (R) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	168
Tablo 4.160. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (M) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	169
Tablo 4.161. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	170
Tablo 4.162. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	171
Tablo 4.163. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	172
Tablo 4.164. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	173
Tablo 4.165. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon).....	174
Tablo 4.166. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	175
Tablo 4.167. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	176
Tablo 4.168. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	177
Tablo 4.169. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	178
Tablo 4.170. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon) .....	179
Tablo 4.171. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	180
Tablo 4.172. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	181
Tablo 4.173. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	182
Tablo 4.174. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	183

Tablo 4.175. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)..	184
Tablo 4.176. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (K) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	185
Tablo 4.177. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (S) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	186
Tablo 4.178. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (T) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	187
Tablo 4.179. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (R) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	188
Tablo 4.180. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (M) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması.....	189

**ŞEKİLLER LİSTESİ**

Şekil 2.1. Rumeli Havası.....	17
Şekil 2.2. Maya .....	28
Şekil 2.3. Scale Syllabus .....	40

## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>K</b> .....	(Mi-la-re-sol-si-mi) Akort sistemi
<b>S</b> .....	(Re-la-re-sol-si-re) Akort sistemi
<b>T</b> .....	(Re-la-re-sol-sib-re) Akort sistemi
<b>R</b> .....	(Re-la-re-fa#-si-mi) Akort sistemi
<b>M</b> .....	(Mi-fa#-do#-fa#-si-mi) Akort sistemi
<b>x</b> .....	Bu teli çalma
<b>o</b> .....	Boş tel
<b>BÇE</b> .....	Bireysel Çalgı Eğitimi
<b>AKKYBÖ</b> .....	Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği
<b>GÇBYBÖ</b> .....	Gitar Çalma Becerilerine Yönelik Başarı Ölçeği
<b>AGSL</b> .....	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
<b>A.B.</b> .....	Ali BARLAS
<b>A.Ö.</b> .....	Alper ÖZORMAN
<b>A.Ke.</b> .....	Aslıhan KESTEM
<b>B.E.</b> .....	Batıhan ERHAN
<b>C.Ç.</b> .....	Cumasel ÇOBAN
<b>M.C.</b> .....	Mertay CEYLAN
<b>S.V.</b> .....	Seda VAROL
<b>V.K.</b> .....	Volkan KAPLAN
<b>A.S.</b> .....	Anıl SAYTAŞ
<b>A.Kı.</b> .....	Aybike KIRNIK
<b>B.Ö.</b> .....	Burak ÖZLÜTÜRK
<b>B.Ş.</b> .....	Burak ŞENER
<b>G.Ö.</b> .....	Gökhan ÖZDEMİR
<b>M.E.K.</b> .....	Mehmet Emin KARATAŞ
<b>N.G.</b> .....	Nagihan GENÇ
<b>S.M.A.</b> .....	Sinem Miraç AKTAŞ
<b>n</b> .....	Örneklem



<b>Z</b> .....	Wilcoxon işaretli sıralar testinde fark
$\bar{x}$ .....	Aritmetik ortalama
<b>U</b> .....	Mann-Whitney U testinde puan toplamı
<b>Z</b> .....	Mann-Whitney U testinde fark
<b>P</b> .....	Önem derecesi
<b>N</b> .....	Kişi sayısı
<b>S</b> .....	Standart sapma

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

“Gitar eğitiminde Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarına yönelik konumlandırmalar ve etkililik düzeyleri” başlıklı araştırma, gitarda farklı pozisyonlarda ve farklı akortlarda oluşturulacak akor ve kadans konumlandırmalarını, mevcut Türk müziği çokseslendirme teknikleri ile bütünleştirmeyi içermektedir. Akorların tuşe üzerinde üç farklı pozisyonda incelenmesi ile Hüseyini, Nikriz ve Saba makam dizileri içindeki uyumunun irdelenerek gitarda konumlandırılması, araştırmanın genel hatlarını oluşturmaktadır. Ayrıca, yapılan çalışmalar örnek uygulamalarla gözlenir hale getirilmiştir.

Bu araştırma öncelikle mesleki gitar eğitimi alanına yöneliktir. Bununla birlikte, araştırmanın hem mesleki ve özengen gitar eğitimine hem de diğer çalgıların eğitim süreçlerine yeni yaklaşımlar kazandırması açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

Flamenko, klasik, akustik ve elektrogitar icracılığı alanlarında kullanılan farklı akort sistemleri bulunmaktadır. Bu alanlarda kullanılan dört farklı akort sistemine, bu akort sistemlerinde eserler yazmış bestecilere ve araştırma için seçilmiş belirli eserlerin giriş bölümlerine araştırma sürecinde yer verilmiştir. Kullanılan farklı akort sistemleri, klasik ve flamenko gitar icracılığını kapsıyor olmasından hareketle seçilmiştir. Seçilen akort sistemlerinin yapı olarak birbirlerinden farklılığı, dikkate alınan diğer önemli bir noktadır.

Akor ve kadans konumlandırmaları yapılırken kullanılan farklı akort sistemleri, harflerle kısaltılarak sembolize edilmiştir. Sembolize edilen bu akort sistemleri aşağıda tablo halinde gösterilmiştir.

**TABLO 1.1. Farklı Akort Sistemleri ve Araştırmada Sembolik Olarak Gösterimi**

Akort Sistemi						Sembol
⑥E	⑤A	④D	③G	②B	①E	K
⑥D	⑤A	④D	③G	②B	①D	S
⑥D	⑤A	④D	③G	②B $\flat$	①D	T
⑥D	⑤A	④D	③F $\sharp$	②B	①E	R
⑥E	⑤F $\sharp$	④C $\sharp$	③F $\sharp$	②B	①E	M

Farklı kültürlere sahip toplumların ulusal müzikleri arasında birbirine benzer özelliklerin görülmesi ve bu benzerliklerin müziğe olan yansımaları, bu tür çalışmaları önemli ölçüde etkilemektedir. Gitar icracılığı alanında yapılmış olan Türk müziği içerikli çalışmaların eğitimciler tarafından etraflıca incelenmesi, farklı pedagojik materyallerin oluşturulmasına ve gitar öğretimi boyutlarının zenginleştirilmesine katkı sağlayabilir. Eğitim sisteminde yapılan yeniliklerin ve farklı çalışmaların oluşturulmasındaki kararlılık, o ülkenin eğitim vizyonunu çağdaşlaştırarak bu yenilikleri uluslararası arenaya kolayca taşıyabilecektir.

Gitar, mesleki ve amatör müzik eğitiminin önemli bir parçası olup müzik öğretmenliğinin hedefleri doğrultusunda öğretmen adaylarının kolayca faydalanabilecekleri önemli bir çalgıdır. Gitarın solo bir çalgı olması ile birlikte armonik olarak da seslendirilebilmesi, kullanım açısından etkililiğini bir kat daha artırmaktadır. Öğrenciler gitardan; bireysel çalgı eğitimi, okul çalgıları ve orkestra derslerinin yanı sıra armoni derslerinde de kolayca faydalanabilirler. Gitarın piyano gibi armonik bir çalgı olması bu durumu destekler niteliktedir.

Ülkemizde gitar eğitimi okul olarak eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümleri, konservatuvarlar, güzel sanatlar fakülteleri, Anadolu güzel sanatlar liseleri ve bazı özel okullarda verilmektedir. İlköğretim ve ortaöğretim kurumlarına müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde (şimdiki ismi ile güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi anabilim dalları) gitar ana çalgı olarak dört yıl gitar dersleri alan öğrencilerin tek başlarına olduğu kadar grup çalışmaları yapmaları da sağlanmaktadır. Bu gençler de mezun olduktan sonra, görev yaptıkları okullarda öğrencilerine doğru gitar çalmayı öğretmekte, gitarı bir sınıf çalgısı olarak kullanmakta ve

bir eşlik çalgısı olarak değerlendirmektedir. Bu öğretmenler sayesinde ilköğretim ve ortaöğretim okullarında da doğru gitar çalan öğrenci sayısı artmaktadır (Elmas, 2003: 96).

Araştırmada, farklı akortların kullanılması ve gitarın üç bölüme ayrılarak konumlandırma çalışmalarının yapılması hazırlanan sisteme özgün bir değer katmaktadır. Konumlandırılan akor yapılarının dörtlü armoni ve karma armoni içerikli olması farklı kadans biçimlerinin şekillenmesine olanak sağlamıştır.

Gitarı üç bölüme ayırarak akor konumlandırmalarını çalışmak mümkündür. Akor konumlandırmalarında önemli olan kök sesin durumunu pozisyon içerisinde tespit ederek akorun tanımını doğru yapabilmektir. Buna benzer örnekler birçok gitar metoduunda görülmektedir.

Öncelikle gitarı üç bölüme ayırarak işe başlayalım. İnce dört tel, (yani en inceden kalına doğru “mi, si, sol ve re telleri) orta dört tel (si,sol, re ve la) ve kalın dört tel (sol, re, la ve mi). Elde ettiğimiz her dizilim bu üç bölümde farklı pozisyonlar olarak bize yansır. Bunun sebebi gitarın akort yapısının dengesizliğindedir diyebiliriz. Eğer gitar sabit olarak dörtlü akortlansa idi, bütün pozisyonlar aynı kalırdı! Ama belki bu durum başka aksaklıklara sebep olabilir? Günümüzde gitarı dörtlü akortlayarak çalan birçok gitarist olduğunu da belirterek bu bahsi kapatalım (Türkaydın, 2005: 2).

Son yıllarda gitar eğitimi alanında birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen, bu alanda farklı akortların yer aldığı Türk müziği içerikli akor ve kadans konumlandırmalarına yönelik herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Türkiye’de yapılmış olan müzik ve müzik eğitimi ile ilgili yüksek lisans ve doktora tezleri incelendiğinde; mesleki ve özengen müzik eğitimi alanında gitarı ele alan tez sayısının yok denecek kadar az olması göz önüne alındığında, bu çalışmanın;

1. Müzik eğitimine,
2. Müzik öğretmenliği programı öğrencilerine,
3. Müzik öğretmenliği programı öğretim elemanlarına,
4. Müzik öğretmenliği programında yer alan bireysel çalgı gitar eğitimi dersine,

5. Müzik öğretmenliği programında yer alan okul çalgıları gitar dersine,
6. Müzik öğretmenliği programında yer alan Türk müziği çokseslendirme dersine,
7. Müzik öğretmenliği programında yer alan eşlik çalma dersine,
8. Müzik öğretmenliği programında yer alan orkestra ve oda müziği dersine,
9. Öğrencilerin Türk müziği içerikli eserlerde eşlik becerilerini geliştirmelerine,
10. Hazırlanan akor ve kadans konumlandırmalarının mesleki müzik eğitimi kapsamındaki benzer derslere,
11. Yapılan araştırmanın gitar eğitiminde kullanımı ile ilgili bilimsel veriler sağlamada araştırmacılara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### 1.1. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, tüm branşları ile müzik eğitiminin en önemli unsurlarından biridir. Bireyler hem müzik eğitimi hem de onun önemli bir parçası olan çalgı eğitimi yoluyla sanatsal beceriler ve kültürel davranışlar geliştirmekte, içinde buldukları çevrenin değerlerini yükselterek ona yön vermektedirler.

Müziğin öğretilmesinde, öğrenilmesinde, müziğin yaşatılmasında çalgı; kendisinden vazgeçilmez bir materyaldir. Bağlama, piyano, gitar, keman gibi çalgılar ailelerin desteği ile evde veya bir sanat/müzik merkezinde öğreniliyor olabilir. Ders dışı çalışmalarda ve okul yapısı içinde de gerek bireysel çalgı öğretimi ve gerekse toplu müzik çalışmaları yolu ile de çalgı öğretimleri yapılıyor olabilir. Bu gibi çalışmalara katılan öğrencilere sınıfta zaman zaman olanak tanınarak ders hem daha renkli duruma getirilebilir ve hem de diğer öğrenciler de özendirilerek motive edilebilir. Bir çalgıya emek veren, arkadaşlarına küçük de olsa doğru ve güzel bir parça dinletme düzeyi elde etmiş olan öğrencilere bu olanak sağlanarak kendileri onurlandırılmalıdır (Günay ve Özdemir, 2006: 72).

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle çalgı eğitimi alan bir öğrenci teknik olarak nasıl yönlendirilirse o doğrultuda gelişecektir. Çalgı eğitimini sistematik bir yöntemle gerçekleştirebilmek müzik eğitimcisinin sorumluluğu olduğu kadar, öğrencinin bu yöntemlere bağlı olarak kendini geliştirmesi de bir o kadar önemlidir. Eğitimcinin çalgı

eğitimi ile ilgili doğru bilgi, beceri ve oğretim yöntemlerine sahip olması, eğitimci-ğrenci ilişkisi ve oğrencinin oğrenebilme kapasitesi gibi unsurlar son derece önemli faktörlerdir. Bu doğrultuda, çalgı eğitiminin amacının anlaşılması ve eğitim sürecinde doğru uygulanması gerekmektedir.

“Müzik eğitimi içindeki disiplinlerden biri olan “algı “eğitimi” AGSL’den başlamak üzere niversiteler Müzik Eğitimi ABD’lerinde devam eden toplam sekiz yıllık çalgı eğitimi süreci içindeki basamakların her oğrenci için çok iyi planlanıp değerlendirilmesi... büyük önem taşımaktadır” (ilden, 2006: 542).

Çalgı eğitiminin temel sürecine yeterli önem verilmeli ve kullanılacak yöntemler de önceden belirlenmelidir. Örneğin, Tura (1998) bu yöndeki fikirlerini, “günümüzde iyi bir çalgı eğitimi; en iyi bilimsel temellere oturtulan eğitimidir; verilecek eğitim için amaç ve yöntemler çok iyi belirlenmeli, eğitim, bütün imknlar seferber edilerek gerekli her tür araç ve gereç sağlanarak yapılmalıdır” (s.61) olarak açıklamaktadır.

Çalgı eğitimi yönünde yapılan birçok tanımda, insanın kendi yeteneklerini fark etmesi ve bu yeteneklerini belirli bir eğitim süreci ekseninde geliştirebilme isteği ön plana çıkmaktadır. Örneğin, Uslu (1996) algı eğitimi, “insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip, yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur” (s.1) olarak tanımlamaktadır.

## **1.2. Eğitim Müziği**

“Müzik eğitiminde ve çalgı oğretiminde kullanılan, ocuk müzik eğitiminde ocuk şarkılarından, okul çalgı oğretiminde ise çoğunlukla düzenlemelerden oluşan parçaların oluşturduğu, lkemizde yoğun bir şekilde çok sayıda örnekleri bulunan bir türdür” (Yurga, 2005: 33).

### 1.3. Gitar Eğitiminin Farklı Lisans Derslerine Yönelik Etkileri

Müzik öğretmenliği lisans programı, gitarın bireysel çalgı eğitimi bünyesinde yer almasının yanı sıra öğrencilerin özel alan çalgılarına göre aldıkları orkestra derslerinde de kullanımına imkân vermektedir. Ayrıca öğrenciler, piyano ve bireysel çalgılarının dışında blok flüt, orff çalgıları, mandolin ve gitar gibi çalgılardan birini seçerek okul çalgıları dersinde kullanabilmektedir.

Müzik öğretmenliği lisans programına bağlı bireysel çalgı eğitimi bünyesinde yer alan çalgıların, müzik eğitiminde etkili bir biçimde kullanılabilmesi son derece önemlidir. Bu doğrultuda gitarın, müzik derslerinde, kol çalışmalarında, kurslarda ve farklı etkinliklerde hem solo hem de grup çalgısı olarak kolayca kullanılabilirdiği görülmektedir.

Okul türkü dağarcığına piyano eşliğinin yanı sıra gitarla ve diğer çalgılarla da eşlik yapılabilir. Basit makamlı okul türkülerine eşlik yapılırken, gitardan farklı şekillerde yararlanılabilir. Gitarın hem solo hem de bir eşlik çalgısı olarak kullanılabilmesi bu düşünceyi desteklemektedir. Ayrıca, gitar ile oluşturulacak dörtlü ve karma armoni içerikli akor ve kadans konumlandırmaları, öğrencilerin eşlik becerilerini önemli ölçülerde geliştirecektir. Bu tarz çalışmalarda klasik akort sisteminin yanı sıra farklı akort sistemlerinin kullanılması farklı tınların oluşmasını sağlayacaktır. Bu araştırma aynı zamanda yıllardır Türkiye’de yapılmakta olan Türk müziği içerikli çokseslendirme çalışmalarının önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Gitar gibi solo ve armonik kullanımı ön planda olan bir çalgı üzerinde yapılan bu çalışmanın, gitar eğitimine farklı yaklaşımlar getirmesi beklenmektedir.

Türkiye’de geçmişten günümüze kullanılan mevcut dörtlü armoni sistemi ile batı müziğinde kullanılan dörtlü sistem arasında önemli teknik farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin Sağer ve Albuz (2008) bu farklılığı, “Kemal İlerici’nin ortaya koyduğu dörtlü armoni sisteminin Batı’da terk edilen dörtlü sistemden çok daha farklı olup, özünü Türk müziği makamsal dokusundan almaktadır. Türk müziği çokseslilik yaklaşımlarında Kemal İlerici ile yerini bulan dörtlü armoni sistemi, aynen Batı’daki üçlüsel sistem gibi Türk müziğinde de bir temel oluşturmaktadır (s.76) şeklinde açıklamaktadırlar.

#### 1.4. Evrensel Müzik Kültürü

Bir müzik öğretmeni adayının mesleki donanımı içerisinde etkin bir evrensel kültür anlayışının bulunması gerekir. Ayrıca, kendi ulusal müzik kültürünü tanınması, özümsemesi ve bu alanda çeşitli araştırmalarının bulunması son derece önemlidir. Bununla birlikte, farklı kültürleri araştırması, tanınması ve elde edeceği birikimleri de müzikal kimliğine yansıtması, önemli müzikal etkileşimlerin ortaya çıkmasına sebep olacaktır.

Bir batılı ülkede, geleneksel Türk müziği ürünleri seslendirildiğinde, insanların bu müziğe “büyük ilgi” göstermeleri doğaldır. Onlar için, kendi kültürleri dışındaki her kültür ürünü ilginçtir. Bu tutum, müzik için de geçerlidir. Geleneksel müzikleri onlar, “etnomüzikolojik olay” ya da “etnik müzik” olayı olarak değerlendirirler. İzlenmeye, incelenmeye değer bulurlarsa, izlerler, incelerler. Bundan zevk de alabilirler. Bu anlayış ve bu tutum, geleneksel Hint müziği, Afrika müziği, Arap müziği vb. için geçerli olduğu gibi, geleneksel Türk müziği için de geçerlidir; bizi yanıltmamalıdır. Geleneksel müzik ürünlere gösterilen ilgi ile, uluslar arası geçerliği olan sanat ürünlerine gösterilen ilgi, birbirine karıştırılmamalıdır (Sun, 2004: 4).

Anlaşılmaktadır ki, Türkiye’de zengin bir kültürel mozaiki yansıtan mevcut geleneksel müziklerin yeri ve önemi oldukça büyüktür. Geleneksel müziklerin kendine özgü zengin makam dizileri ve Türk müziği çokseslendirme tekniklerinde kullanılan armonileme yöntemleri, gitar eğitimi için önemli birer materyaldir. Bu materyallerden gitar eğitiminde yeterince faydalanabilmek için gitar sentezli çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu yönde yapılan çalışmaların sayı bakımından yeterli olmadığı görülerek, araştırmanın bu yöndeki açıklığı bir nebze olsa kapatılabileceği tahmin edilmektedir.

“Çeşitli öğelerden oluşan kültür sistemi içinde müzik, sadece bir öğedir ve diğer kültür kurumları ile sıkı bir işbirliği içindedir. Herhangi birinde olan bir değişiklik, sistemi oluşturan tüm öğeleri ve müziği etkiler” (Kaplan, 2008: 24).

Türk müziği çokseslendirme tekniklerine dayalı akor kurgularının gitara uyarlanabilmesi aşamasında, makam dizilerinin solo olarak çalınması ve gitarın alt, orta



ve üst pozisyonlara bölünerek incelenmesi araştırmanın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu açıklamalarla birlikte geçmişten günümüze makam dizileri hakkında yapılan önemli çalışmaların incelenmesi gerekli hale gelmiştir. Bu çalışmalar içerisinde;

Makam dizileri içerikli araştırmalar, Türk müziğine yönelik yapılacak çalışmalara ve bu çalışmaların uluslararası arenada tanınmasına önemli katkılar sağlamıştır. Ulusal müzik alanında yapılan bu tarz teknik çalışmaların sistemli bir biçimde artırılması son derece önemlidir. Örneğin, Sun (2004) “Türk Müziği Makam Dizileri” adlı çalışması ile müzik değerlerinin uluslararası müzik sanatı alanında yerinin olması hususunda yukarıda bahsi geçen konuyu ilgilendiren önemli yaklaşımlarını “Geleneksel müziğimizin kendine özgü, (makam-ölçü-biçim-yapıt vb. açılardan) çok önemli değerleri olduğunu biliyorum, buna inanıyorum. Ama bu değerlerin, uluslararası müzik alanındaki yerinin yalnızca “etnomüzikolojik ilgi” ile sınırlı kalmasına gönlüm ve aklım razı olmuyor” (s.4) şeklinde açıklamaktadır.

Yeni dünyamızın ses alanında, en önemli özelliği: insan duygularını ve olayları sesle anlatmada, uygusal müzik dilini “Armonik dili” seçmiş bulunmasıdır. Yenidünyamız: Durmadan ilerlemeye, yaratıcılığa, özgürlüğe ve kişiselliğe büyük önem vermektedir. Her çağda, yöresine önderlik etmiş yüce Türklüğün, yeni inanış dünyamızda da, günün birinde gücünü bütün parlaklığı ile göstereceğine kuşku yoktur. Bunun için kendi müziksel varlığımızı, bütün değerleri ile iyi bilmemiz ve bize bu gücü kazandıracak unsurlarının, neler olduğunu ortaya çıkarıp, ilerleme gücü taşıyanlardan da, en iyi biçimde, yararlanmamız gerekmektedir (İlerici, 1970: 1).

Mesleki müzik eğitimi alanında türkü ya da türkü kaynaklı okul şarkılarının öğretilmesinde gitar oldukça etkili bir çalgıdır. Bununla birlikte, türkü ya da türkü kaynaklı okul şarkılarının öğretilmesinde okul çalgısı olarak gitarın kullanılmasına daha fazla yer verilebilir.

Müzik evrenselliğe ulaşmada ilk adımlar eğitim müzikleriyle atılır. Eğitim yakından-uzağa, çevreden-evrene, bilinenden-bilinmeyene ilkeleri göz önüne alındığında geleneksel müziklerimizin, gitarın da genel müzik eğitiminde türkü ya da türkü kaynaklı okul şarkılarının öğretilmesinde önemli bir yeri

olduğu, bunların yanı sıra yapılan çalışmaların, örnek eserlerin az olduğu mesleki mzık ğretimi alanında yeterli çalışmaların yapılmadığı anlaşılmıştır (Yalçın, 2005: 4).

Araştırmada, farklı akortlarda oluşturulacak akor ve kadans konumlandırılmalarının hangi akort sistemlerinde daha etkili olarak seslendirilebileceğinin belirlenmesi, ana hedef olarak belirlenmiştir. Ayrıca, farklı pozisyonlarda yazılan makam dizi çalışmaları ve gitar icracılığının farklı teknik açılımları ile tasarlanan alıştırma nitelikli çalışmalar, araştırma sürecini daha etkili hale getirmesi amacıyla hazırlanmıştır. Ayrıca, bu tarz çalışmalar ile öğrencilerin gitar çalma becerilerinde olumlu gelişmeler elde edildiği ve öğrencilerin konuyu daha etkili bir biçimde kavradıkları saptanmıştır. Bu oluşumlar, araştırmanın uygulama sürecine ayrılan bölümünün ayrı bir hattını oluşurmaktadır.

Gitar derslerinde icra edilen Türk müziği içerikli etüt ve eserlerin müzikal yapılarına uygun olarak seslendirilebilmesi ve eşlik becerilerinin geliştirilmesine dair farklı materyallerin kullanılması önemli bir süreçtir. Ayrıca, bu çalışmalarda kullanılan yöntem ve tekniklerin belirli bir sistem içerisinde olmaması göze çarpan diğer bir durumdur. Bu doğrultuda, ğrencilere Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarına yönelik farklı akortlarda yapılan konumlandırılmaların öğretilmesi bu alanda gereksinimi duyulan sistem için önemli bir adımdır. Oluşturulan akor ve kadans konumlandırılmalarının öğrencilerin gitar çalma becerilerine uygun olması ve algı düzeylerinin ölçülmesi, araştırmayı daha anlamlı hale getirmiştir.

Gitar eğitiminde kullanılan yöntemlerin önemini çeşitli şekillerde açıklamak mümkündür. Örneğin, Can (2005) gitar eğitiminin ve öneminin yeterince kavranması ve bu yönde yapılacak araştırmaların daha çeşitli hale getirilmesini, “okul müzik eğitiminde ders dışı müzik faaliyetlerinde, özellikle çalgı eğitiminde gençlerden büyük ilgi gören gitar eğitimine yönelik çalışmaların yapılması, müzik eğitiminin geliştirilmesine fayda sağlayabilir (s.26) düşüncesiyle desteklemektedir.

### 1.5. Problem

Türk müziği, kendine has müzikal sistemi ve geniş repertuarı ile zengin bir donanıma sahiptir. Bu durumdan müzik eğitiminin birçok alanında faydalanılabilecek çıkarımlar elde edilmeli ve bu yönde farklı sentez arayışlarına gidilmelidir. Bu arayışlar, mesleki ve amatör müzik eğitiminin birçok için geçerli olabilir. Bununla birlikte, bireysel çalgı eğitimi kapsamında tampere sistemli çalgılar üzerinden Türk müziği kaynaklı öğretim yöntemleri geliştirilebilir.

Türk müziği eserleri incelendiği zaman Cumhuriyet döneminde ve sonrasında gitar için ya da gitar ile bestelenmiş önemli bir esere rastlanmamaktadır. Buna rağmen bu geniş eser zenginliği içerisinde birçok eserin gitar ile icrasının mümkün olduğu günümüzde yapılan çalışmalarla ispatlanır hale gelmiştir. Bu durumda, çağların süzgecinden geçen geleneksel müzik türlerine ait seçkin örnekler tümüyle olamasa da gitar repertuarı için zengin bir kaynak oluşturabilir ve gitarda farklı yöntemler kullanılarak çalınır hale getirilebilir. Son çeyrek asırda ise geleneksel müzik türlerine ait önemli eserlerin, hem Türk hem de batılı gitaristler tarafından yorumlandığı ve düzenlendiği açıkça görülmektedir.

Müzik eğitimine önemli kazanımlar getirmesi hedefiyle yapılan araştırmaların kalıcı olabilmesi ve gelecek nesillere kolayca aktarılabilmesi için ulusal ve evrensel özelliklerin ön planda tutulduğu nitelikli çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Araştırmada, gitar eğitimi için sistematik hale getirilmiş Türk müziği içerikli akor ve kadans yapılarının gitara uygulanabilirliği aşamasında karşılaşılan sorunlar ve bu yönde görülen eksiklikler üzerinden çözümler aranmıştır. Akor ve kadans yapılarının gitar ile seslendirilmesinde öğrencilerin gitar çalma becerilerini geliştirmeye yönelik etkin bir sistemin oluşturulabilmesi için, araştırmanın omurgasını oluşturan önemli etmenler belirlenmiştir. Bu etmenler aynı zamanda araştırmanın önemini şekillendiren temel faktörlerdir.

Bu doğrultuda, araştırmanın problem cümlesi aşağıda belirtilmiştir.

Mesleki mzık eğitimi eksenli gitar eğitiminde Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarına yönelik farklı akortlarda oluşturulacak konumlandrmalar, hangi pozisyonlarda ve akort sisteminde daha etkilidir?

### **1.6. Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı, mesleki gitar eğitimi alanı içerisinde Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarına ilişkin farklı akortlarda yapılacak konumlandrmaların etkililiğinin test edilmesi ile mesleki gitar eğitimi alanına katkı sağlamaktır. Yapılan konumlandrmaların armoni sistemini, Türkiye’de gerçekleştirilen Türk müziği içerikli okseslilik yaklaşımları, makam dizisi çalışmaları ve bu makam dizilerine yönelik yapılan karma armoni sistemli özgün çalışmalar oluşturmaktadır. Bu armoni sistemlerine göre oluşturulan farklı akor kurguları gitarda; alt bölge, orta bölge ve üst bölge gibi üç farklı pozisyonda konumlandırılmıştır.

### **1.7. Araştırmanın nemi**

Araştırmanın,

- Türk müziği içerikli gitar eğitimi hakkında özgün bir araştırma olma özelliği ve farklı akortların kullanıldığı ilk detaylı çalışma olması bakımından,
- Türk müziği içerikli gitar eğitiminde eşlik amaçlı kullanılacak akor ve kadans kurulumlarının etkili bir biçimde alınabilmesi bakımından,
- Öğrencilerin, Türk müziği içerikli eserlerde eşlik becerilerini geliştirerek bu yönde sistemli bir pedagojik materyali kullanabilmeleri bakımından,
- Türk müziğinin uluslararası platformda başarıyla temsil edilebilmesi bakımından,

- Akorlara ait kök seslerin gitarda alt, orta ve üst bölge gibi üç farklı pozisyonda kurgulanarak aynı akorun seslendirilmesinde farklı tınlara ulaşılması bakımından,
- Kullanılan üç farklı makam dizisi ile araştırmaya geniş bir perspektif kazandırılması bakımından,
- Kullanılan farklı akort sistemleri ile akor ve kadans konumlandırmalarında karşılaşılan pozisyon zorluklarına karşılık kolay konumlandırılabilen alternatif pozisyonların oluşturulması bakımından,
- Oluşturulan konumlandırma çalışmalarının, öğrenci başarısına etkisinin tespit edilmesi bakımından, önem taşıdığı düşünülmektedir.

### **1.8. Sınırlılıklar**

1. Bu araştırma, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı ile,

2. Müzik öğretmenliği Bilim Dalı gitar dersi ve öğretim programı ile,

3. Denklik testi sonuçlarını belirlemek üzere, Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda gitar eğitimi veren 1 öğretim üyesi ve Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünde gitar eğitimi veren 1 öğretim elemanı ile,

4. Öntest ve Sontest sonuçlarını belirlemek üzere, Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda gitar eğitimi veren 1 öğretim üyesi, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda gitar icracılığı yönünde uzman 2 öğretim üyesi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünde gitar eğitimi veren 1 öğretim elemanı ile,

5. Deney grubuna anlatılacak olan konulara ve ölçme aracına ilişkin uzman görüşü alma doğrultusunda Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda görev yapan ve gitar eğitimi yönünde uzman 1 öğretim üyesi, Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda gitar eğitimi veren 1 öğretim üyesi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda doktora eğitimi devam eden ve gitar eğitimi veren 1 öğretim elemanı, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünde yüksek lisans eğitimlerini tamamlamış gitar eğitimi veren 2 öğretim elemanı ile,

6. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda öğrenimini sürdüren 16 gitar öğrencisinin katılımı ile,

7. Dörtlü ve karma armoni sistemleri ile,

8. Flamenko ve klasik gitar icracılığında yer alan ritim ve arpej içerikli teknik kombinasyonlar ile,

9. Türk müziği makam dizileri içerisinde Hüseyini, Nikriz ve Saba makamı dizileri ile,

10. Gitar icracılığında kullanılan;

Mi-la-re-sol-si-mi ("K" akort sistemi)

Re-la-re-sol-si-re ("S" akort sistemi)

Re-la-re-sol-sib-re ("T" akort sistemi)

Re-la-re- fa#-si-mi ("R" akort sistemi)

Mi-fa#-do#-fa#-si-mi ("M" akort sistemi) akort sistemleri ile sınırlıdır.

### 1.9. Hipotezler

Araştırmanın dayandığı hipotezler şunlardır:

(1) Farklı Akort sistemleriyle gitar eğitimi verilen deney grubu ile Klasik Akort sistemiyle gitar eğitimi verilen kontrol grubunun, Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği öntest puanları arasında öğrencilerin gitar çalma becerileri açısından anlamlı bir farklılık yoktur,

(2) Klasik akort sistemiyle gitar eğitimi verilen kontrol grubunun Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği öntest-sontest puanları arasında, öğrencilerin gitar çalma becerileri açısından sontest lehine anlamlı bir farklılık vardır.

(3) Farklı Akort sistemleriyle gitar eğitimi verilen deney grubunun Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği öntest ve sontest puanları arasında belirlenecek anlamlılık düzeyleri, öğrencilerin gitar çalma becerileri açısından Hüseyini, Nikriz, Saba makamı dizilerine ve M (Mi-fa#-do#-fa#-si-mi), R (Re-la-re- fa#-si-mi), S (Re-la-re-sol-si-re), T (Re-la-re-sol-sib-re) akort sistemlerine göre farklılık gösterecektir.

(4) Farklı Akort sistemleriyle gitar eğitimi verilen deney grubu ile Klasik Akort sistemiyle gitar eğitimi verilen kontrol grubunun, Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği sontest puanları sonucunda belirlenecek anlamlılık düzeyleri, öğrencilerin gitar çalma becerileri açısından Hüseyini, Nikriz, Saba makamı dizilerine ve M, R, S, T akort sistemlerine göre farklılık gösterecektir.

(5) “S” akort sistemine göre gitar eğitimi verilen deney grubu öğrencilerinin ve “K” akort sistemine göre gitar eğitimi verilen kontrol grubu öğrencilerinin sontest puanları arasında Hüseyini, Nikriz ve Saba makamı dizilerine göre gitar çalma becerileri açısından “S” akort sistemi lehine anlamlı bir farklılık vardır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

#### 2.1. Geçmişten Günümüze Türk Müziğinde Kullanılan Çokseslilik Yöntem ve Teknikleri

Bu araştırma, mesleki müzik eğitimi eksenli gitar eğitiminde Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarının öğretilmesi kapsamında yeni bir çalışma niteliği taşımaktadır. Bu bölümde araştırmanın konusuyla ve yöntemiyle doğrudan ya da dolaylı olarak ilgisi olabileceği düşünülen çalışmalara yer verilmiştir

Türk müziğinde uygulana gelen mevcut çokseslilik yaklaşımlarının incelenerek örnek uygulamalarla desteklenmesi ve farklı çalgılarda bu duruma bağlı çalışmaların çoğaltılması, mesleki müzik eğitime katkı sağlayacağı varsayımıyla oldukça dikkat çekicidir.

“Geleneksel müzik türlerindeki çokseslilik çalışmalarında 2 tür bilgi ile donanımlı olmak gerektiğini vurguluyorum. Bunlardan birisi Türk musikisi metodolojisine; besteleme ve icra tekniklerine hâkimiyet, ikinci çoksesli müzik metodolojisine besteleme ve icra tekniklerine hâkimiyet” (Ayangil, 1988: 253).

“Çağdaş bestecilerin, halk müziğine yönelerek pek çok halk türküsünü dört sesli karışık koro, eşlikli koro, ses-piyano ve ses orkestra gibi sanat toplulukları için armonilemeleri, bir tür “çağdaştırma” olarak kabul edilir kimi müzik araştırmacıları tarafından” (Çetinkaya, 1999: 137).



Tarih içerisinde Anadolu ezgilerine yönelik Ermeni bestecilerin yapmış olduğu önemli çokseslilik çalışmaları da görülmektedir. Komitas Kevorkyan, önemli bir besteci olmakla birlikte Anadolu ezgilerini farklı yöntemlerle çokseslendirmiştir.

Kafkasya Ermenileri'nin lâhinlerinde ise, bazı hususi vasıflar mahfuz bulunmakla beraber, onlarda da Türk lâhinlerinin tesirleri galiptir. Hatta, ekseriyetle güfteleri de yarı yarıya Türkçe'dir. Julien Tiersot (1857-1936)' nun Musiki Etnografyası Notları isimli eserinden aldığımız ve müellefe bir Ermeni tarafından verilen şu mevsük şarkının, bestecisi kadar, “canım –zurna, tar çalsın- malım-yarım” gibi Türkçe sözleri de her şeyi izah eder. (Tiersot, bir de “Can Gelem” isimli Ermeni şarkısının notasını yazmıştır)... (Gazmihal, 2006: 76-77).

Geçmişten günümüze tarihsel süreç içerisinde çokseslendirilen ilk Türk parçası olarak Veber'in Oberon operasındaki bir Rumeli havası olduğu bilinmektedir. Bu saptama ile ilgili olarak şu bilgilere rastlanmaktadır:

Birkaç eski Almanca ve Fransızca musiki kitabına meşhur bir misal olmak üzere geçen –XVIII. Asra ait- şu Rumeli oyun havası da hem eksikliği dolayısıyla, hem de ilk armonilenmiş Türk Halk şarkısı olmak itibarıyla kat kat mühimdir: Bu parça en evvel 1780 senesinde J.B.La Borde (1734-1794)'nin, Essai sur La Musique, t. L. P. 383. isimli eserinde çıkmıştı. Alman bestekâr C. M. von Weber (1786-1826) ise, nazar-ı dikkatini celp eden bu parçayı, 1826 baharında oynanan meşhur “ Oberon” operasında kullandı (Gazmihal, 2006: 91-92).

Parçanın notası aşağıdaki gibidir:



alınan makam dizileri şunlardır: “dörtlüsel uyum dizgesi ile yapılan çokseslilik denemesi, üçlüsel uyum dizgesi ile yapılan çok seslilik denemesi, karma armonileme yöntemiyle yapılan çokseslilik denemesi” (Albuz, 2011: 51-58).

Nacakcı'nın 2004'de yayımlanan çalışmasında, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı Ana Bilim Dalında sekiz yarıyılık bir süreçte uygulanan viyola eğitimine katkı sağlanması amaç olarak belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, halk müziğinin evrensel niteliklerdeki bir çalgı ile seslendirilip yorumlanması müziğimizin evrenselleşmesi yolunda katkı sağlayabilir düşüncesi ana fikir olarak ortaya çıkmıştır.

Türk ve Azerbaycan müzikleri arasında önemli benzerlikler görülmektedir. Azerbaycan müziğinde yapılabilecek armonik dizgesel yaklaşımlar hakkında önemli bilgilerin bulunduğu değerli kaynaklar mevcuttur. Bu yaklaşımlar, Türk müziğinde kullanılan çokseslilik tekniklerini de önemli ölçüde etkileyebilecek boyuttadır

Hacıbekov, Azeri müziğinin çokseslilik sorunuyla ilgili olarak; “Temelde tek sesli olan Azerbaycan müziğine armoni uygulanırsa bütün makamsal özelliklerin yok olacağı düşünülebilir. Bu görüş bir yere kadar doğrudur. Gereken şekilde uygulanmayan armonizasyon, Azeri ezgilerinin karakteristik özelliklerini değiştirebilir, hatta bu ezgileri kabalaştırabilir. Ancak bu, Azerbaycan müziğinin tek sesli kalması gerektiği anlamını da taşımaz. Aksine Azerbaycan müziği, ölü komalar üzerine değil, Azerbaycan halk müziğinin canlı ve yaşayan makamları üzerine büyük çoksesli formlar kurmak yoluyla kurulabilir. Dikkat edilmesi gereken esas nokta, çoksesliliğin makamsal dizilerin yapısını değiştirmesini önlemektir” demektedir (Hacıbekov, 1998: 36).

Türk müziği kaynaklı ezgilerin çokseslendirilmesine ilişkin, akademik çevrelerin görüşlerine başvurmak bu yönde yapılan çalışmaların önemini ve geçerliliğini önemli ölçüde etkilemektedir.

Türk müziğine ilişkin dizilerin çokseslendirilmesi aşamasında bu dizilerin tampere ses sistemine uyarlanmasına öğretim elemanlarının %41,67'si büyük

ölçüde düzeyinde katılım göstermişler ve çoksesliliğin yapılabilmesi için bunu bir zorunluluk olarak görmüşlerdir. Yine tonal sisteme yakın olan makam dizilerinin çokseslendirilmesinde öğretim elemanlarının %33,33'ü büyük ölçüde üçlü sistemin kullanılmasını salık vermişler, aynı şekilde geleneksel müziklerimize ilişkin dörtlü sisteminin kullanılabilirliği konusunda da öğretim elemanlarının %57,17'si büyük ölçüde düzeyinde görüş bildirmişlerdir. Geleneksel müziklerimize ilişkin çokseslilik yaklaşımlarında armonisel-dikey çokseslilik yaklaşımlarının kullanılabilirliği konusunda ise öğretim elemanlarının %41,67'si kısmen, kontrpuantal-yatay çokseslilik yaklaşımlarının kullanılabilirliği konusunda ise; % 41,67 oranında kısmen düzeyinde görüşlerini ifade etmişlerdir (Albuz, 2001: 114).

Türkiye'de farklı bölgelere ait çeşitli çokseslilik unsurları gelişebilir. Örneğin, Karahan (2003) Ege bölgesine ait çokseslilik unsurlarını araştırmış ve sonuç olarak, “bölgeye ilişkin örneklerin çoksesli unsurlar bakımından değerlendirilmesi sonucunda dem tutma, paralellik ve dem tutma ile paralelliğin birlikte kullanıldığı üç tip belirlenmiştir” (s.35) bulgularını elde etmiştir. Diğer bir örnekte, Karahan (2003) Doğu Anadolu bölgesinde çokseslilik unsurlarını araştırmış ve, “bölgeye ilişkin örneklerin çoksesli unsurlar bakımından değerlendirilmesi sonucunda dem tutma, paralellik ve dem tutma ile paralelliğin birlikte kullanıldığı üç tip belirlenmiştir” (s.164) sonucuyla Ege bölgesiyle aynı bulgulara ulaşmıştır.

Türkiye'de yapılan çoksesli Türk müziği çalışmalarından daha verimli sonuçlar alınabilmesi için bazı hususların göz ardı edilmemesi gerekir.

1. Çoksesli Türk müziği ürünleri toplanıp, tasnife tabi tutulmalıdır, 2. Mevcut müzik kurumları, Çoksesli Türk Müziği uygulamalarına yönelmelidir. Devlet Koroları, Teksesli müziğimizi mükemmelen uygulamaktadırlar. Çoksesli çalışmalara hemen başlanmalıdır. Aynı şekilde sadece batı müziğini yapan Türklerin oluşturduğu, senfonik kurumlar da Türk müziği eserleri icra edebilir hale getirilmelidir, (Kızıltuğ, 1998: 267).

1998 yılına kadar Türkiye'de yapılan araştırmalarda geleneksel müzik örneklerine dair yöre ve notalama dışında hiçbir öge olmadığı görülmektedir. Örneğin, Pakdemir (1988) bu yöndeki eksikliği, “çoksesliliğin tek seslilikten çıktığına göre

tekselesliliğin gerektirdiği temel faktörlerin teorik ve icra olarak halledilmiş olması öngörüsüyle konuya yaklaşımda bulunarak, geleneksel müzikte bugüne kadar yapılan çalışmalarda yöre ve notalama dışında hiçbir öge olmadığı” (s.270) sonucu ile desteklemektedir. Bu konunun devamında genişçe şu açıklamalar yer almaktadır:

Geleneksel müzik ile icracı ve öğretici olarak uğraş verenlerin büyük bir çoğunluğu çoksesliliğe olumsuz yaklaşarak, bazı alternatifler getirmektedirler. Bu yaklaşımları şu şekilde özetleyebiliriz. Geleneksel müziğin çok seslendirilmesi sonucunda, batı müziği tekniğinde söyleme ve çalgılama olacağı kuşkusunu. Burada çağdaş besteci ve yorumcularımızın batı tekniğinde yaptıkları çalışmalar vurgulanmak isteniyor. Ben burada geleneksel müziğin ses sistemi ve ezgi yapısı içindeki çoksesliliği savunduğumu ve ele almak istediğimi belirtmek isterim. Çokseslendirme ezgiyi renklendirme ve zenginleştirme olarak ele alınmalıdır. Otantik yapının bozulacağı düşüncesi temel alınarak bu tür çalışmaların bizim müzik yapımıza uymayacağı düşüncesinin egemen olduğu bir gerçektir. Müzik bir bilim dalı olduğuna göre; çoksesliliğin olamayacağına dair kanıtların ortaya konması gerekir. Araştırma, sentez ve değerlendirmeler bizleri mutlaka bazı sonuçlara götürecektir. Geleneksel müzik araştırmacılarının iki ses olarak derledikleri türküler vardır. Demek ki teorik bilgiden yoksun olarak ortaya çıkan bu ürünler, fazla yabancımız değil. Bağlamadaki tınlama bunun en güzel kanıtıdır (Pakdemir, 1998: 270).

“Gelişmiş ve gelişmekte olan ölkelerde olduğu gibi, ölkemizde de geleneksel müziklerimizin çok seslendirilmesi için denemeler yapıldığını, bu yolla daha gelişmiş ve daha evrensel ölçütlerde yeni bir sanat müziği yaratılması amaçlandığını belirtmektedir” (Gedikli, 1988: 260).

Çokseslilik çalışmalarında temel yaklaşımın ne olabileceği sorusuna yanıt aranması oldukça önemli bir durumdur. Verilebilecek yanıt içerisinde geleneksel müzik örneklerinin önceliği, tartışılmaz bir durumdur.

1. Geleneğin iyi bilinerek özömsenmesi: Geleneksel müziklerimizin teknik özelliklerinin dönemlerine göre iyi bilinmesi, çokseslilik açısından doğru analizi, müziklerimizde geleneksel olarak yapılan çoksesliliklerin incelenmesi,

çokseslilik için ileri sürülmüş kuramların bilinmesi, kültürümüzün iyi bilinmesi, geleneksel müziklerimizin uluslararası estetik ölçülere göre çözümlenmesi, 2. Uluslararası sanat müziğinin teknik özelliklerinin dönemlerine göre iyi bilinerek özümzenmesi: uluslararası sanat müziğinin teknik özelliklerinin dönemlerine göre iyi bilinerek özümzenmesi, uluslararası kültürün iyi bilinmesi, yüksek sanatın estetik değerlerinin iyi bilinmesi sınıflandırmaları yapılmaktadır (Bayraktar, 1988: 257-258).

Bu sınıflandırmalar ışığında, elde edilen bilgilerin incelenmesi ile nasıl bir çokseslilik sorusuna cevap aranabilir ve çözüme ulaşılabilir sorusu oldukça önemli görülmektedir.

Etnik müzik türleri üzerinde uygulanacak olan çokseslilik yöntemlerinin iyi bilinmesi ve bu çalışmaların alanında uzman olan kişiler tarafından belirli bir sistem haline getirilmesi gerekmektedir. Örneğin, Ayangil (1988) geleneksel müzik türleri için yapılacak çokseslilik çalışmalarını ve bu çalışmaların önemini, “çoksesliliğin uygulanacağı müzik çeşidinin her açılımında, yeterli ve nitelikli bilgiye sahip olmakla birlikte; çokseslilik tekniklerinin de çok iyi bilinmesi gerekir. Aksi takdirde uygulanan çokseslilik bilimsel temelden ve dayanaktan uzak; sadece duygulara dayanan ve rastgele oluşan bir çoksesliliğin ortaya çıkabileceği varsayımları göze çarpmaktadır” (s.253) olarak açıklamaktadır.

Türk müziğinde çoksesli hareketlerin geliştirilmesi ve bu doğrultuda yapılan çalışmalar; özellikle Türk halkının Batı'ya yönelik çoksesliliğe alıştırılmasında, ilk etapta yararlı olabileceği düşünülen bazı konuların özümzenmesiyle daha etkili olacaktır.

1. Halk musikisi esprisini ortaya koyacak küçük armonik imitasyonlara yer vermek. Bir bakıma kendi yapısındaki çoksesli unsurları kullanmak, 2. Senfonik orkestra ve oda müziklerinde; özellikle oyun havalarımıza yer vermek, çalgılarımızı orkestra düzenine uyacak biçimde düzenlemek, 3. Yerli halk sanatçılarının işi olan türkücülükten ayrı, türkülerin çoksesliliğe yatkın unsurlarını, kültür varlıklarını ve yakılmalarını etkileyen olayları canlandırıcı bir halk musikisi sistemi oluşturmak. 4- İcra bakımından çağdaş aşamaya ve evrensel düzene ulaşabilecek nitelik taşıyan Türk musikisi türlerinden ve ses

sisteminden hele Türk musikisi için önemli bir örgüt olan makam ve usul özelliklerinin korunmasına önem verilerek, asli değerlerinden gereği biçimde yararlanmak (Yaver, 1988: 249).

Türk müziğinde çoksesliliğin gerekliliğini destekleyen yaklaşımlar bu açıklamalar ile sınırlı değildir. Bu yaklaşımlarla birlikte Türk halk müziğinde yoğun olarak kullanılan bazı ses aralıklarının önemini vurgulayan farklı bilgiler yer almaktadır.

Türk müziğinde kullanılan halk çalgılarımızın yapıları ve geleneksel çalış biçimlerinden kaynaklanan 4'lü, 5'li, 8'li gibi aralıkların olduğu, böylece yalın bir çokseslilik özelliği gösteren zengin bir halk müziği birikimine sahip bulunduğumuzu göstermektedir. Bugüne kadar çalınan eserlerdeki bu tını, insanlarımızda duyum olarak bir rahatsızlık oluşturmamıştır. Yapılacak olan çoksesli çalışmalarda Türk müziği çok seslendirme kurallarının haricinde bestecinin özgür çalışmalara yer vermesi ve bu serbest çalışmalara sanatçı olmanın gerektirdiği hassasiyetlerin gösterilerek hemen başlangıcında ön yargıyla bakılmaması gerekir. (Şen, 1998: 66).

Bayraktar'ın 1988'de yayımlanan çalışmasında, yapılacak çokseslilik çalışmalarında bestecinin, “geleneği iyi bilerek özümsemesi yani geleneksel müziklerin teknik yapısını iyi bilmesi ve geleneksel müzikleri çokseslilik açısından doğru analiz edebilmesi, uluslar arası sanat müziğini iyi bilerek özümsemesi yani; evrensel müziğin teknik özelliklerini, estetik değerlerini iyi bilerek ve çokseslilik tekniklerine de hakim olması” sonuçlarına ulaşmıştır.

Türkiye’de geleneksel çalgılar içerisinde sıkça kullanılan “la-re” ile “la-mi” akorlarıyla oluşturulan, dörtlü, beşli aralıklı icra düzeni ve “dem” unsuru, geleneksel müzik türlerinde kullanılan çok seslilik denemelerinin önemli bir parçasıdır. Türk Halk çalgılarına mahsus karakteristik bir hareket unsuru olan “dem” unsurunun, batının çok sesli müzik hareketlerinde de önemli bir kavram olduğu bilinmektedir. Musikinin gelişme tarihinde, halk türkülerinin çağlar boyunca bu kaynaktan nasıl yararlandığı açıkça görülmektedir.

Çağdaş Türk müziği biçiminin yaratılmasında öncü bestecilerimizden biri olan Cemal Reşid Rey, kendine has üslubuyla klasik üçlü armoninin derin izlerini birçok eserine yansıtmıştır. Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımının en verimli örneklerini Rey'in eserlerinde görmek mümkündür.

Daha çok geleneksel Türk Müziği ve tasavvuf müziği öğelerinin kullanıldığı bu eserlerde ezgi çizgisinin çok önemsendiği ve bu ezgiye eşlik düşüncesinin hakim olduğu görülür. Söz konusu eserlerde ezgi çizgisi makam müziğine bağlı kalırken eşlikle ortaya konan armonik dokuda klasik üçlü armoninin izleri vardır. Bu izler daha çok geç romantiklerde görülen renk arayışının yansımaları ve modern dönemin soyutlamaya dönük anlayışı şeklinde ortaya konulur (Sağlam, 2001: 213).

Türk müziği çokseslendirme çalışmalarında göze çarpan en farklı yöntem ve teknikler, Hasan Ferit Alnar'ın eserlerinde görülmektedir. Özellikle geleneksel Türk sanat müziği ve kanun çalgısı için yazdığı eserlerin Türk müzik literatürde önemli bir yeri vardır. Ünlü müzik bilimcisi Hüseyin Sadettin Arel'le yaptığı armoni çalışmaları Alnar'a Türk müziği alanında yapılan çokseslendirme denemelerine dair farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Bestecinin armonik doku olarak eserlerinde kullandığı çokseslilik tekniği genellikle majör ve minör 7'li akorlar, artık beşli akorlar yanı sıra yumuşak bir derinlik sağlayan üçlüler üzerine ikili ya da ikililer üzerine üçlülerden kurulu akorlar oluşturmaktadır. Esas olarak minör 7'li akorun değişik kullanımlarının armonik dokunun oluşturulmasında etkili olduğu söylenebilir. Bununla birlikte minör 7'li akorların değişik kullanımlarında akorun üçlülerin atılmış olması ya da sonradan duyurulması da makamsal ezgilerin çokseslendirilmesinde makam ve tonalitelerde ortaya çıkabilecek doku farklılıklarını en uyumlu bir biçimde yok etme yaklaşımının bir sonucu olarak değerlendirilebilir (Sağlam, 2001: 220).

Çağdaş Türk müziğine uzun yıllar hizmet veren Necip Kazım Akses ile diğer Türk beşleri arasında önemli farklılıklar göze çarpmaktadır. En önemli özelliği 20. yüzyıl besteleme tekniklerinin çoğunu kullanmış olmasıdır. Ayrıca, o da diğer besteciler gibi geleneksel motiflerin etkisinde kalmış ve bunu da eserlerine yansıtmıştır. Evin



İlyasoğlu “Zaman İçinde Müzik” adlı kitabında Akses’in Türk müziği biçiminin oluşmasına sağladığı katkılara atıf da bulunarak, bu yöndeki eserlerini yazarken geleneksel müzik öğelerini armonize ederek değil, stilize ederek kullandığını belirtmektedir (İlyasoğlu, 1998: 194).

## 2.2. Gitar Eğitiminde Türk Müziğine Yönelik Yapılan Çalışmalar

Kaptan’ın 2001’de yayımlanan çalışmasında, klasik gitarın Türk halk müziği kaynaklı okul şarkılarında kullanımı incelenerek, Saip Egüz’ün “Piyano Eşlikli Halk Türküleri” kitabından 17 Türk halk müziği kaynaklı okul şarkısının gitara aktarımı sağlanmış ve halk türkülerine gitar eşliklerinin rahatlıkla yapılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Aynı araştırmada, gitarın genel müzik eğitiminde geleneksel müzik örneklerinin öğretilmesinde daha etkili olabilmesi için şu önerilere yer verilmiştir. Bu önerilerden bazıları şunlardır:

1. Müzik eğitimi anabilim dallarında bireysel çalgı gitar dersinde halk müziğine dayalı gitar öğretimine yönelik çalışmalar yapılmalıdır, 2. Verilecek gitar dersinin amacı; ilk dönemde gitarın öğretilmesi, diğer dönem ise okul şarkılarına özellikle türkü ya da türkü kaynaklı okul şarkılarına gitar ile eşlik edilmesi üzerine olmalıdır, 3. Müzik eğitimi anabilim dallarında “eşlik” dersinde piyanonun yanı sıra gitar ile de eşlik çalışmaları yapılmalıdır, 4. Müzik eğitimi anabilim dallarında özellikle seçmeli ders adı altında 4. sınıfta verilen “Türk müziğinde çok seslendirme” dersinde öğretilen çok seslendirme yöntemlerinden gitarın çok seslilik yapısına uygun, çalınışına uygun örnek eserlerde üretilmeli, okul çalgısı gitar dersini almış 5. sınıf öğrencilerinden halk türkülerine ya da türkü kaynaklı okul şarkılarına eşlik yazmaları ve çalmaları istenmelidir (Yalçın, 2005: 5-6)

Gitar çalgısının yanı sıra farklı çalgılar için tasarlanmış Türk müziği içerikli makam dizisi çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmaların çoğunda genel amaç, mesleki müzik eğitimi içerisinde önemli bir yer tutan çalgı eğitimine sistematik yöntemler

kazandırarak ders sürecinde kullanılabilir farklı yaklaşımlar geliştirmektir. Bu çalışmalar içerisinde;

Genel olarak bu ve benzeri çalışmalarda elde edilen ortak sonuçlar türkü ya da türkü kaynaklı eğitim müziklerinin gitar düzenlemelerinin az da olsa yapılmaya çalışıldığı, yönündedir. Bu çalışmaların;

1. Türküleri olduğu gibi gitara uyarlamak,
2. Türkülerin temalarından faydalanılarak çeşitlemeler oluşturmak,
3. Türkülere gitar eşliği yazmak,
4. Piyanoya uyarlanan türküleri ya da türkü temalı besteleri gitara uyarlamak, şeklinde olduğu görülmüştür.

Gitar eğitiminde Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarına yönelik farklı akortlarda konumlandırmaların yapılabilmesi ve etkililik düzeylerinin ölçülebilmesi için, Türk müziği çokseslendirme tekniklerinde kullanılan yöntem ile teknikler oldukça önemlidir. Bu konuya dair geçmişten günümüze dek yapılan araştırmaların incelenmesi araştırmaya geniş bir ivme kazandıracaktır.

### **2.3. Dörtlü Armoni Alanında Yapılan Çalışmalar**

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, gitar eğitiminde karşılaşılan en büyük problemlerden birisi Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik yapılan eşlik kombinasyonları ve bu yönde oluşturulan çalışmaların eksikliğidir. Bu eksikliğin giderilmesi, alanında yeterli birikimi olan eğitimcilerin, bilinçli, öğrenci seviyesine uygun, bu yönde yeterli bir alt yapı ve gerekli materyale sahip olmaları ile mümkündür. Bu süreçte, geçmiş yıllarda yapılan Türk müziği eksenli çokseslilik çalışmaları araştırmaya olumlu yönleri ile ışık tutacaktır.

Dörtlü armoni sisteminin “Çağdaş Türk Müziği’ne olumlu ve farklı bir bakış açısı kazandırdığı kaçınılmaz bir gerçektir. Ayrıca, bestecilerimizin gerek “Klasik Türk Müziği” ve gerekse “Türk Halk Müziği’nden yararlanarak ya da esinlenerek ortaya

koydukları çokseslilik yaklaşımları, Türk müzik sistemine uygun olan 2'li, 4'lü ve 5'li aralıklarla şekillenmiştir. Dörtlü armoni sistemi geçmiş dönemlerde batı müziğinde de denenmiş fakat kilise modlarının terk edilip majör-minör tonalitelere geçilmesiyle birlikte bu sistemden vazgeçilmiştir.

Türk müziği eserlerinin çokseslendirilmesinde ilk armoni kitabını “Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” adlı çalışmasıyla Kemal İlerici hazırlamıştır. Kemal İlerici'nin bu çalışması, Türkiye'de hazırlanan ilk çoksesli çalışma materyali olarak kabul edilmektedir. Bu kitap, aynı zamanda dörtlü armoni sistemi olarak adlandırılmaktadır. Bu armoni sistemi birçok besteci tarafından kabul görmüş ve kullanılmaya başlanılmıştır.

Bayraktar'ın 1998 yılında yayımlanan çalışmasında, Kemal İlerici'nin Türk müziği konusundaki geniş bilgi ve araştırmalara dayanarak ortaya koyduğu özgün çokseslilik kuramını “Türk müziğinin kendine özgü üslubuna uygun bir çoksesliliğin yaratılması gerektiği düşüncesine dayanır. Makamların yapılarının farklılığı ve ses ilişkilerinin başka bir bakışla yeniden yorumlanması, Kemal İlerici'nin özgün çokseslilik dizgesinin çıkış noktasını oluşturur” düşüncesi ile açıklamaktadır. Çalışmada, Kemal İlerici'nin Türk müziğinde kullandığı çokseslendirme teknik ve yöntemleri, verilen örneklerle kısaca açıklanmıştır.

Makamlarının yapılarının farklılığı ve ses ilişkilerinin başka bir bakışla yeniden yorumlanması, Kemal İlerici'nin özgün çokseslilik dizgesinin çıkış noktasını oluşturur. Kemal İlerici, makamları tek tek inceler, ses ilişkilerini saptar ve sınıflamasını yapar. Bu sınıflama sonucunda elde ettiği bulguları “ana makam” olarak ele aldığı Hüseyini makamında açıklayarak çokseslilik kuramını kurar. Hüseyini makamını ana makam olarak almasını ise halk müziğinde en çok kullanılan makam olmasıyla açıklar (Say, 1998: 51).

Cumhuriyetin ardından 1945'li yıllara kadar Türk müziği alanında çoksesliliğe dönük en kapsamlı ve etkin çalışmayı “Türk Beşleri”nden sonra Kemal İlerici ortaya koymuştur. “İlericinin Türk musikisinin ruhuna uygun olarak ortaya koyduğu ve geliştirdiği dörtlü armoni sistemi, batının üçlü armoni sistemine bir alternatif oluşturmuştur. Bu sistem tutarlı ve aynı zaman da öğretilebilirliği yüksek bir kuram

olması bakımından büyük önem taşımaktadır” (Gedikli, 1988: 260). Bu doğrultuda, Kemal İlerici'nin Türk beşlerine göre en önemli farkı, yaptığı çalışmanın Türk müziği çoksenslendirme teknik ve yöntemlerine dayalı ilk armoni kitabı olma özelliğidir.

İlerici'nin kitabının devamı niteliğinde ve anlatım şekli olarak daha kolaylaştırılmış bir biçimi olarak göze çarpan Necdet Levent'e ait “Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni” adlı çalışma, müzik eğitimi anabilim dallarında sıkça kullanılan önemli bir kaynaktır. “bestecilerin “Klasik Türk Müziği” ve “Halk Müziği”nden yararlanarak ya da esinlenerek yaptıkları armoni çalışmaları, Türk müziğine uygun olarak kabul edilen ikili, dörtlü ve beşli aralıklarla oluşturulan bir sistemdir (Levent, 1995: 7). Bu sistem ile hazırlanan bu çalışmada dörtlü armoninin önemini belirten düşünceler kitabın ilk aşamasını oluşturmaktadır.

Geçmişten günümüze çeşitli müzik türleri içerisinde kullanılan farklı armoni sistemleri geliştirilmiştir. Yapılan denemeler ve oluşturulan armonik sistemler arasında yoğun bir etkileşim gerçekleşmiştir.

Evrensel müzik akımları içinde her türlü armonik buluşlar denenmiş ve denenmektedir. Geçirilen bu hızlı dönemde eskijen, eskimeye yüz tutanlarla, daha yeni sayılan akımlar tekrarlanıp duracaktır. Buna rağmen çağdaş müzikte de klasik renkleri bulabilirsiniz. Bach öncesinden başlayıp bugünlere gelen klasik batı müziği üçlü armonisini uygulayan bestecilerin, 20. yüzyıl sonuna değin yapıtlarında üçlü armoni ile neler meydana getirdikleri ortadadır. Çeşitli dönemlere noktalar koymuşlardır. Bugün yüzyıllar boyu süren bu kuralları karşısına alan akımlarda bile bu armoninin rüzgârı hissedilir, çünkü temel budur. Müzik eğitimi bununla başlamak zorundadır. “Dörtlü Armoni Sistemi”, Türk Müziği makamsal dizilerinden yararlanılarak meydana getirilecek yapıtların armoni sistemidir. Böylece, dörtlü armoni K. İlerici sayesinde yerini bulmuştur. Bu bir temeldir. Tıpkı klasik batı armonisinde olduğu gibi, yıllar boyunca yapılacak uygulamalar farklı renkler ortaya çıkaracaktır (Levent 1995: 11).

Dörtlü armoni sisteminin önemine dair önemli açıklamalar bulunmaktadır. Bu doğrultuda, tampere ve makamsal dizilerin yapısal özelliklerinin iyi bilinerek, bu diziler üzerinde kurulabilecek akorların sistematik olarak saptanması gerekir.

Tampere bir dizinin her sesi üzerine üçlü ve beşli aralıklardaki sesler konularak majör ve minör akorlar kurulmaktadır. Tampere diziler ister majör, ister minör modalitede olsun önemli bir derecesi /. derece (güçlü) akorları majör akorlardır. Özellikle kalışlarda durak ve güçlü akorları bu iki akor birbirine bağlanarak içinde bulunulan tonalitenin bütün özelliklerini duyururlar. Makamsal ses sistemi dizilerini ise özel dörtlü ve beşliler (çeşniler) oluştururlar. Makamsal dizilerimizin güçlüleri içinde bulunulan çeşnilerin özelliklerine göre, V., IV. veya III. dereceleri olabilmektedir. Makamsal dizilerimizden sadece Çargah ve Buselik makamlarının ana dizilerinin ve bunların şedlerinin V. dereceleri üzerinde majör akorlar kurulabilmekte, bunların durak akoruna bağlanmasıyla tonal bir kalış etkisi duyulabilmektedir. Bu makamları oluşturan ana dizilerin çeşnilerinden farklı çeşnilerin oluşturdukları yeni dizilerin ise güçlüleri üzerine majör bir akor kurma olanağı bulmak oldukça güçtür. Tampere sisteme uygun majör ve minör akorların kullanılmasıyla bu iki ana dizimizi armonilemek mümkün olsa bile, geriye kalan elliden fazla makamsal dizimizin çok seslendirilmesi için yeni bir armoni sisteminin kullanılması zorunluluğunu kabul etmek gerekir (Tutu, 1999: 2).

Türk müziğinde uygulana gelen çokseslendirme yaklaşımlarında Ulvi Cemal Erkin'in "Maya" adlı uzun hava düzenlemesi, kullanmış olduğu armonik doku olarak dikkat çekicidir. "Maya" adlı uzun havada dörtlü ve üçlü akorlar birlikte ve ardışık olarak kullanılmıştır.

Bu eserin giriş gölümü aşağıdaki gibidir.



Şekil 2.2. Maya

Maya adlı uzun havanın armonik dokusu dörtlü ve üçlü akorların iç içe ve ardışık kullanımlarıyla örülmüştür. Giriş müziği 5/8'lik bir kırık hava biçiminde verilmiştir. Burada etkin olan armonik doku dörtlü akor yapısı olmakla birlikte bu akorların birbiri ardınca sıralanması ve bağlanması İlerici armonisiyle bu türküde yer verilen dörtlü akorlar arasında hiçbir ilişki olmadığını göstermektedir (Sağlam, 2001: 234-235).

#### **2.4. Makam ve Makam Dizisi Kavramları**

Geleneksel Türk müziğinde, “makam” kavramı ile “dizi” kavramı eş anlamlı değildir. Dizi, bir makamın içerdiği sesleri – perdeleri gösteren bir kavramdır; “makam” kavramı ise, dizi seslerinin geleneksel kullanım biçimini anlatır (Sun, 2004: 2).

Son yıllarda Türk Halk Müziği dizilerinin isimlendirilmesine yönelik önemli akademik çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların neticesinde önemli bulgular ve bu bulgulara ilişkin önemli görüşler elde edilmiştir.

GTSM teorisinde terminolojisinde kullanılan terimleri kullanarak, ama dizi sözünü de ekleyerek kullanılmasından yanayım. Makamın ismini, makam kelimesine diziyi ekleyerek örneğin; “segâh makamı dizisi” de bir türkü diyebiliriz. Türkü tam segâh makamının özelliklerini gösteriyorsa direk segâh türküde diyebiliriz. Ama türkü segâhın tüm özelliklerini tam anlamıyla göstermiyor olabilir düşüncesiyle, diziyi ifade ederken de şu makamın dizisi diye ifade etmek gerekir (Pelikoğlu, 2007: 108).

Türk müziğini batı müziği türlerinden ayıran önemli özellikler mevcuttur. Bunlardan en göze çarpanı kendine özgü komalı sesler ile oluşan özel bir ses sistemidir. Bu özellikler geçmişten günümüze birçok makamın ve binlerce eserin oluşmasına sebep olmuştur.

Türk müziği içerikli makam dizilerini ve kadans örneklerini içeren, piyano için tasarlanmış önemli örnekler yer almaktadır. Yapılan çalışmaların içeriğinde, Türk müziğinde “makam” ve “makam dizileri” kavramlarının teknik olarak açıklanması

gereklidir. Bu açıklamalar içerisinde, bu iki terimin farklılığını belirten durumların saptanması da önemli bir durumdur.

Geleneksel Türk müziğinde, kendine özgü komalı seslerin kullanıldığı, özel bir ses sistemi vardır. Yüzlerce yıllık süreçte olgunlaşan bu ses sistemi içinde, yüzlerce makam, binlerce yapıt yaratılmıştır. Geleneksel Türk müziğinde, “makam” kavramı ile “dizi” kavramı eş anlamlı değildir. Dizi bir makamın içerdiği sesleri – perdeleri gösteren bir kavramdır; “makam” kavramı ise, dizi seslerinin geleneksel kullanım biçimini anlatır. Üstelik, makamların birçoğunda perde sayısı, yani dizi, sekiz perde ile sınırlı değildir., kimi makamların ses alanı (ambitus = aşıt) daha geniştir (Sun, 2004: 2).

Yılmaz’ın 1977 yılında yayımlanan çalışmasında, makam ve dizi terimlerine yönelik şu açıklamalar yer almaktadır. Durak noktası üzerine, birbirinden kopmadan sekiz sesin birbiri ardınca sıralanması diziyi meydana getirir. Şu halde sekiz ses birbirinden kopmadan birbirini takip edecek ve Türk musikisi ses dizisini meydana getirebilmesi için bu dizi dördü-beşli veya beşli-dördü ses şeklinde iki ayrı bölüme ayrılabilir şekilde olacaktır.

Geleneksel makamların makam dizisine dönüştürülerek piyano eğitiminde kullanılabilmesi son derece önemli bir gelişmedir. Bu çalışmaların hem etüt hem de eser olarak piyano eğitimi sürecinde kullanılması gerekir. Örneğin, Tufan (2004) piyano eğitiminin, “piyano eğitimi içerisinde tartışmasız bir öneme sahip olduğu bilinen etütlerin nasıl çalışılması gerektiği, geleneksel makam ve makam dizilerinin özellikleri ile piyanoya aktarılma biçimleri, bu anlayışla yazılmış etütler içerisinde seçilen üç etüdün kazandırmayı hedeflediği davranışları” (s.65) incelemiştir.

Türk müziği makam dizilerinde oluşturulacak akor ve kadans kurulumlarını gitarda etüd etmek için değişik yöntemler geliştirilebilir. Başlangıç aşamasında dizilerin armonize edilerek kullanımı önerilebilir. Elde edilecek bilgiler doğrultusunda gitarın farklı bölgelerinde farklı akor şekilleri ortaya çıkacaktır. Bu şekillerden, makam dizilerinde akor derecelerinin çevrimleri ile beraber bağlantılarını gösteren kadans kurguları oluşturulacaktır. Bu noktada, ilgili armoni yürüyüşü temel prensiplerinin iyi

bilinmesi gerekir. Ayrıca, herhangi bir derece akorundan önce veya sonra hangi derece akorunun geleceğinin programlanması oldukça önemlidir.

Bilindiği gibi, armonik çoksesliliğin ana gerci akorlardır ve armonik eserler akorların birbiri ardınca sıralanmasından (ardışmasından) oluşur. Ancak bu işlem, akorların rastgele ardıştırılması biçiminde değil, birtakım ilke ve kurallar çerçevesinde gerçekleştirilir. İşte, akorların armoninin gerektirdiği ilke ve kurallar doğrultusunda ardıştırılmasına o akorların “bağlanması” denir (Cangal, 2005: 90).

Makam dizileri yapılarının farklılığı hesaplanarak seslerin fonksiyonlarının incelenmesi ve akor çözümlenmeleri sonucunda, önemli saptamalara rastlanması beklenmektedir. Bu doğrultuda seslerin gerilim ve çözülüm merkezleri incelenebilir. Ayrıca, Türk müziği çokseslendirme tekniklerinde kullanılan derecelerin, klasik batı müziği armonisinin temelini oluşturan tonik, sudominant ve dominant akorları ile ilişkilendirilmesi oldukça önemlidir. Bu doğrultuda karşılıklı kümeleştirmeler yapılabilir.

Yapılması planlanan bu çalışmalar doğrultusunda Ahmet Say’ın 1998 yılında yapmış olduğu “Türkiye’nin Müzik Atlası” adlı kitabında yer alan Ertuğrul Bayraktar’a ait “Kemal İlerici’nin Armonik Dizgesinin Bir Özeti” adlı çalışma, oldukça önemlidir. Bu çalışmada, batı müziğinde yer alan tam kadans yapıları ve geleneksel Türk müziği çokseslilik yöntem ve tekniklerinde kullanılan derece bağlantılarına yönelik şu bilgiler yer almaktadır:

I. Derece Durak sesi, V. Derece ve orta durak perdesidir. Orta durak perdesi V. Derece ile IV. Derece sesi de olmaktadır. Bu üç ses (I, V, IV) üzerinde durulan, Hüseyini makamında bir ezgi dinlediğimizde üzerimizde durma duygusu uyandıran seslerdir. Diğer seslerin tümü de yürüyücü/oynak seslerdir. Burada iki grup ses kümesi oluşur. A) Durucu sesler kümesi, b) Yürüyücü sesler kümesi. Seslerin fonksiyonlarının incelenmesi sonucunda da iki önemli gerilim-çözülüm merkezi saptanır. VII. Derece üzerinde ne kadar durulursa durulsun, gerilimlidir ve V. Dereceye çözülür. Birinci çözülüm merkezi ise III. Derece ile I. Derece arasındadır. Aynı özellik burada da vardır. III. Derece üzerinde ne kadar durulursa durulsun, gergindir ve I. Dereceye çözülür. IV.



Derece üzerinde zaman zaman yapılan çözüme ise pesleştirilmiş VI. Derece üzerinden gelinerek sağlanır ve farklı bir gerilim-çözülüm merkezi oluşur (Say, 1998: 52).

Araştırmanın olumlu bir şekilde gelişmesini ve sonuçlanmasını sağlayacak bu öğeler, çalışma esnasında tüm yönleri ile ele alınacaktır

Oluşturulacak akor ve kadans yapılarının programlanarak bir şablon veya tablo halinde gösterilmesi, bu oluşumları daha açıklayıcı ve yalın bir hale getirmektedir. Nota yazımının yanı sıra tablature sistemi de kullanılmıştır.

Yavuzoğlu'nun 1993 yılında yayımlanan çalışmasında, akorların programlanmasının önemi açısından şu açıklamalar yer almakta ve bu açıklamalar tablo halinde gösterilmektedir. Diatonik programlamanın analizinde akorların bağlantıları gerçekleşir. Bir melodiyi armonize ederken veya akor dizilerini oluştururken bu bağlantıların öneminin büyük olduğu bir gerçektir.

**TABLO 2.2. Diatonik Akorlarda Bağlantı Prensipleri**

<b>DERECE AKORUNDAN SONRA</b>	<b>GENELDE</b>	<b>1. ALTERNATİF</b>	<b>2. ALTERNATİF</b>
I	IV, V7, V VI, VI7	IIm, IIm7	III, III7
I Maj 7	II, VI, VI7	I, V, V7	IIm, IIm7 III, III7
IIm IIm7	V, V7	III, III7	I, IV
III, III7	VI, VI7	IIm, IIm7, IV	V, V7
IV	V, V7, I	IIm, IIm7	III

IVMaj7	IIm7, IIm	I	-
V,V7	I, VIm, VIm7	IV, IIm, IIm7	IIIIm, IIIIm7
VIm,VI7	IIm, IIm7	IIIIm, IIIIm7 IV, V7	I

(Yavuzoğlu, 1993: 31).

## 2.5. Gitar İcracılığı Alanında Kullanılan Tablature Tekniği

Gitar eserlerinin notasyon yazılımında oldukça popüler bir yazım tekniği olan “Tablature Notasyon Yazım Tekniği” kullanılmaktadır. Bu yazım tekniği ilk olarak popüler ve flamenko müzik eserlerinin yazılımında, son yıllarda ise klasik gitar eserlerinin yazılımında kullanılmaktadır. Tablature sözlük anlamı olarak: Çalgı partilerini gösteren müzik yazısı. Terim, Latince tapula: çizelge, tablo” sözcüğünden kaynaklanmıştır (Say, 2002: 504).

## 2.6. Klasik, Flamenko ve Rock Müzik Türlerinde Kullanılan Farklı Akort Sistemleri





Geçmişten günümüze Klasik, Flamenko ve Rock müziği türleri içerisinde klasik, flamenko, elektro ve akustik gitar icracılıklarında farklı akortlar kullanılmıştır. Genellikle eserler üzerinde görülen bu farklı akort türleri henüz belirli bir sistem içerisine oturtulmamıştır. İcracı ve bestecilerin farklı tını arayışları olarak göze çarpan bu akort düzenleri sistematik olarak incelenebilir özelliktedirler.



80’ler ve 90’ların modern rock müziği, değişik akortları standart mi-la-re-sol-si-mi akordundan farklı sıklıkla kullanır. Değişik akortlar kullanarak, standart akortta elde edilmesi mümkün olmayan yeni, heyecan verici tınlar yakalayabilirsiniz. Değişik akortlar ayrıca, standart akortta sol elle çalınması

zor ama farklı bir akortta kolay olan akor ya da lick'leri çalmanızı da olanaklı kılar Klasik, flamenko ve rock gitar stillerinde altıncı tele denk gelen “mi” sesinin “re” sesine göre akortlanması sıkça görülen bir akort şeklidir. Bu akort biçimi, oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. “re’ye düşürme akordu standart akorda en yakın değişik akorttur, yalnızca 6. teli yeniden akort edersiniz. Bu akort, bir re ya da bir re minör akorunu, re sesi 6. Teldeki kök olacak biçimde çalmanızı olanaklı kılarak size dolu ve zengin bir ton sağlar” (Phillips ve Chappell, 2008: 170).



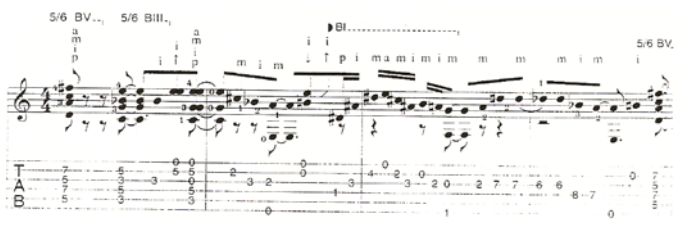

Bu farklı akortların kullanıldığı eser örnekleri: müzik türü, bestecisi, eser adı ve akort sistemi açıklamaları ile tablo haline getirilerek aşağıda gösterilmiştir.

**TABLO 2.3. Klasik Gitar İcracılığı Alanında Kullanılan Farklı Akort Örnekleri**

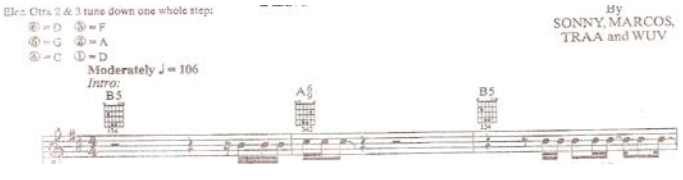


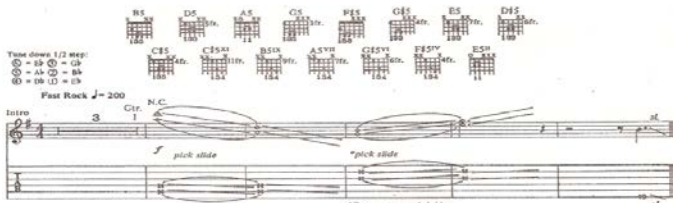
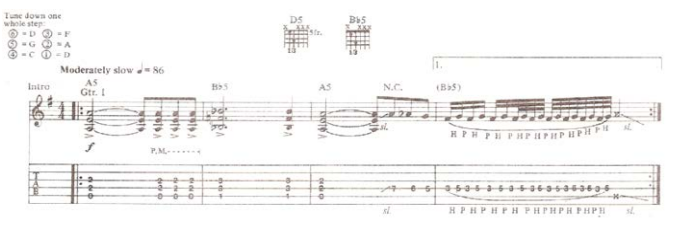
Besteci	Eser Adı	Akort Sistemi	Eserin Giriş Bölümü
Francisco Tarrega	Capricho Arabe	⑥D ⑤A ④D ③G ②B ①E	 <p>(The Guitar, 1994).</p>
Francisco Tarrega	Estudio No:13	⑥D ⑤A ④D ③G ②B ①E	 <p>(Arenas, 1955:32).</p>
Luis De Narváez	Canción Del Emperador	⑥E ⑤A ④D ③F# ②B ①E	 <p>(Willard, 1998:13)</p>
Ricardo Moyano	Kara Toprak	⑥E ⑤F# ④C# ③F# ②B ①E	 <p>Composed, by Agak VEYSEL Arranged for guitar by Ricardo MOYANO</p>

Rick Foster	The Old Rugged Cross	⑥C ⑤G ④D ③G ②B ①E	<p>Arr. Foster Tune 6th String to C Tune 5th String to G</p> <p>George Bennard</p> <p>Freely</p>  <p>(Foster, 1981:8)</p>
Chris Standrin	Pastourelle	⑥D ⑤A ④D ③G ②B ①E	<p>♩ = 66</p> <p>Tune 6th string to D</p> <p>by CHRIS STANDRIN</p>  <p>(Maurice, 1987:42)</p>

**TABLO 2.4. Flamenko Gitar İcraçılığı Alanında Kullanılan Farklı Akort Örnekleri**

Besteci	Eser Adı	Akort Sistemi	Eserin Giriş Bölümü
Juan Martin	Rondeña	⑥D ⑤A ④D ③F# ②B ①E	<p>3rd String = F# 6th String = D</p> <p>No Cejilla</p> <p>Toque Libre</p>  <p>(Martin, 1991:138)</p>
Tomatito	Taranta	⑥E ⑤A ④C# ③A ②C# ①F#	 <p>(Tomatito, 1998:76)</p>
Tomatito	Tangos	⑥D ⑤A ④D ③G ②Bb ①D	<p>5/6 BV... 5/6 BIII...</p>  <p>(Tomatito, 1998)</p>
Juan Martin	Zambra Mora	⑥D ⑤A ④D ③G ②B ①E	<p>Tune 6th String to D</p> <p>No Cejilla</p>  <p>(Martin, 1991: 124)</p>

TABLO 2.5. Rock Gitar İcracılığı Alanında Kullanılan Farklı Akort Örnekleri

Besteci	Eser Adı	Akort Sistemi	Eserin Giriş Bölümü
Carlos Santana	America	⑥D ⑤G ④C ③F ②A ①D	<p>Elc.: Ctrs. 2 &amp; 3 tune down one whole step:          ⑥=D ⑤=F          ④=G ③=A          ②=C ①=D</p> <p>Moderately <math>\text{♩} = 106</math>          Intro:          B5 A5 B5</p>  <p>By SONNY, MARCOS, TRAA and WUV</p> <p>(Marcos, 1990:10).</p>
Jimmy Hendrix	Hear My Train a Comin	⑥C ⑤F ④Bb ③Eb ②G ①C	<p>Tune Down 2 Steps:          ⑥=C ⑤=Fs          ④=Bb ③=Eb          ②=G ①=C</p> <p>Moderately <math>\text{♩} = 116</math>          Gtr. 1 (12-str.)          N.C. (A7) (D) (E) (E7)</p>  <p>Words and Music by Jimi Hendrix</p> <p>(Hendrix, 1971:30).</p>
Eric Clapton	Knockin' On Heaven's Door	⑥D ⑤G ④D ③G ②B ①D	<p>⑥=D ⑤=G ④=D ③=G ②=B ①=D</p>  <p>(Clapton, 1993: 24).</p>
Guns N' Roses	Right Next Door to Hell	⑥Eb ⑤Ab ④Db ③Gb ②Bb ①Eb	<p>Tune down 1/2 step:          ⑥=Eb ⑤=Ab          ④=Db ③=Gb          ②=Bb ①=Eb</p> <p>Fast Rock <math>\text{♩} = 200</math>          Intro          Ctr. 1 N.C. pick slide pick slide          *From nut towards bridge.</p>  <p>(Guns N' Roses: 1991:5).</p>
James Hatfield and Lars Ulrich	Sad But True	⑥D ⑤G ④C ③F ②A ①D	<p>Tune down one whole step:          ⑥=D ⑤=F          ④=G ③=A          ②=C ①=D</p> <p>Moderately slow <math>\text{♩} = 86</math>          Intro          Gtr. 1 AS B5 AS N.C. (B5)</p>  <p>(Hetfield and Ulrich, 1991:13)</p>

## 2.7. Akorların Dörtlü Armoni ve Modern Armoni Sistemlerinde Sembolik Olarak Gösterilmesi

Caz müzisyenleri, besteciler, eğitimciler ve yazarlar akor ve gam sembollerini yazmak için ortak bir terminoloji üzerinde anlaşmadığından, yeni başlayanlar aynı gam sesini yazmak için birkaç yazım şekline aşına olmak zorunda kalacaklar (Silberman, 1994:7).

“Her bir akor/gam sembolü (C7, C-, CΔ+4vb) bestecinin beste yaparken veya solo yaparken kullanabileceği tonlar dizisini simgeler. Gamlar ve akorlar müziğimizin omurgasıdır ve siz kendinizi ne kadar iyi anlatırsanız, müzik yaparken o kadar zevk alırsınız” (Raney, 1983: 6).

Batı müziği, özellikle caz ve pop, majör, dominant 7’li, dorian minör ve blues gam ve akorlarını diğerlerinden daha fazla kullanır. Daha az kullanılan gam ve akorlar ise yarı-eksiltilmiş, eksiltilmiş ve askıya alınmış 4’lüdür. Eğer bu 5 gam/akor ailesinin en baskın olduğunu kabul edersek, bunları kategoriler olarak düzenleyip, diğerlerini her bir başlığın altında alt maddeler olarak listeleyebiliriz (Liebman ve Aebersold, 1982: 1).

Nail Yavuzoğlu’nun “Caz Müziğinde Akor Dizileri” adlı kitabında majör ve minör akorlarının kurulumlarıyla sembolik olarak gösterimi, do majör ve do minör dizisinde farklı akor yapıları ile yapılandırılmıştır.

**TABLO 2.6. Temel Akorlar**

Majör Akorlar ve Dereceleri		Şifreler ve Nota	
Majör Akor	1 3 5	C	do mi sol
Majör 6’lı	1 3 5 6	C6	do mi sol la
Majör 7 li	1 3 5 Maj7	CMaj 7	do mi sol si
Majör 7 li #5	1 3 #5 Maj7	CMaj7	do mi sol# si
Majör aug	1 3 #5	Caug	do mi sol#
Added 9 lu	1 3 5 9	Cadd9	do mi sol re

Majör 6/9 lu	1 3 5 6 9	C6/9	do mi sol la re
<b>Minör Akorlar ve Dereceleri</b>		<b>Şifreler ve Nota</b>	
minör akor	1 min3 5	Cm	do mib sol
minör 6 lı	1 min3 5 6	Cm6	do mib sol la
minör (Maj7li)	1 min3 5 Maj7	Cm(Maj7)	do mib sol si
minör 7 li	1 min3 5 7	Cm7	do mib sol sib
minör 9 lu	1 min3 5 7 9	Cm9	do mib sol sib re
minör 11 li	1 min3 5 7 11	Cm11	do mib sol sib fa

(Yavuzoğlu, 1993: 11).

Akorların sembolik olarak gösterimi Jazz müzik ve popüler müzik türlerinde sıkça görülmektedir. Bu durum geleneksel klasik müzik armonisinde kullanılan akor sembollerine ve şifreleme tekniklerine göre daha farklıdır.

**TABLO 2.7. Jazz, Flamenko ve Popüler Müzik Türlerinde Akorların Sembolik Olarak Gösterimi**

<b>Semboller</b>	<b>Açıklamalar</b>
Δ	Majör akor. Ayrıca majör 7 anlamına gelebilir.
7	Gamın 7. Notasını alçalt. C7=C dominant 7th.
-	minör
Ø	Yarım-eksiltilmiş
+	Yarım ton yükselt. Ayrıca tam bir ton gamını gösterebilen akor/gamın 5. Notasını yükselt anlamına gelebilir.
#	Yarım ton yükselt.
b	Bir notanın önündeyken bu notayı yarım ton düşür anlamındadır.
-	Ardından bir rakam geldiğinde (C7-9) yarım ton düşür.
o	Eksiltilmiş akor veya gam.
-Δ	minör 3/majör 7. Örnek: C -Δ (CDEbFGABC)

+9	Aebersold kitaplarında bulunduğu, eksiltilmiş tam ton gamın ilk gam seçimi olduğu anlamına gelir (HWHWWWW).
b9	Aebersold kitaplarında bulunduğu, eksiltilmiş gamın ilk sesin olduğu anlamına gelir (HWHWHHW).
-3	minör 3'lü aralık, 3 yarım tona eşittir.
H/W	Yarım ton/Tam ton

(Aebersold, 1999: 2).

Araştırmanın bu bölümünde örnek olarak gösterilen modern armoni içerikli akorların sembolik olarak gösterimi, birçok caz armonisi kitabında aynı şekiller ile gösterilmekte ve açıklanmaktadır.

$\Delta$  majör gam/akor veya majör yedi. Bir harften sonra gelen A7 gamın 7. Notasını düşürmek ve onu Dominant 7. (C7) kalitesine getirmek anlamındadır. Bir harfin yanında kullanıldığında, tire(-) gamın 3. Ve 7. sesini yarım ton alçaltmak ve böylece onu minör tonuna (Dorian minör) (C-) getirmek anlamını taşır.  $\emptyset$  yarı eksiltilmiş demektir. (C $\emptyset$ ). C- $\Delta$  majör 7'ye sahip bir minör akor/gam anlamına gelir. -3 üç yarım ton (minör 3.) anlamındadır (Aebersold, 1979: 7).

Akor yapılarının sembolik olarak gösterimine dair farklı örnekler verilerek, akor gamlarındaki yükseltilmiş ve alçaltılmış aralıklarda belirtilebilir. Bu açıklama birkaç örnekle desteklenecek olursa:

Gitarist ve piyanistler icracılık hayatlarında belirli bir olgunluğa ulaştıktan sonra kendilerine özgü bir eşlik stiline sahip olurlar. Kullanmış oldukları akor kurguları ve sahip oldukları eşlik becerileri ile eserlere eşlik ederler. Bu durum, caz, blues, flamenko ve diğer popüler müzik türlerinde belirli bir sistem içerisinde gerçekleşmektedir.

Ses tatbikî hem eşlik ederken hem de solo yaparken çok önemlidir. İyi bir ses takibi akor hareketinin gizlenmesine ve dinleyicinin çalınmakta olan melodiye odaklanmasına yardımcı olur. Çoğu piyanist çeşitli özellikler için (majör,



minör, dominant 7 ve yarı eksik) beğendikleri birkaç seslendirme bulurlar ve bunları hayatları boyunca tekrar tekrar kullanırlar (Aebersold, 1993: 1).

<b>SCALE SYLLABUS</b>					
LEGEND: H = Half Step, W = Whole Step, Δ = Major 7th; + or # = raise H; b or - = lower H; Ø = Half-diminished; -3 = 3H (Minor Third)					
CHORD:SCALE SYMBOL	SCALE NAME	WHOLE & HALF STEP CONSTRUCTION	SCALE IN KEY OF C	BASIC CHORD IN KEY OF C	
C C7 C- CØ C	FIVE BASIC CATEGORIES	Major	W W H W W W H	C D E F G A B C	C E G B D
		Dominant 7th	W W H W W H W	C D E F G A Bb C	C E G Bb D
		Minor(Dorian)	W H W W W H W	C D Eb F G A Bb C	C Eb G Bb D
		Half Diminished(Locrian)	H W W H W W W	C Db Eb F Gb Ab Bb C	C Eb Gb Bb
		Diminished(8 tone scale)	W H W H W H W H	C D Eb F Gb Ab A B C	C Eb Gb A (Bbb)
<b>1. MAJOR SCALE CHOICES</b>	<b>SCALE NAME</b>	<b>W &amp; H CONSTRUCTION</b>	<b>SCALE IN KEY OF C</b>	<b>BASIC CHORD IN KEY OF C</b>	
CΔ (Can be written C)	Major (don't emphasize the 4th)	W W H W W W H	C D E F G A B C	C E G B D	
CΔ+4	Lydian(major scale with +4)	W W W H W W H	C D E F# G A B C	C E G B D	
CA	Bebop Scale	W W H W H H W H	C D E F G# A B C	C E G B D	
CΔb6	Harmonic Major	W W H W H -3 H	C D E F G A B C	C E G B D	
CΔ+5, +4	Lydian Augmented	W W W W H W H	C D E F# G# A B C	C E G# B D	
C	Augmented	-3 H -3 H -3 H	C D# E G A B C	C E G B D	
C	6th Mode of Harmonic Minor	-3 H W H W W H	C D# E F# G A B C	C E G B D	
C	Diminished(begin with 1/2 step)	H W H W H W H W	C Db D# E F# G A Bb C	C E G B D	
C	Blues Scale	-3 W H H -3 W	C Eb F F# G Bb C	C E G B D	
C	Major Pentatonic	W W -3 W -3	C D E G A C	C E G B	
<b>2. DOMINANT 7th SCALE CHOICES</b>	<b>SCALE NAME</b>	<b>W &amp; H CONSTRUCTION</b>	<b>SCALE IN KEY OF C</b>	<b>BASIC CHORD IN KEY OF C</b>	
C7	Dominant 7th	W W H W W H W	C D E F G A Bb C	C E G Bb D	
C7b9	Bebop Scale	W W H W W H H H	C D E F G A Bb B C	C E G Bb D	
C7b9	Spanish or Jewish scale	H -3 H W H W W	C Db E F G Ab Bb C	C E G Bb (Db)	
C7+2	Lydian Dominant	W W W H W H W	C D E F# G A Bb C	C E G Bb D	
C7b6	Hindu	W W H W H W W	C D E F G Ab Bb C	C E G Bb D	
C7+ (has #4 & #5)	Whole Tone(6 tone scale)	W W W W W W	C D E F# G# Bb C	C E G# Bb D	
C7b9 (also has #9 & #4)	Diminished(begin with 1/2 step)	H W H W H W H W	C Db D# E F# G A Bb C	C E G Bb Db (D#)	
C7-9(also has b7, #4, #5)	Diminished Whole Tone	H W H W W W W	C Db D# E F# G# Bb C	C E G# Bb D# (Db)	
C7	Blues Scale	-3 W H H -3 W	C Eb F F# G Bb C	C E G Bb D (D#)	
C7	Major Pentatonic	W W -3 W -3	C D E G A C	C E G Bb D	
<b>DOMINANT 7th SUSPENDED 4th</b>	<b>SCALE NAME</b>	<b>W &amp; H CONSTRUCTION</b>	<b>SCALE IN KEY OF C</b>	<b>BASIC CHORD IN KEY OF C</b>	
C7 sus 4	MAY BE WRITTEN C7	Dom. 7th scale has don't emphasize the third	W W H W W H W	C D E F G A Bb C	C F G Bb D
C7 sus 4		Major Pentatonic built on b7	W W -3 W -3	Bb C D F G Bb	C F G Bb D
C7 sus 4		Bebop Scale	W W H W W H H H	C D E F G A Bb B C	C F G Bb D
<b>3. MINOR SCALE CHOICES*</b>	<b>SCALE NAME</b>	<b>W &amp; H CONSTRUCTION</b>	<b>SCALE IN KEY OF C</b>	<b>BASIC CHORD IN KEY OF C</b>	
C- or C-7	Minor(Dorian)	W H W W W H W	C D Eb F G A Bb C	C Eb G Bb D F	
C- or C-7	Bebop Scale	W H H H W H W	C D Eb E F G A Bb C	C Eb G Bb D F	
C-A (maj. 7th)	Melodic Minor(ascending)	W H W W W H W	C D Eb F G A B C	C Eb G B D F	
C- or C-7	Bebop Minor	W H W W H H W H	C D Eb F G# A B C	C Eb G B D	
C- or C-7	Blues Scale	-3 W H H -3 W	C Eb F F# G Bb C	C Eb G Bb D (F)	
C- or C-7	Pentatonic(Minor Pentatonic)	-3 W W -3 W	C Eb F G Bb C	C Eb G Bb D	
C-Δ (b6 & maj. 7th)	Harmonic Minor	W H W W H -3 H	C D Eb F G Ab B C	C Eb G B D F	
C- or C-7	Diminished(begin with W step)	H W H W H W H W	C D Eb F# G# A B C	C Eb G B D F	
C- or C-b#6	Phrygian	H W W W H W W	C Db Eb F G Ab Bb C	C Eb G Bb	
C- or C- b6	Pure or Natural Minor, Aeolian	W H W W H W W	C D Eb F G Ab Bb C	C Eb G Bb D F	
<b>4. HALF DIMINISHED SCALE CHOICES</b>	<b>SCALE NAME</b>	<b>W &amp; H CONSTRUCTION</b>	<b>SCALE IN KEY OF C</b>	<b>BASIC CHORD IN KEY OF C</b>	
CØ#2	Half Diminished(Locrian)	H W W H W W W	C Db Eb F Gb Ab Bb C	C Eb Gb Bb	
CØ#2	Half Diminished #2(Locrian #2)	W H W H W W W	C D Eb F Gb Ab Bb C	C Eb Gb Bb D	
CØ (with or without #2)	Bebop Scale	H W W H H W W	C Db Eb F Gb G Ab Bb C	C Eb Gb Bb	
<b>5. DIMINISHED SCALE CHOICES</b>	<b>SCALE NAME</b>	<b>W &amp; H CONSTRUCTION</b>	<b>SCALE IN KEY OF C</b>	<b>BASIC CHORD IN KEY OF C</b>	
C-	Diminished(8 tone scale)	W H W H W H W H	C D Eb F Gb Ab A B C	C Eb Gb A	

Şekil 2.3. Scale Syllabus

Her bir kategori üst tarafa verilmiş olan akor veya gam sembolüne en açık şekilde benzeyen gam ile başlar. Gamlar temel akor/gsm sesiyle bağlantılı olarak ürettikleri disonans derecesine göre düzenlenmiştir. Her kategorinin en üstüne yakın olan gamlar yumuşak ve uyumlu; liste altına doğru olan gamlar ise artan şekilde gergin ve uyumsuz olacaktır. Her müziye yukarıdaki gamlardan başlamaları ve pratik ve deneyim ile birlikte kademeli olarak listenin alt kısmındaki daha disonant ve gerilim yaratan gamlara geçmeleri önerilir. Yeni bir










gamı enstrümanınızda, kulaklarınız ve parmaklarınız o gama alışıncaya kadar çalışmalısınız (Raney, 1983: 7)






## **2.8. Flamenko’da Kullanılan Ses Dizileri, Türk Müziğinde Makam Dizileri, Klise Modları, Yunan Modları, Caz Modları ve Moritanya Araplarının Kullandıkları Makamlar Arasındaki Benzerlikler**

Flamenko gitar icracılığı ve Türk müziği dizileri arasındaki etkileşim, araştırmanın genel hatlarını etkileyebilmesi açısından oldukça önemlidir. Geleneksel ve modern flamenko sanatı akımlarında, Endülüs, Arap, Türk ve Çingene kültürü mozağıinden caz müziğı ve operalara kadar flamenko müziğinin açılımları ve karışımlarından oluşan birçok örnek flamenko müziğini bütünleyen unsurlardır. Türkiye’de birçok popüler ve Türk halk müziğı orkestralarında, flamenko gitar eşlikli eserlere rastlamaktadır. Hatta tamamıyla flamenko müziğı formlarının ve gitar stillerinin kullanıldığı halk müziğı kaynaklı çalışmaların var olduğu da söylenebilir. Bu çalışmalar içerisinde, farklı akor açılımlarından faydalanılmakta, ortaya da etraflı bir oluşum çıkmaktadır. Bu süreç içerisinde Flamenko ve Türk müziğı makamları arasında göze çarpan bazı makamsal benzerlikler de bulunmaktadır (Arapgirlioğlu ve Uludağ, 2010: 34-42).

Yeprem’in hazırlamış olduğu aşağıdaki tabloda Ortaçağ’da Katolik kilisesinde, Eski Yunan müziğinde, Moritanya Araplarında, Caz müziğinde ve Türk müziğinde kullanılan Makamlar (modlar) ve dizisel özellikleri kabaca belirtilmiştir.

TABLO 2.8. Makamsal Benzerlikler

Kilise Modları	Yunan Modları	Caz Modları	Moritanya Araplarının Makamları	Türk Müziğindeki Makamlar	Flamenko'da Kullanılan Ses Dizileri	DİZİLER
Dorian	Phrygian	Dorian	Irak – (Rast – Edzeli)	Hüseyni	Dorian	
Hypodorian	—	—	—	—	—	
Phrygian	Dorian	—	Mezmoum	Kürdi	Phrygian	
Armonik Minörde Phrygian	—	—	Hicaz	Hicaz	Armonik Minörde Phrygian	
Hypophrygian	—	—	—	—	—	
Lydian	Syntolydian	Lydian	Edzeli (Kil)	Pençgâh	Lydian	
Hypolydian	—	—	—	—	—	
Mixolydian	Ionian	Mixolydian	Çargâh	Acemli Rast	Mixolydian	
Hypomixolydian	—	—	—	—	—	

Aeolean	Aeolean	Aeolean	Hüseyni	Bûselik	Aeolean (minör)	
Hypoaeolean	—	—	—	—	—	
Ionian	Lydian	Ionian	Mahur	Çargâh	Ionian	
Hypoionian	—	—	—	—	—	
Locrian	Mixolydian	Locrian	Segâh	Segâh	Locrian	

(Yeprem, 2006: 3).

16.yüzyılda majör ve minör dizilerin resmi olarak kilise tarafından kabul edilmesinden önce de majör ve minör olarak bilinen “Lonian” ve “Aeolean” dizileri kullanılıyordu. Avrupa müziğinde bu dizilerin kullanımıyla yazılan pek çok halk şarkısı, dans, kanon vs. gibi eserler mevcuttur. Kilise bu modlara, halk müziğinin içindeki yaygınlığı ve insanlara dünyevi duygular yaşattığı düşüncesi ile başvurmuştur. Ancak daha büyük kitlelere mesaj verebilmek amacı ve müziğin belli kalıplara, standartlara oturtulması düşüncesi ile Katolik kilisesi bu modlardan Lonian ve Aeolean, yani majör ve minörü 16. yy’ da resmen kabul ederek günümüzde de kullanılan ses dizilerinin ve sisteminin temellerini atmıştır (Yeprem, 2006: 4).

## 2.9. Klasik ve Flamenko Gitar İcracılığının Temel Özellikleri

Flamenko gitar, diğer batı müziği enstrümanları gibi programlanmış bir eğitim sistemine sahip olmamasına rağmen, kendi icracılık özellikleri ile oluşturmuş olduğu

zengin ve karmaşık sayılabilecek bir sisteme sahiptir. Son derece agresif bir çalınma tekniği gerektiren flamenko gitar, gelişmeye son derece açık bir yapıya sahiptir. Özellikle, rasgueado ve tremelo tekniklerindeki çeşitlilik, agresif ve atak bir icra tekniği ile birleşince ortaya daha karmaşık bir biçim çıkmaktadır. Anlaşılmaktadır ki, flamenkoyu diğer gitar içerikli müziklerden ayıran en önemli özellik çalım tekniklerinde görülmektedir.

Sağ elle yapılması gereken teknikler en zor olanlarıydı ve çağdaş flamenko gitaristleri bu becerileri ile gurur duyuyordu. Sol el akorların, notaların üzerinde dolaşarak melodiyi oluşturuyordu ama esas önemli olan, karmaşık ve ustaca hareketler ile hem tellere hem de tahtaya vurarak ritmi oluşturan sağ eldi. Flamenko gitaristleri, yüzük parmakları ile sertçe ritim tutarken, gitarlarının gövdesini korumak için genellikle oraya bir plastik levha yapıştırırlardı. Eskiden gitar, şarkıcıya eşlik eden müzikal ve vurmali bir çalgı görevini görürdü ve birçok sanatçı şarkı söylerken kendilerine tempo tutardı. Zamanla şarkıcılık ve çalgıcılık geliştikçe bu ikisi birbirinden ayrıldı. Bugün her ikisini birden yapan birini bulmak çok zor (Webster, 2004: 79-80).

Ritim kalıplarındaki zenginlik ve bunun neticesinde de ortaya çıkan ahenkli bir icra tekniği, İspanyol insanın canlılığını ve ne kadar zengin karakteristik özelliklere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu oluşum, İspanya coğrafyasının tarihsel ve kültürel zenginliği ile perçinleşerek, birçok toplumsal özellikleri de kendi sanatında yaşatabilmektedir. Bu yüzden flamenko sanatında, bize hiç de yabancı olmayan birçok temaya rastlayabiliriz.

İspanyol ve Türk müziği arasında müzikal yönden önemli benzerlikler bulunmaktadır. Örneğin, Gazmihal (2006) bu benzerlikleri, “bu Anadolu türküleri ile flamenko arasında, dram ve çok hareketli hüznün manası itibarıyla büyük bir şarkıcılık karabeti var. İspanya’da gözyaşlarının akmasına mâni olmak için şarkı söylenir. Y los l grimasno: Salen; Küçük Asya’nın yüksek yaylalarında ise, acı raks ile ifade ediliyor. Raks ile ölüm yalvarılıyor. Veznin bütün canlılığı ortasında aŐk ağlanıyor. Hemde, hayat mevzun olmasaydı ölümün tesiri ne olurdu?” (s.46) açıklamalarıyla belirtmektedir.

Flamenko gitarı, diğer gitarlardan ayıran en önemli yapısal özellik, ses yayılımının daha kısa sürede gerçekleşmesidir. Özellikle rasgueado ve kedi merdiveni tekniklerinde, seslerin birbirine karışmaması gerekmektedir. Ayrıca akor değişimlerinin sıkça yaşandığı pasajlar, flamenko gitarın yapı özelliğinden oldukça etkilenir niteliktedir.

19. yy'dan 1860'lara kadar geçen süreçte, flamenko gitarın nasıl ve hangi aşamalarda kullanıldığına dair kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır. Flamenko müziğe dair bazı yazılarda bu süreç, flamenko sanatının birinci dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemi kapsayan ve flamenko gitarın kullanımı ile ilgili önemli bir söyleşide Paco Pena: Birinci dönemde gitarın kullanıldığına ilişkin bir kanıt yok. Fakat flamenko ortaya çıkınca (cafe Kantant'lar) o sırada halen bir İspanya çalgısı olan gitar, insan sesine eşlik etmek ve onu güçlendirmek için müziğe katılıyor. Bu bir çelişki aslında, çünkü flamenkoyu popüler yapan, şarkıdan ziyade solo enstrüman olarak gitar, oysa gitar, tıpkı dans gibi, bütün ilhamını Endülüs sanatının en saf ifadesi olan Cante Jondo'dan flamenko şarkıdan alıyordu (Bailey, 1998: 31).

Kelime olarak Alzapua, "Kaldırma Noktası" Anlamına gelir. Pulgar ("p" parmağı) ile yapılan ve ileri-geri vuruşlardan oluşan karakteristik bir Flamenko tekniğidir. Genelde Flamenko parçalarda yüksek tansiyon içeren pasajlarda kullanılır (Yeprem, 2003: 149). Rasgueadolar, flamenko ritimlerinin temelini oluştururlar. Ayrıca rasgueadolar flamenkonun ruhu ve kalbidir. Montoya'nın zamanından günümüze çok yakın zamana kadar toguea uzun bir rasgueadoyla başlardı (Montaya, 1998: 6). Bir ya da daha fazla parmakla yapılan tıngırdatma hareketlerinin tümüne "rasgueo" denir (Martin, 1991:7).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli ve deseni, çalışma grubu, araştırma verilerinin toplanmasında kullanılan araçlar ve veri çözümleme teknikleri ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modelini; gerçek deneme modeli ve bu modelin içinde bulunan öntest-sontest kontrol gruplu model oluşturmaktadır.

Karasar'ın 2005 yılında yayımlanan çalışmasında, deneme modellerini ve sınıflarını “bazı sınıflandırmalar denenmek istenen değişken sayısı ve düzeyine göre, bazıları ise denemede kullanılan grup sayısı ile değişkenlerin kontrolünde alınabilen önlemlere göre yapılmaktadır” şeklinde farklı biçimleriyle açıklamaktadır.

Araştırmanın, birinci boyutu olan betimsel kısımda genel tarama (literatür taraması) yapılmıştır. Bununla birlikte, Türkiye genelinde eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi anabilim dalı müzik öğretmenliği bilim dallarında görev yapmakta olan gitar öğretim elemanlarından deney grubuna anlatılan konulara yönelik ve araştırmada kullanılan ölçme araçlarına ilişkin görüşleri alınarak bir kısım nicel verilere ulaşılmıştır.

Araştırmacı tarafından 12 hafta ve haftada her öğrenci ile birer saatlik toplam 16 saat bireysel çalgı süresince, deney grubuna farklı akortlar grubunda yer alan S, T, R ve

M akort sistemleriyle, kontrol grubuna ise K akort sistemi ile konuya yönelik gitar eğitimi uygulanmıştır.

“Deneysel desenlerde bağımsız değişkenler manipüle edilip, iç geçerliği korumak için istenmedik değişkenler kontrol altına alınır ve bağımlı değişkenler üzerinde ölçme yapılır” (Büyüköztürk, 2007: 3). *Denklik testi GÇBYBÖ (Gitar çalma becerilerine yönelik başarı ölçeği)* ile çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma beceri düzeyleri ölçülmüş, bu ölçüm sonucunda yansız atama yoluyla deney ve kontrol grupları oluşturulmuştur.

**TABLO 3.9. Deney ve Kontrol Gruplarının Oluşturulması**

Denklik Testi Uygulaması	Değerlendirme	Grupların Oluşturulması	N
Lisans 1. 2. 3 ve 4. Sınıflarda bireysel çalgı eğitimi (Gitar) dersi alan 16 öğrenciye, klasik gitar için makamsal yapıda oluşturulmuş bir çalışmasının sorulması	Makamsal çalışmanın video kayıtları alınarak gözlemci hocalar tarafından Denklik Testi GÇBYBÖ ile değerlendirilmesi	Deney Grubu	8
		Kontrol Grubu	8

Uygulamanın başında yapılan *Öntest AKKYBÖ (Akor ve kadans kurulumlarına yönelik başarı ölçeği)* ve uygulama sonunda yapılan *Sontest AKKYBÖ* ile deney ve kontrol grupları arasında bağımsız değişken ile ilgili oluşacak davranış değişiklikleri ölçülmüştür.

**TABLO 3.10. Deneysel Desen**

Deney Grubu	Kontrol Grubu
Öntest AKKYBÖ	Öntest AKKYBÖ
12 hafta uygulanacak olan S-T-R-M akort sistemlerine dayalı gitar eğitimi	12 hafta uygulanacak olan K akort sistemlerine dayalı gitar eğitimi
Sontest AKKYBÖ	Sontest AKKYBÖ



### 3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın yapıldığı öğrenci grubunu; 2012-2013 Eğitim Öğretim yılı Bahar yarıyılı Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı 1. Sınıf, 2. Sınıf, 3. Sınıf ve 4. Sınıf (n=16) öğrencileri oluşturmuştur. Her iki grupta (deney grubu n=8, kontrol grubu n=8), hazır bulunuşluk düzeyleri bakımından birbirine denk öğrenciler yer almıştır. Evren ve örneklem, çalışma grubu ile sınırlıdır.

#### 3.2.1. Deney ve Kontrol Gruplarının Denkliğine İlişkin Bulgular

Denklik testi GÇBYBÖ ile çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin akor ve kadans kurulumlarına yönelik beceri düzeyleri ölçülmüş, bu ölçüm sonucunda yansız atama yoluyla deney ve kontrol grupları oluşturulmuştur. Denklik testi GÇBYBÖ'den alınan verilerin analizi için Parametrik ölçümlerden ilişkisiz örneklem t-testi kullanılmıştır.

Araştırmanın uygulama süreci: birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıf gitar öğrencileri üzerinde yapılmıştır. Dört sınıfın gitar çalma becerileri farklı olacağı için deney ve kontrol gruplarının sağlıklı bir şekilde oluşabilmesi için uygulama sürecine geçmeden önce 16 öğrenci üzerinden denklik testi uygulanmıştır. Her öğrenci için oluşturulan “Performans Değerlendirme Ölçeği” üzerinden iki gözlemci tarafından puanlar verilmiştir. Gözlemcilerin vermiş olduğu puanların ortalaması ve oluşturulan kontrol ve deney grupları Tablo 9'da gösterilmiştir. Öğrencilerin ad ve soyadları kısaltılarak verilmiştir.

**Tablo 3.11. Kontrol ve Deney Gruplarının Oluşturulmasına İlişkin Denklik Testi**

#### Sonuçları

Kontrol Grubu	Puan Ortalaması	Deney Grubu	Puan Ortalaması
A. B.	10	A. S.	10.5
A. Ö.	24.5	A. K1.	26.5
A. Ke.	12.5	B. Ö.	11.5

B. E.	10.5	B. Ş.	25.5
C. Ç.	12	G. Ö.	13.5
M. C.	26.5	M. E. K.	24
S. V.	27	N. G.	10
V. K.	26	S. M. A.	26.5
Genel Ortalama	18.625	Genel Ortalama	18.5

### 3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak, Denklik Testi *GÇBYBÖ* (*Gitar çalma becerilerine yönelik başarı ölçeği*), Öntest-Sontest *AKKYBÖ* (*Akor ve kadans kurulumlarına yönelik başarı ölçeği*) ve “Uzman Görüşü Alma Formu” kullanılmıştır.

#### 3.3.1. Uzman Görüşü Alma Formu

Araştırmada kullanılacak olan Denklik Testi *GÇBYBÖ*, Öntest-Sontest *AKKYBÖ* ve öğretimi yapılacak konuların geçerliğini saptamak amacıyla “Uzman Görüşü Alma Formu” düzenlenmiştir.

#### 3.3.2. Denklik Testi Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği

Denklik Testi *AKKYBÖ*'nün hazırlanmasında ilgili kaynaklar ve araştırmalar taranmış, “Uzman Görüşü Alma Formu” ile gitar eğitimi alanında uzman öğretim üye görüşleri alınmış, testin kapsam geçerliği uzmanlar tarafından onaylanmıştır.

### 3.3.3. Öntest-Sontest Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Yönelik Başarı Ölçeği

Öntest-Sontest AKKYBÖ testi uygulamasında kullanılan ölçekteki sorulara benzer olarak dört farklı akortta ve üç farklı makam dizisinde hazırlanan dörtlü armoni ile karma armoni içerikli sorular oluşturulmuştur. Sorular hazırlanırken kullanılan akor ve kadans programlarının araştırma konusunun teknik yönlerini kapsamaları dikkat edilen önemli bir durumdur. Akor ve kadans programları, kullanılan farklı akort sistemlerinin elverdiği ölçüde aynı ses dizilimi içerisinde konumlandırılmaya çalışılmıştır. Farklı akort sistemlerinden kaynaklanan pozisyon zorlukları ile karşılaşıldığı durumlarda akor yapılarının sol el pozisyonuna uygun çevrimleri kullanılmıştır. Sonuç olarak Öntest-Sontest AKKYBÖ'nün hazırlanmasında bu kriterler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.4. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde SPSS 17 paket programı kullanılmıştır. Kontrol ve deney grubundaki kişi sayıları 15'in altında olduğu için istatistiksel analizlerde parametrik olmayan testler tercih edilmiştir. Araştırmalarda örneklem oluşturan grupların büyüklüğünün 15'in altında olduğu durumlarda parametrik olmayan testlerin kullanılması bir zorunluluktur (Büyüköztürk, 2010: 8). Her bir testten önce aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri verilmiştir. Öğrencilerin gitar çalma becerileri, "Genel", "Hüseyini Makamı", "Nikriz Makamı" ve "Saba Makamı" için ayrı ayrı incelenmiştir. Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin öntest ve sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U Testi kullanılmıştır. Mann-Whitney U Testi iki ilişkisiz örneklemden elde edilen puanların birbirlerinden anlamlı bir şekilde farklılık gösterip göstermediğini test etmek için kullanılmaktadır (Büyüköztürk, 2010: 155). Kontrol ve deney grubunun kendi içerisinde öntest ve sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla ise Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi kullanılmıştır. Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi, bir gruba ait eşleştirilmiş iki farklı dağılım arasındaki farkın anlamlılığını test etmek amacıyla kullanılır (Baştürk, 2011: 174, Büyüköztürk, 2010: 162). Verilerin çözümlenmesinde 0.05 önem düzeyi olarak kabul edilmiştir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, AKKYBÖ (Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği) öntest ve sontest puanlarına ilişkin bulgular ve yorumlar araştırmanın dayandığı hipotezlerle başlıklandırılarak açıklanmıştır.

#### 4.1. Araştırmanın Birinci Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

(1) Farklı Akort sistemleriyle gitar eğitimi verilen deney grubu ile Klasik Akort sistemiyle gitar eğitimi verilen kontrol grubunun, Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği öntest puanları arasında öğrencilerin gitar çalma becerileri açısından anlamlı bir farklılık yoktur,

Araştırmanın birinci hipotezi çalışma gruplarının AKKYBÖ öntest puanları arasında anlamlı bir fark olmadığı üzerine kurulmuştur. Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin öntest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.12`de gösterilmiştir.

**Tablo 4.12. Kontrol ve Deney Grubunun Öntest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Öntest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol grubu	8	16.00	3.54
Deney grubu	8	17.53	2.75

Tablo 4.12 incelendiğinde önteste ilişkin olarak deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalamalarının kontrol grubu öğrencilerine göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin öntest sonuçları arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 11`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.13. Kontrol ve Deney Grubunun Öntest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	7.5	60	24	-.84	0.40
Deney	8	9.5	76			
Toplam	16					

Tablo 4.13`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark belirlenmemiştir ( $U= 24$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek bir ortalamaya sahip oldukları fakat bu farkın istatistiksel olarak anlamlı bir fark için yeterli olmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.14`te gösterilmiştir.

**Tablo 4.14. Kontrol ve Deney Grubunun Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Öntest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol grubu	8	16.19	3.85
Deney grubu	8	17.46	3.45

Tablo 4.14 incelendiğinde önteste ilişkin olarak deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalamalarının kontrol grubu öğrencilerine göre daha yüksek olduğu görülmektedir.

Kontrol ve deney grubunun gitar çalma becerilerine ilişkin öntest sonuçları arasında “Hüseyini makamı dizisine” göre anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.15`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.15. Hüseyini Makamına Göre Öntest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	7.81	62.5	26.5	-.58	0.56
Deney	8	9.19	73.5			
Toplam	16					

Tablo 4.15`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin Hüseyini makamı dizisine göre gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark belirlenmemiştir (U= 26,5; p>0.05). Sıra ortalamaları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek bir ortalamaya sahip oldukları fakat bu farkın istatistiksel olarak anlamlı bir fark için yeterli olmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.16`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.16. Kontrol ve Deney Grubunun Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Öntest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol grubu	8	16.00	3.29
Deney grubu	8	17.63	2.59

Tablo 4.16 incelendiğinde önteste ilişkin olarak deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalamalarının kontrol grubu öğrencilerine göre daha yüksek olduğu görülmektedir.

Kontrol ve deney grubunun gitar çalma becerilerine ilişkin öntest sonuçları arasında “Nikriz makamı dizisine” göre anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.17’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.17. Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	7.31	58.5	22.5	-1.00	0.32
Deney	8	9.69	77.5			
Toplam	16					

Tablo 4.17’ye göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark belirlenmemiştir ( $U= 22,5$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek bir ortalamaya sahip oldukları fakat bu farkın istatistiksel olarak anlamlı bir fark için yeterli olmadığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.18’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.18. Kontrol ve Deney Grubunun Saba Makamı Dizisine Göre Öntest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Öntest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol grubu	8	15.82	3.68
Deney grubu	8	17.50	2.38

Tablo 4.18 incelendiğinde önteste ilişkin olarak deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalamalarının kontrol grubu öğrencilerine göre daha yüksek olduğu görülmektedir.

Kontrol ve deney grubunun gitar çalma becerilerine ilişkin öntest sonuçları arasında “Saba makamı dizisine” göre anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.19`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.19. Saba Makamı Dizisine Göre Öntest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	7.56	60.5	24.5	-.79	0.43
Deney	8	9.44	75.5			
Toplam	16					

Tablo 4.19`a göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark belirlenmemiştir (U= 24,5;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek bir ortalamaya sahip oldukları fakat bu farkın istatistiksel olarak anlamlı bir fark için yeterli olmadığı söylenebilir.

#### 4.2. Araştırmanın İkinci Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

(2) Klasik akort sistemiyle gitar eğitimi verilen kontrol grubunun Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği öntest-sontest puanları arasında, öğrencilerin gitar çalma becerileri açısından sontest lehine anlamlı bir farklılık vardır.

Kontrol grubu öğrencilerinin öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.20`de gösterilmiştir.



**TABLO 4.20. Kontrol Grubu Öğrencilerinin Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	16.00	3.54
Son test	8	17.02	3.32

Araştırmanın ikinci hipotezi çalışma gruplarının AKKYBÖ sontest puanları arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark olduğu üzerine kurulmuştur. Tablo 4.20 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “K” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Kontrol grubu öğrencilerine “K” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.21’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.21. Kontrol Grubunun Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Öntest - Sontest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0	0	-2.521	0.012
Pozitif Sıra	8	4.5	36		
Eşit	0				

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre kontrol grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,521; p<0.05). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “K” akort

sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini olumlu yönde arttırdığı söylenebilir.

Kontrol grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.22`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.22. Kontrol Grubu Öğrencilerinin Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	16.19	3.85
Son test	8	17.10	3.44

Tablo 4.22 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “K” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Kontrol grubu öğrencilerine “K” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.23`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.23. Kontrol Grubunun Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0	0	-2.527	0.012
Pozitif Sıra	8	4.5	36		
Eşit	0				

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre kontrol grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,521; p<0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “K” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini olumlu yönde arttırdığı söylenebilir.

Kontrol grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.24`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.24. Kontrol Grubu Öğrencilerinin Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	16.00	3.85
Son test	8	17.22	3.44

Tablo 4.24 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “K” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Kontrol grubu öğrencilerine “K” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.25`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.25. Kontrol Grubunun Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest	-	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Öntest						

Negatif Sıra	0	0	0	-2.527	0.012
Pozitif Sıra	8	4.5	36		
Eşit	0				

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre kontrol grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,521; p<0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “K” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini olumlu yönde arttırdığı söylenebilir.

Kontrol grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.26’da gösterilmiştir.

**TABLO 4.26. Kontrol Grubu Öğrencilerinin Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	15.82	3.68
Son test	8	16.75	3.57

Tablo 4.26 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisine göre gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “K” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Kontrol grubu öğrencilerine “K” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık

oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.27`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.27. Kontrol Grubunun Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına ilişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0	0	-2.524	0.012
Pozitif Sıra	8	4.5	36		
Eşit	0				

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre kontrol grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,524; p<0.05). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “K” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini olumlu yönde arttırdığı söylenebilir.

### 4.3. Araştırmanın Üçüncü Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

(3) Farklı Akort sistemleriyle gitar eğitimi verilen deney grubunun Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği öntest ve sontest puanları arasında belirlenecek anlamlılık düzeyleri, öğrencilerin gitar çalma becerileri açısından Hüseyini, Nikriz, Saba makamı dizilerine ve M (Mi-fa#-do#-fa#-si-mi), R (Re-la-re- fa#-si-mi), S (Re-la-re-sol-si-re), T (Re-la-re-sol-sib-re) akort sistemlerine göre farklılık gösterecektir.

Araştırmanın üçüncü hipotezinin kurulumunda, Hüseyini, Nikriz ve Saba makamı dizilerinin ve M, R, S, T akort sistemlerinin farklı teknik açılımlara sahip olmaları önemli birer etken olarak değerlendirilmiştir. Bu açılımların, öğrencilerin gitar çalma becerilerini farklı yönlerde etkileyebileceği düşünülerek, çalışma gruplarının AKKYBÖ öntest ve sontest puanları arasında oluşacak anlamlılık düzeylerini de değiştirebileceği tahmin edilmiştir.

Deney grubu öğrencilerinin “M” akort sisteminde öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.28`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.28. Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Deney grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.53	2.75
Son test	8	13.61	2.86

Tablo 4.28 incelendiğinde “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha düşük olduğu görülmektedir. Buna göre “M” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “M” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.29`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.29. Deney Grubunun “M” Akort Sistemine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Öntest - Sontest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	7	4.57	32	-1.960	0.050
Pozitif Sıra	1	4.00	4		
Eşit	0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -1,960; p=0.05). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın negatif sıralar, yani öntest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “M” akort

sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “M” akort sisteminde Hüseyini makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.30`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.30. Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Deney grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.46	3.45
Son test	8	13.13	2.90

Tablo 4.30 incelendiğinde “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest puanlarının sontest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “M” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “M” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.31`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.31. Deney Grubunun “M” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest	-	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Öntest						
Negatif Sıra		7	4.43	31	-1.823	0.068
Pozitif Sıra		1	5.00	5		
Eşit		0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır ( $z: -1,823; p>0.05$ ). Bu sonuçlara göre “M” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde etkilemediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “M” akort sisteminde Nikriz makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.32`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.32. Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.63	2.59
Son test	8	13.50	3.08

Tablo 4.32 incelendiğinde “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest puanlarının sontest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “M” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “M” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.33`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.33. Kontrol Grubunun “M” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest	-	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Öntest						



Negatif Sıra	7	5	35	-2.380	0.017
Pozitif Sıra	1	1	1		
Eşit	0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,380; p<0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın negatif sıralar, yani öntest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “M” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde olumsuz etkilediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.34’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.34. Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.50	2.38
Son test	8	14.22	2.77

Tablo 4.34 incelendiğinde “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest puanlarının sontest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “M” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “M” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık

oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.35`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.35. Deney Grubunun “M” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	7	4,29	30	-1.680	0.093
Pozitif Sıra	1	6.00	6		
Eşit	0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır (z: -1,680;  $p>0.05$ ). Bu sonuçlara göre “M” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisine gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde etkilemediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “R” akort sisteminde öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.36`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.36. Deney Grubu Öğrencilerinin “R” Akort Sisteminde Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Deney grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.53	2.75
Son test	8	15.62	1.57

Tablo 4.36 incelendiğinde “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha düşük olduğu görülmektedir. Buna göre “R” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “R” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.37’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.37. Deney Grubunun “R” Akort Sistemine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Öntest - Sontest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	7	5.50	33	-2.100	0.036
Pozitif Sıra	1	1.50	3		
Eşit	0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,100; p<0.05). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın negatif sıralar, yani öntest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “R” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “R” akort sisteminde Hüseyini makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.38’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.38. Deney Grubu Öğrencilerinin “R” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Deney grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.46	3.45
Son test	8	16.55	1.67

Tablo 4.38 incelendiğinde “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest puanlarının sontest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “R” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “R” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.39`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.39. Deney Grubunun “R” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest	-	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Öntest						
Negatif Sıra		5	4.90	24.5	-.911	0.362
Pozitif Sıra		3	3.83	11.5		
Eşit		0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır (z: -.911;  $p>0.05$ ). Bu sonuçlara göre “R” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde etkilemediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “R” akort sisteminde Nikriz makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.40`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.40. Deney Grubu Öğrencilerinin “R” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.63	2.59
Son test	8	14.91	2.02

Tablo 4.40 incelendiğinde “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest puanlarının sontest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “R” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “R” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.41`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.41. Deney Grubunun “R” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	8	4,5	36	-2.524	0.012
Pozitif Sıra	0	0	0		
Eşit	0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,524; p<0.05). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın negatif sıralar, yani öntest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “R” akort

sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde olumsuz etkilediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.42`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.42. Deney Grubu Öğrencilerinin “R” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.50	2.38
Son test	8	15.42	1.80

Tablo 4.42 incelendiğinde “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest puanlarının sontest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “R” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “R” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.43`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.43. Deney Grubunun “R” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	7	5	35	-2.380	0.017
Pozitif Sıra	1	1	1		
Eşit	0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,380; p>0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın negatif sıralar, yani öntest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “R” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde olumsuz etkilediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “S” akort sisteminde öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.44`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.44. Deney Grubu Öğrencilerinin “S” Akort Sisteminde Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Deney grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.53	2.75
Son test	8	20.48	2.72

Tablo 4.44 incelendiğinde “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “S” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretili Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.45`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.45. Deney Grubunun “S” Akort Sistemine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	1	1	1	-2.380	0.017
Pozitif Sıra	7	5	35		

Eşit	0
------	---

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,380; p < 0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde arttırdığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “S” akort sisteminde Hüseyini makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.46`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.46. Deney Grubu Öğrencilerinin “S” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Deney grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.46	3.45
Son test	8	20.05	2.45

Tablo 4.46 incelendiğinde “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “S” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.47`de gösterilmiştir.



**TABLO 4.47. Deney Grubunun “S” Akort Sisteminde Hüseyini Makamına Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	1	3.00	3	-2.100	0.036
Pozitif Sıra	7	4.71	33		
Eşit	0				

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,100; p<0.05). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde arttırdığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “S” akort sisteminde Nikriz makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.48`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.48. Deney Grubu Öğrencilerinin “S” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.63	2.59
Son test	8	20.44	2.95

Tablo 4.48 incelendiğinde “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “S” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.49`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.49. Deney Grubunun “S” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	1	1	1	-2.380	0.017
Pozitif Sıra	7	5	35		
Eşit	0				

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,380; p<0.05). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde olumlu etkilediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.50`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.50. Deney Grubu Öğrencilerinin “S” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.50	2.38
Son test	8	20.95	2.95

Tablo 4.50 incelendiğinde “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “S” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.51`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.51. Deney Grubunun “S” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	0	0	0	-2.521	0.012
Pozitif Sıra	8	4.5	36		
Eşit	0				

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,521; p<0.05). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde olumlu etkilediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “T” akort sisteminde öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.52`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.52. Deney Grubu Öğrencilerinin “T” Akort Sisteminde Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Deney grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.53	2.75
Son test	8	17.36	12.29

Tablo 4.52 incelendiğinde “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha düşük olduğu görülmektedir. Buna göre “T” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “T” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.53`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.53. Deney Grubunun “T” Akort Sistemine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest - Öntest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	4	2.88	11.5	-.911	0.362
Pozitif Sıra	4	6.13	24.5		
Eşit	0				

\*Negatif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır (z: -.911;  $p>0.05$ ). Bu sonuçlara göre “T” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde etkilemediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “T” akort sisteminde Hüseyini makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.54`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.54. Deney Grubu Öğrencilerinin “T” Akort Sisteminde Hüseyini Makamına Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

<b>Deney grubu</b>	<b>N</b>	$\bar{x}$	<b>S</b>
Ön test	8	17.45	3.45
Son test	8	17.45	1.69

Tablo 4.54 incelendiğinde “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest ve sontest puanlarının eşit olduğu görülmektedir. Buna göre “T” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini etkilemediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin “T” akort sisteminde Nikriz makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.55`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.55. Deney Grubu Öğrencilerinin “T” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

<b>Kontrol grubu</b>	<b>N</b>	$\bar{x}$	<b>S</b>
Ön test	8	17.63	2.59
Son test	8	17.27	1.37

Tablo 4.55 incelendiğinde “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest puanlarının sontest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “T”

akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “T” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.56`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.56. Deney Grubunun “T” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

Sontest	n	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıra	5	4.60	23	-.701	0.483
Pozitif Sıra	3	4.33	13		
Eşit	0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır (z: -.701;  $p>0.05$ ). Bu sonuçlara göre “T” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde etkilemediği söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisine göre öntest ve sontest sonuçlarına ilişkin aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.57`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.57. Deney Grubu Öğrencilerinin “T” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Kontrol grubu	N	$\bar{x}$	S
Ön test	8	17.50	2.38

<b>Kontrol grubu</b>	<b>N</b>	$\bar{x}$	<b>S</b>
Ön test	8	17.50	2.38
Son test	8	17.38	1.82

Tablo 4.57 incelendiğinde “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin öntest puanlarının sontest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “T” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini azalttığı söylenebilir.

Deney grubu öğrencilerine “T” akort sistemine göre verilen eğitimin, öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerinde anlamlı bir farklılık oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak Wilcoxon İşaretli Sıralar testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.58`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.58. Deney Grubunun “T” akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Öntest ve Sontest Sonuçlarına İlişkin Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları**

<b>Sontest</b>	<b>n</b>	<b>Sıra Ortalaması</b>	<b>Sıra Toplamı</b>	<b>z</b>	<b>p</b>
Negatif Sıra	5	3.9	19.5	-.210	0.833
Pozitif Sıra	3	5.5	16.5		
Eşit	0				

\*Pozitif sıralar temeline göre düzenlenmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır (z: -.210; p>0.05). Bu sonuçlara göre “T” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı ölçüde etkilemediği söylenebilir.

#### 4.4. Araştırmanın Dördüncü Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

(4) Farklı Akort sistemleriyle gitar eğitimi verilen deney grubu ile Klasik Akort sistemiyle gitar eğitimi verilen kontrol grubunun, Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği sontest puanları sonucunda belirlenecek anlamlılık düzeyleri, öğrencilerin gitar çalma becerileri açısından Hüseyini, Nikriz, Saba makamı dizilerine ve M, R, S, T akort sistemlerine göre farklılık gösterecektir.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.59`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.59. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “M” Akort Sisteminde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.02	3.32
Deney	8	13.61	2.86

Tablo 4.59 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “K” akort sisteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerini “M” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.60`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.60. “K” ve “M” Akort Sisteminde Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
------	---	-----------------	--------------	---	---	---



Kontrol	8	10.88	87	13	-1.997	0.046
Deney	8	6.13	49			
Toplam	16					

Tablo 4.60`a göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı fark belirlenmiştir ( $U=13$ ;  $p<0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir. Buna göre “K” akort sisteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerini “M” akort sistemine göre istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde daha olumlu etkilediği söylenebilir.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.61`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.61. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “M” Akort Sistemine Göre Hüseyini Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.10	3.44
Deney	8	13.13	2.90

Tablo 4.61 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “K” akort sisteminin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “M” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “M” akort sistemine göre Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.62`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.62. “K” ve “M” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	11.13	89	13	-2.210	0.027
Deney	8	5.88	47			
Toplam	16					

Tablo 4.62`ye göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı fark belirlenmiştir (U= 13; p<0.05). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir. Buna göre “K” akort sisteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerini “M” akort sistemine göre istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde daha olumlu etkilediği söylenebilir.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.63`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.63. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “M” Akort Sistemine Göre Nikriz Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.22	3.19
Deney	8	13.50	3.08

Tablo 4.63 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “K” akort sisteminin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “M” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “M” akort sistemine göre Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.64’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.64. “K” ve “M” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	11.25	90	10	-2.310	0.021
Deney	8	5.75	46			
Toplam	16					

Tablo 4.64’e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı fark belirlenmiştir (U= 10; p<0.05). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir. Buna göre “K” akort sisteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerini “M” akort sistemine göre istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde daha olumlu etkilediği söylenebilir.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.65’te gösterilmiştir.

**TABLO 4.65. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “M” Akort Sistemine Göre Saba Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	16.75	3.57
Deney	8	14.22	3.77

Tablo 4.65 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “K” akort sisteminin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “M” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “M” akort sistemine göre Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.66`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.66. “K” ve “M” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	10	80	20	-1.260	0.208
Deney	8	7	56			
Toplam	16					

Tablo 4.66`ya göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 20; p>0.05). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Saba

makamında gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “M” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.67’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.67. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “R” Akort Sisteminde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.02	3.32
Deney	8	15.62	1.57

Tablo 4.67 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “K” akort sisteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerini “R” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.68’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.68. “K” ve “R” Akort Sisteminde Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	9.75	78	22	-1.051	0.293
Deney	8	7.25	58			
Toplam	16					

Tablo 4.68`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır ( $U= 22$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “R” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.69`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.69. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “R” Akort Sistemine Göre Hüseyini Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.10	3.44
Deney	8	16.55	1.67

Tablo 4.69 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “K” akort sisteminin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “R” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “R” akort sistemine göre Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.70`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.70. “K” ve “R” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	9.75	78	22	-1.051	0.293
Deney	8	7.25	58			
Toplam	16					

Tablo 4.70`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 22;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “R” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.71`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.71. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “R” Akort Sistemine Göre Nikriz Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.22	3.19
Deney	8	14.91	2.02

Tablo 4.71 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “K” akort sisteminin

öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “R” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “R” akort sistemine göre Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.72`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.72. “K” ve “R” Akort sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

<b>Grup</b>	<b>N</b>	<b>Sıra Ortalaması</b>	<b>Sıra Toplamı</b>	<b>U</b>	<b>Z</b>	<b>p</b>
Kontrol	8	10.13	81	19	-1.367	0.172
Deney	8	6.88	55			
Toplam	16					

Tablo 4.72`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır ( $U= 19$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “R” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.73`te gösterilmiştir.



**TABLO 4.73. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “R” Akort Sistemine Göre Saba Makamında Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	16.75	3.57
Deney	8	15.42	1.80

Tablo 4.73 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “K” akort sisteminin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “R” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “R” akort sistemine göre Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.74`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.74. “K” ve “R” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	9.56	76.5	23.5	-.894	0.371
Deney	8	7.44	59.5			
Toplam	16					

Tablo 4.74`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 23,5; p>0.05). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Saba

makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “R” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.75’te gösterilmiştir.

#### 4.5. Araştırmanın Beşinci Hipotezine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

(5) “S” akort sistemine göre gitar eğitimi verilen deney grubu öğrencilerinin ve “K” akort sistemine göre gitar eğitimi verilen kontrol grubu öğrencilerinin sontest puanları arasında Hüseyini, Nikriz ve Saba makamı dizilerine göre gitar çalma becerileri açısından “S” akort sistemi lehine anlamlı bir farklılık vardır.

**TABLO 4.75. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “S” Akort Sisteminde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.02	3.32
Deney	8	20.48	2.72

Tablo 4.75 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha düşük olduğu görülmektedir. “S” akort sisteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerini “K” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.76’da gösterilmiştir.

**TABLO 4.76. “K” ve “S” Akort Sisteminde Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	7.13	57	21	-1.156	0.248
Deney	8	9.88	79			
Toplam	16					

Tablo 4.76`ya göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 21; p>0.05). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “S” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.77`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.77. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “S” Akort Sistemine Göre Hüseyini Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.10	3.44
Deney	8	20.05	2.45

Tablo 4.77 incelendiğinde “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “S” akort sisteminin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “K” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “S” akort sistemine göre Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.78`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.78. “K” ve “S” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	7.13	57	21	-1.158	0.247
Deney	8	9.88	79			
Toplam	16					

Tablo 4.78`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 21; p>0.05). Sıra ortalamaları ve toplamaları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “S” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.79`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.79. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “S” Akort Sistemine Göre Nikriz Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.22	3.19
Deney	8	20.44	2.95

Tablo 4.79 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha düşük olduğu görülmektedir. “S” akort sisteminin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “K” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “S” akort sistemine göre Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.80`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.80. “K” ve “S” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	7.19	57.5	21.5	-1.104	0.269
Deney	8	9.81	78.5			
Toplam	16					

Tablo 4.80`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 21,5; p>0.05). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha düşük puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “S” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.81`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.81. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “S” Akort Sistemine Göre Saba Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	16.75	3.57
Deney	8	20.95	2.95

Tablo 4.81 incelendiğinde “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “S” akort sisteminin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “K” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “S” akort sistemine göre Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.82`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.82. “K” ve “S” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	6.19	49.5	13.5	-1.947	0.052
Deney	8	10.81	86.5			
Toplam	16					

Tablo 4.82`ye göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 13,5; p>0.05). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha düşük puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Saba

makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “S” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.83`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.83. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “T” Akort Sisteminde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.02	3.32
Deney	8	17.10	2.51

Tablo 4.83 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değeri ile “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinin birbirine çok yakın düzeyde olduğu görülmektedir.

Kontrol ve deney grubunun gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.84`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.84. “K” ve “T” Akort Sisteminde Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	8.5	68	32	0	1
Deney	8	8.5	68			
Toplam	16					

Tablo 4.84`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır

( $U= 32$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında deney grubu öğrencileri ile kontrol grubu öğrencilerinin gitar çalma becerileri bakımından eşit puanlara sahip oldukları görülmektedir Buna göre “K” ve “T” akort sistemleri öğrencilerin gitar çalma becerilerini eşit düzeyde etkilemektedir yorumuna ulaşılabilir.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.85`te gösterilmiştir.

**TABLO 4.85. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “T” Akort Sistemine Göre Hüseyini Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.10	3.44
Deney	8	17.46	1.69

Tablo 4.85 incelendiğinde “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değerinin “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “T” akort sisteminin öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “K” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “T” akort sistemine göre Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.86`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.86. “K” ve “T” Akort Sisteminde Hüseyini Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
------	---	-----------------	--------------	---	---	---



Kontrol	8	8.88	71	29	-0.316	0.752
Deney	8	8.13	65			
Toplam	16					

Tablo 4.86'ya göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır ( $U= 29$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Hüseyini makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “T” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.87’de gösterilmiştir.

**TABLO 4.87. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “T” Akort Sistemine Göre Nikriz Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	17.22	3.19
Deney	8	17.27	1.37

Tablo 4.87 incelendiğinde “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama değeri ile “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinin birbirine çok yakın düzeyde olduğu görülmektedir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “T” akort sistemine göre Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup

olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.88`de gösterilmiştir.

**TABLO 4.88. “K” ve “T” Akort Sisteminde Nikriz Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	Z	p
Kontrol	8	8.38	67	31	-.105	0.916
Deney	8	8.63	69			
Toplam	16					

Tablo 4.88`e göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır (U= 31;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha düşük puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “T” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

“K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu ve “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.89`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.89. Kontrol ve Deney Grubu Öğrencilerinin “K” ve “T” Akort Sistemine Göre Saba Makamı Dizisinde Sontest Sonuçlarına İlişkin Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri**

Sontest	N	$\bar{x}$	S
Kontrol	8	16.75	3.57
Deney	8	17.38	1.82

Tablo 4.89 incelendiğinde “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin aritmetik ortalama

değerinin “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalama değerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “T” akort sisteminin öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerini “K” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunun “K” ve “T” akort sistemine göre Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin sontest sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Mann-Whitney U testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.90`da gösterilmiştir.

**TABLO 4.90. “K” ve “T” Akort Sisteminde Saba Makamı Dizisine Göre Sontest Puanlarına İlişkin Mann-Whitney U Testi Sonuçları**

<b>Grup</b>	<b>N</b>	<b>Sıra Ortalaması</b>	<b>Sıra Toplamı</b>	<b>U</b>	<b>Z</b>	<b>p</b>
Kontrol	8	8.56	68.5	31.5	-.053	0.958
Deney	8	8.44	67.5			
Toplam	16					

Tablo 4.90`a göre kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır ( $U= 31,5$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamaları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir ancak bu sonuç, öğrencilerin Saba makamı dizisinde gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “T” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

#### **4.6. Hüseyini, Nikriz ve Saba Makamı Dizilerinde Dörtlü ve Karma Armoni İçerikli Akor Konumlandırmaları**

Araştırmanın önemli bir bölümünü oluşturan akor konumlandırmaları, dörtlü ve karma armoni içerikli akor yapılarıyla kurgulanmıştır. Bu akor çalışmalarının her biri, araştırmada kullanılan klasik ve farklı akort sistemleri üzerinde incelenmiştir. Yapılan konumlandırma çalışmaları gitarın alt pozisyon, orta pozisyon ve üst pozisyon olarak üç bölüme ayrılmasıyla daha etkili hale getirilmiştir.

**TABLO 4.91. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi																																																																																																																
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5 C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4																																																																																																																
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4																																																																																																																
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																	
(Say, 1998: 53)																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																	
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																		
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re																																																																																																		
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol																																																																																																		
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si																																																																																																		
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		

**TABLO 4.92. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5 C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
A 5 4		B 5 4	4fr.
C 5 4+	5fr.	D 5 4	7fr.
E 5 4	9fr.	F# 5- 4	10fr.
G 5 4		F 5 4	10fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re

A 5/4	B 5/4	C 5/4+	D 5/4
E 5/4	F# 5-/4	G 5/4	F 5/4

**TABLO 4.93. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5 C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#susb5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	
<p>A 5 4</p>	<p>B 5 4</p>
<p>C 5 4+</p>	<p>D 5 4</p>
<p>E 5 4</p>	<p>F# 5- 4</p>
<p>G 5 4</p>	<p>F 5 4</p>

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re
DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	la
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re
Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	sol
DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	sib
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re

A 5/4	B 5/4	C 5/4+	D 5/4
E 5/4	F# 5-/4	G 5/4	F 5/4

**TABLO 4.94. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi																																																																																																															
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5 C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4																																																																																																															
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4																																																																																																															
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																															
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																
(Say, 1998: 53)																																																																																																																
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>fa#</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA#</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>fa</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	fa
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																		
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re																																																																																																	
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re																																																																																																	
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#																																																																																																	
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si																																																																																																	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	fa																																																																																																	



**TABLO 4.95. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																
Akort sistemi	Mi-fa#-do#-fa#-si-mi																																																																																																															
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5 C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4																																																																																																															
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4																																																																																																															
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																															
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																
(Say, 1998: 53)																																																																																																																
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> <tr> <td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>fa#</td> </tr> <tr> <td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>do#</td> </tr> <tr> <td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>fa#</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>DO#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	do#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	DO#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																		
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																	
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#																																																																																																	
Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	do#																																																																																																	
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#																																																																																																	
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si																																																																																																	
SOL	FA#	FA	Mİ	DO#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																	

**TABLO 4.96. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5/Δ7 D5/7 E5/7 F#5-/7 G5/7 F5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4/E B7sus4/F# Gbsusb9b5 D7sus4/A E7sus4/B CM7b5 G7sus4/D FsusM7/C

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
A5 4		B5 4	
C5/Δ7 4+		D5/7 4.	
E5/7 4		F#5-/7 4	
G5/7 4		F5/Δ7 4	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	MI	MIb	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MIb	RE	DO#	DO	SI	SIb	la
FA	MI	MIb	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MIb	re
SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MIb	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MIb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	MI	MIb	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A5/4	B5/4	C5/4+/Δ7	D5/4/7
E5/4/7	F#5-/4/7	G5/4/7	F5/4/Δ7

**TABLO 4.97. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5/Δ7 D5/7 E5/7 F#5-/7 G5/7 F5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4/E B7sus4/F# Gbsusb9b5 D7sus4/A E7sus4/B CM7b5 G7sus4/D FsusM7/C

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

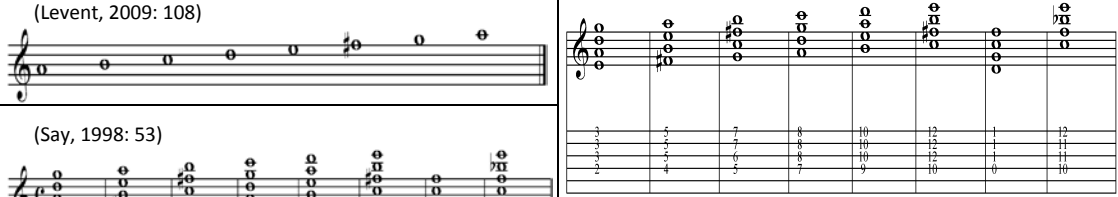

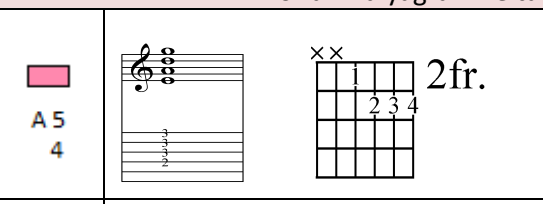
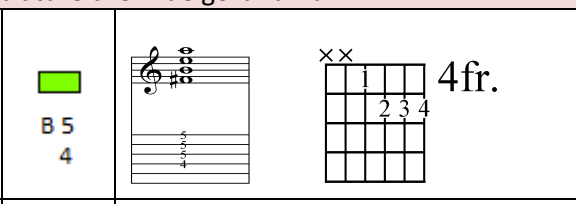
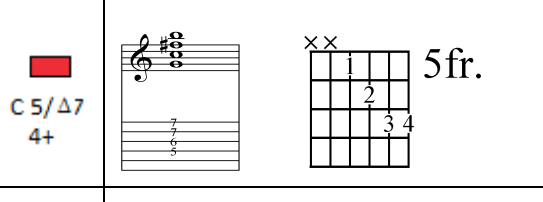
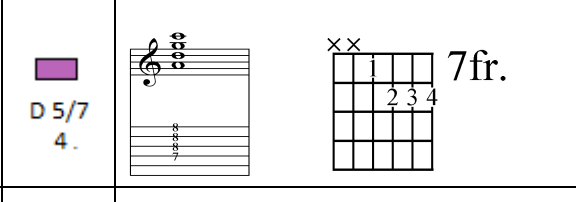
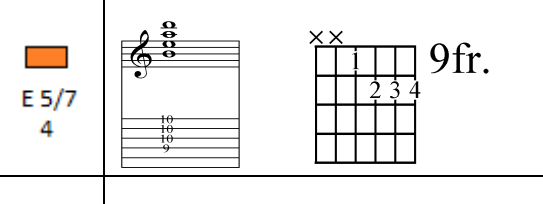
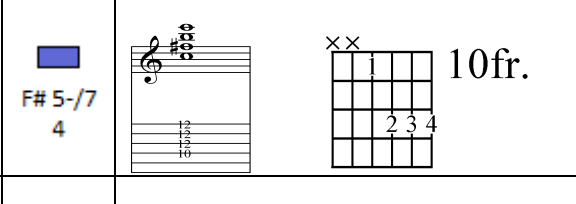
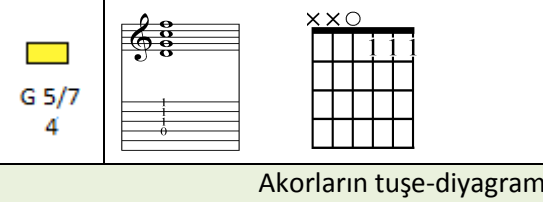
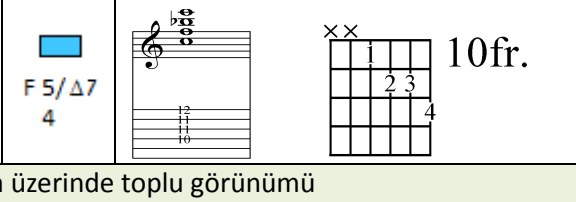
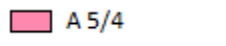
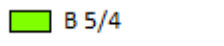
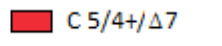
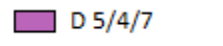
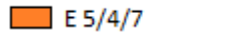
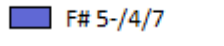
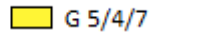
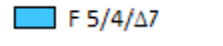
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
A5 4		B5 4	
C5/Δ7 4+		D5/7 4.	
E5/7 4		F#5-/7 4	
G5/7 4		F5/Δ7 4	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
	A5/4		B5/4		C5/4+/Δ7		D5/4/7		E5/4/7		F#5-/4/7		G5/4/7		F5/4/Δ7

**TABLO 4.98. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi																																																																																																																
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5/Δ7 D 5/7 E 5/7 F# 5-/7 G 5/7 F 5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4																																																																																																																
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4/E B7sus4/F# Gbsusb9b5 D7sus4/A E7sus4/B CM7b5 G7sus4/D FsusM7/C																																																																																																																
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali																																																																																																																	
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																	
(Say, 1998: 53)																																																																																																																	
Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																	
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL #</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>sib</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ b</td><td>re</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	la	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re	Sİ b	LA	SOL #	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	sol	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	sib	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re																																																																																																		
DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	la																																																																																																		
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re																																																																																																		
Sİ b	LA	SOL #	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	sol																																																																																																		
DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	sib																																																																																																		
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re																																																																																																		

**TABLO 4.99. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi																																																																																																																
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5/Δ7 D 5/7 E 5/7 F# 5-/7 G 5/7 F 5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4																																																																																																																
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4/E B7sus4/F# Gbsusb9b5 D7sus4/A E7sus4/B CM7b5 G7sus4/D FsusM7/C																																																																																																																
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																	
(Say, 1998: 53)																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																	
																																																																																																																	
																																																																																																																	
																																																																																																																	
																																																																																																																	
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>MI</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>fa#</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>LA#</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re																																																																																																		
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																		
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re																																																																																																		
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#																																																																																																		
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si																																																																																																		
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
																																																																																																																	
																																																																																																																	

**TABLO 4.100. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-fa#-do#-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5/Δ7 D 5/7 E 5/7 F# 5-/7 G 5/7 F 5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4/E B7sus4/F# Gbsusb9b5 D7sus4/A E7sus4/B CM7b5 G7sus4/D FsusM7/C

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
A 5 4		B 5 4	
C 5/Δ7 4+		D 5/7 4.	
E 5/7 4		F# 5-/7 4	
G 5/7 4		F 5/Δ7 4	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	do#
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	DO#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4	B 5/4	C 5/4+/Δ7	D 5/4/7
E 5/4/7	F# 5-/4/7	G 5/4/7	F 5/4/Δ7

**TABLO 4.101. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi																																																																																																																
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/9 <sup>♯</sup> C 5 D 5/9 <sup>b</sup> E 5-/7 F <sup>♯</sup> 5-/9 <sup>♯</sup> G 5/9 <sup>b</sup> F 5/9 <sup>b</sup>																																																																																																																
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7(♯)/E CM7b5 Csus4/G EbM7b5 BbM7b5 Gbsusb9b5/G AbM7b5 GbM7b5																																																																																																																
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																	
(Say, 1998: 53)																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																	
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SOL</td><td>FA<sup>♯</sup></td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO<sup>♯</sup></td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL<sup>♯</sup></td><td>SOL</td><td>FA<sup>♯</sup></td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL<sup>♯</sup></td><td>SOL</td><td>SOL<sup>b</sup></td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO<sup>♯</sup></td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO<sup>♯</sup></td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL<sup>♯</sup></td><td>SOL</td><td>FA<sup>♯</sup></td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL<sup>♯</sup></td><td>SOL</td><td>FA<sup>♯</sup></td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO<sup>♯</sup></td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL<sup>♯</sup></td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO<sup>♯</sup></td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL<sup>♯</sup></td><td>SOL</td><td>FA<sup>♯</sup></td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO<sup>♯</sup></td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA<sup>♯</sup></td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO<sup>♯</sup></td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL<sup>♯</sup></td><td>SOL</td><td>FA<sup>♯</sup></td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	mi	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	SOL <sup>b</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	la	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	re	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	sol	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	si	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	mi																																																																																																		
DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	SOL <sup>b</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	la																																																																																																		
FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	re																																																																																																		
Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	sol																																																																																																		
RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	si																																																																																																		
SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	mi																																																																																																		

**TABLO 4.102. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/9 <sup>♯</sup> C 5 D 5/9 <sup>b</sup> E 5-/7 F <sup>♯</sup> 5-/9 <sup>♯</sup> G 5/9 <sup>b</sup> F 5/9 <sup>b</sup> 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7(♯)/E CM7b5 Csus4/G EbM7b5 BbM7b5 Gbsusb9b5/G AbM7b5 GbM7b5

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	re
DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	la
FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	re
Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	sol
RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	si
FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	re



**TABLO 4.103. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																
Akort Sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi																																																																																																															
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 <sup>4</sup> C 5 D 5/9b E 5-/7 F# 5-/9 <sup>4</sup> G 5/9b F 5/9b 4 4 4 4 4 4 4 4																																																																																																															
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7(#)/A CM7b5/F# Csus4 EbM7b5 BbM7b5 Gbsusb9b5/G AbM7b5 GbM7b5																																																																																																															
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																															
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																
(Say, 1998: 53)																																																																																																																
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																
A 5/6 4		B 5/9 <sup>4</sup> 4																																																																																																														
C 5 4		D 5/9b 4																																																																																																														
E 5-/7 4		F# 5-/9 <sup>4</sup> 4																																																																																																														
G 5/9b 4		F 5/9b 4																																																																																																														
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>LA b</td><td>SOL</td><td>SOLb</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>sib</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİb</td><td>re</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re	DO	Sİ	Sİb	LA	LA b	SOL	SOLb	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	sib	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																		
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re																																																																																																	
DO	Sİ	Sİb	LA	LA b	SOL	SOLb	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re																																																																																																	
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol																																																																																																	
DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	sib																																																																																																	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re																																																																																																	
A 5/4/6	B 5/4/9 <sup>4</sup>	C 5/4	D 5/4/9b																																																																																																													
E 5-/4/7	F# 5-/4/9 <sup>4</sup>	G 5/4/9b	F 5/4/9b																																																																																																													

**TABLO 4.104. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar															
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi														
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/7 $\sharp$ C 5 D 5/9b E 5-/7 F $\sharp$ 5-/9 $\sharp$ G 5/9b F 5/9b														
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7( $\sharp$ )/E CM7b5 Csus4/G EbM7b5 BbM7b5 Gbsusb9b5/G AbM7b5 GbsusM7b5														
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali															
(Levent, 2009: 108)	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü														
(Say, 1998: 53)															
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü															
A 5/6 4		B 5/9 $\sharp$ 4													
C 5 4		D 5/9b 4													
E 5-/7 4		F $\sharp$ 5-/9 $\sharp$ 4													
G 5/9b 4		F 5/9b 4													
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	LAb	SOL	SOLb	FA	Mİ	Mİb	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİb	re
LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİb	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL $\sharp$	SOL	fa $\sharp$
RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİb	RE	DO $\sharp$	DO	si
SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİb	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	LA $\sharp$	LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	mi
	A 5/4/6		B 5/4/9 $\sharp$		C 5/4		D 5/4/9b		E 5-/4/7		F $\sharp$ 5-/4/9 $\sharp$		G 5/4/9b		F 5/4/9b

**TABLO 4.105. La Hüseyni Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar															
Akort sistemi	Mi-si-fa#-do#-fa#-mi														
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/7 $\sharp$ C 5 D 5/9 $\flat$ E 5-/7 F $\sharp$ 5-/9 $\sharp$ G 5/9 $\flat$ F 5/9 $\flat$ 4 4 4 4 4 4 4 4														
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7( $\sharp$ )/E CM7b5 Csus4 EbM7b5 BbM7b5 Gbsusb9b5/G AbM7b5/D GbM7b5														
La hüseyni dizisi ve akorların temel hali															
(Levent, 2009: 108)	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü														
(Say, 1998: 53)															
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü															
A 5/6 4		B 5/9 $\sharp$ 4													
C 5 4		D 5/9 $\flat$ 4													
E 5-/7 4		F $\sharp$ 5-/9 $\sharp$ 4													
G 5/9 $\flat$ 4		F 5/9 $\flat$ 4													
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİ $\flat$	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİ $\flat$	LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	mi
LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİ $\flat$	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİ $\flat$	LA	SOL $\sharp$	SOL	fa $\sharp$
Mİ	Mİ $\flat$	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİ $\flat$	LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİ $\flat$	RE	do $\sharp$
LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİ $\flat$	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİ $\flat$	LA	SOL $\sharp$	SOL	fa $\sharp$
RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİ $\flat$	LA	SOL $\sharp$	SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	Mİ $\flat$	RE	DO $\sharp$	DO	si
SOL	FA $\sharp$	FA	Mİ	DO $\sharp$	RE	DO $\sharp$	DO	Sİ	Sİ $\flat$	LA	LA $\flat$	SOL	FA $\sharp$	FA	mi
	A 5/4/6		B 5/4/9 $\sharp$		C 5/4		D 5/4/9 $\flat$		E 5-/4/7		G 5/4/9 $\flat$		F 5/4/9 $\flat$		

**TABLO 4.106. La Hüseyni Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	M-la-re-sol-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5 D5 E5 F#5- G5 F5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
 A 5 4	 5 fr.	 B 5 4	 7 fr.
 C 5 4+	 8 fr.	 D 5 4	 10 fr.
 E 5 4		 F#5- 4	
 G 5 4	 3 fr.	 F 5 4	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4	B 5/4	C 5/4+	D 5/4
E 5/4	F# 5/4	G 5/4	F 5/4

**TABLO 4.107. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5 C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

A 5/4	B 5/4	C 5/4+	D 5/4
E 5/4	F# 5-/4	G 5/4	F 5/4

**TABLO 4.108. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü**

 A 5 4	 6fr.	 B 5 4	 8fr.
 C 5 4+	 9fr.	 D 5 4	 11fr.
 E 5 4		 F# 5- 4	
 G 5 4	 4fr.	 F 5 4	

**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL #	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	sol
DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	sib
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re

A 5/4

B 5/4

C 5/4+

D 5/4

E 5/4

F# 5-/4

G 5/4

F 5/4

**TABLO 4.109. La Hüseyini Makam Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
	A 5 4		7fr.
	B 5 4		9fr.
	C 5 4+		10fr.
	D 5 4		
	E 5 4		2fr.
	F# 5- 4		4fr.
	G 5 4		5fr.
	F 5 4		

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

	A 5/4		B 5/4		C 5/4+		D 5/4
	E 5/4		F# 5-/4		G 5/4		F 5/4

**TABLO 4.110. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-si-fa#-do#-fa#-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
	A 5 4		8fr.
	B 5 4		10fr.
	C 5 4+		11fr.
	D 5 4		
	E 5 4		3fr.
	F# 5- 4		5fr.
	G 5 4		6fr.
	F 5 4		4fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	do#
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	DO#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4	B 5/4	C 5/4+	D 5/4
E 5/4	F# 5-/4	G 5/4	F 5/4



**TABLO 4.111. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5/Δ7 D5/7 E5/7 F#5-/7 G5/7 F5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4 B7sus4 F#susb9b5/C D7sus4 E7sus4 CM7b5/F# G7sus4 FsusM7

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizisi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü	
<p>A5 4</p> <p>7fr.</p>	<p>B5 4</p> <p>9fr.</p>
<p>C5/Δ7 4+</p> <p>10fr.</p>	<p>D5/7 4.</p>
<p>E5/7 4</p> <p>2fr.</p>	<p>F#5-/7 4</p> <p>4fr.</p>
<p>G5/7 4</p> <p>5fr.</p>	<p>F5/Δ7 4</p> <p>3fr.</p>

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A5/4	B5/4	C5/4+/Δ7	D5/4/7
E5/4/7	F#5-/4/7	G5/4/7	F5/4/Δ7

**TABLO 4.112. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5/Δ7 D5/7 E5/7 F#5-/7 G5/7 F5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4 B7sus4 F#susb9b5/C D7sus4 E7sus4 CM7b5/F# G7sus4 FsusM7

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	


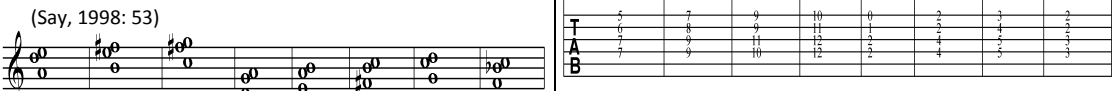
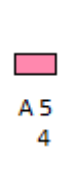
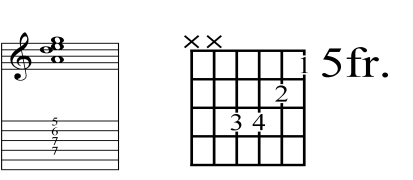

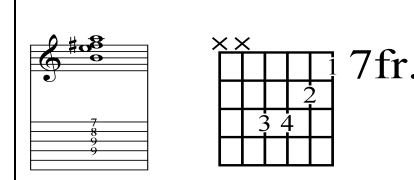
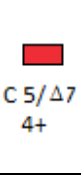
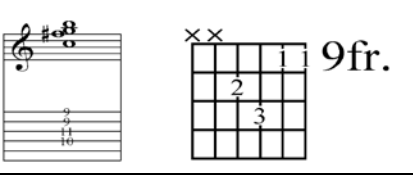

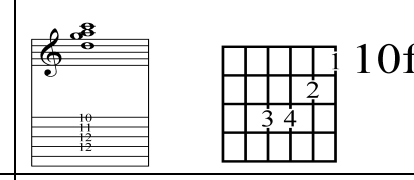
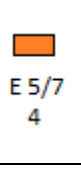
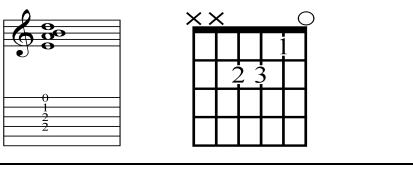
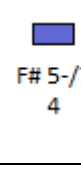
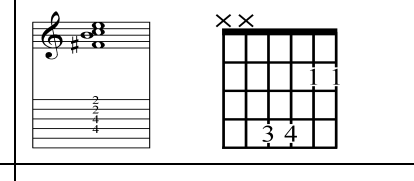
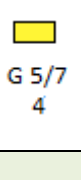
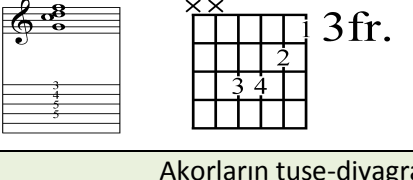
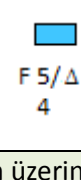
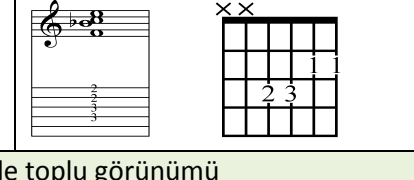








Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A5 4			7fr.
B5 4			9fr.
C5/Δ7 4+			10fr.
D5/7 4.			
E5/7 4			2fr.
F5/Δ7 4			

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

A5/4	B5/4	C5/4+/Δ7	D5/4/7
E5/4/7	F#5-/4/7	G5/4/7	F5/4/Δ7

**TABLO 4.113. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar															
Akort Sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi														
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5/Δ7 D5/7 E5/7 F#5-/7 G5/7 F5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4														
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4 B7sus4 F#susb9b5/C D7sus4 E7sus4 CM7b5/F# G7sus4 F#susM7														
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali														
(Levent, 2009: 108)															
(Say, 1998: 53)															
Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü															
 A5 4	 5 fr.	 B5 4	 7 fr.												
 C5/Δ7 4+	 9 fr.	 D5/7 4.	 10 fr.												
 E5/7 4		 F#5-/7 4													
 G5/7 4	 3 fr.	 F5/Δ7 4													
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	sib
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
 A5/4	 B5/4	 C5/4+Δ7	 D5/4/7	 E5/4/7	 F#5-/4/7	 G5/4/7	 F5/4/Δ7								

**TABLO 4.114. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5/Δ7 D 5/7 E 5/7 F# 5-/7 G 5/7 F 5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4/E B7sus4/F Gbsusb9b5/G D7sus4 E7sus4/B CM7b5/F# G7sus4/D FsusM7

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A 5 4		B 5 4	
C 5/Δ7 4+		D 5/7 4.	
E 5/7 4		F# 5-/7 4	
G 5/7 4		F 5/Δ7 4	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4	B 5/4	C 5/4+/Δ7	D 5/4/7
E 5/4/7	F# 5-/4/7	G 5/4/7	F 5/4/Δ7

**TABLO 4.115. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-si-fa#-do#-fa#-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5/Δ7 D 5/7 E 5/7 F# 5-/7 G 5/7 F 5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4 B7sus4 CsusM7 D7sus4 E7sus4 CMB5/F# G7sus4 FsusM7

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizisi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü**

A 5 4		B 5 4	
C 5/Δ7 4+		D 5/7 4.	
E 5/7 4		F# 5-/7 4	
G 5/7 4		F 5/Δ7 4	

**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	do#
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	DO#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4

B 5/4

C 5/4+/Δ7

D 5/4/7

E 5/4/7

F# 5-/4/7

G 5/4/7

F 5/4/Δ7

**TABLO 4.116. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi																																																																																																																
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/9 <sup>4</sup> C 5 D 5/9 <sup>b</sup> E 5-/7 F# 5-/9 <sup>4</sup> G 5/9 <sup>b</sup> F 5/9 <sup>b</sup> 4 4 4 4 4 4 4 4																																																																																																																
Karma armoni sistemli akor şifreleri	F#m7(#)/E C <b>M</b> 5/B C <b>S</b> us4 Eb <b>M</b> 7 <sup>b</sup> 5/D B <b>b</b> M7 <sup>b</sup> 5/A C <b>M</b> 5/F# A <b>b</b> M7 <sup>b</sup> 5/G G <b>b</b> M7 <sup>b</sup> 5/F																																																																																																																
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali																																																																																																																
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																	
(Say, 1998: 53)																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü																																																																																																																	
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>Mİ<sup>b</sup></td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ<sup>b</sup></td><td>LA</td><td>LA<sup>b</sup></td><td>SOL</td><td>SOL<sup>b</sup></td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	la	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	re	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	sol	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	LA <sup>b</sup>	SOL	SOL <sup>b</sup>	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	la																																																																																																		
FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	re																																																																																																		
Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	sol																																																																																																		
RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	si																																																																																																		
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	LA <sup>b</sup>	SOL	SOL <sup>b</sup>	FA	mi																																																																																																		

**TABLO 4.117. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/9 ♯ C 5 D 5/9b E 5-/7 F# 5-/9 ♯ G 5/9b F 5/9b 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	F#m7(5#)/A CM7b5 Csus4 EbM7b5/D BbM7b5/D Gbsusb9b5 AbM7b5/G GbM7b5/F

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108) 	
(Say, 1998: 53) 	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü

 A 5/6 4	 7fr.	 B 5/9 ♯ 4	 7fr.
 C 5 4	 8fr.	 D 5/9b 4	 10fr.
 E 5-/7 4		 F# 5-/9 ♯ 4	 4fr.
 G 5/9b 4	 3fr.	 F 5/9b 4	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

A 5/4/6

B 5/4/9 ♯

C 5/4

D 5/4/9b

E 5-/4/7

F# 5-/4/9 ♯

G 5/4/9b

F 5/4/9b

**TABLO 4.118. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																								
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi																																																																																																																							
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 ♯ C 5 D 5/9b E 5-/7 F# 5-/9 ♯ G 5/9b F 5/9b 4 4 4 4 4 4 4 4																																																																																																																							
Karma armoni sistemli akor şifreleri	F#m7(♯5)/E Cmb5/B Csus4 EbM7b5 BbM7b5/E F#susb9b5 AbM7b5/G GbM7b5/F																																																																																																																							
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali																																																																																																																							
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																								
(Say, 1998: 53)																																																																																																																								
Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü																																																																																																																								
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																								
<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>15</th> <th>14</th> <th>13</th> <th>12</th> <th>11</th> <th>10</th> <th>9</th> <th>8</th> <th>7</th> <th>6</th> <th>5</th> <th>4</th> <th>3</th> <th>2</th> <th>1</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>Sİ</td> <td>Sİ b</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>re</td> <td></td> </tr> <tr> <td>DO</td> <td>Sİ</td> <td>Sİ b</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>Sİ</td> <td>Sİ b</td> <td>la</td> <td></td> </tr> <tr> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>Sİ</td> <td>Sİ b</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>re</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sİ b</td> <td>LA</td> <td>SOL #</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>Sİ</td> <td>Sİ b</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>sol</td> <td></td> </tr> <tr> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>Sİ</td> <td>Sİ b</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>Sİ</td> <td>sib</td> <td></td> </tr> <tr> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>Sİ</td> <td>Sİ b</td> <td>LA</td> <td>LA b</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>Mİ</td> <td>Mİ b</td> <td>re</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>			15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re		DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	la		FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re		Sİ b	LA	SOL #	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	sol		DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	sib		FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	LA b	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re	
	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																									
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re																																																																																																									
DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	la																																																																																																									
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re																																																																																																									
Sİ b	LA	SOL #	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	sol																																																																																																									
DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	sib																																																																																																									
FA	Mİ	Mİ b	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	LA b	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİ b	re																																																																																																									



**TABLO 4.119. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 4 C 5 D 5/9b E 5-/7 F# 5-/9 4 G 5/9b F 5/9b 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	F#m7(#5)/E CM7b5 Csus4 EbM7b5/D BbM7b5/E F#susb9b5/G AbM7b5/G GbM7b5/F

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A 5/6 4		7fr.	
B 5/9 4		9fr.	
C 5 4		8fr.	
D 5/9b 4			
E 5-/7 4		2fr.	
F# 5-/9 4			3fr.
G 5/9b 4		3fr.	
F 5/9b 4			

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	FA	Sİ	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	LA#	LA	LA b	SOL	SOL b	FA	mi
	A 5/4/6		B 5/4/9 4		C 5/4		D 5/4/9b								
	E 5-/4/7		F# 5-/4/9 4		G 5/4/9b		F 5/4/9b								

**TABLO 4.120. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-fa#-do#-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 ħ C 5 D 5/9b E 5-/7 F# 5-/9 ħ G 5/9b F 5/9b 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	F#m7(#5)/E Cmb5/E Csus4 EbM7b5/D BbM7b5/E Gbsusb9b5 AbM7b5/G GbM7b5/F

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü**


**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	MI	MI b	RE	DO#	DO	SI	SI b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MI b	RE	DO#	DO	SI	SI b	LA	SOL#	SOL	fa#
MI	MI b	RE	DO#	DO	SI	SI b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MI b	RE	do#
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MI b	RE	DO#	DO	SI	SI b	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	SI	SI b	LA	LA b	SOL	FA#	FA	MI	MI b	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	MI	DO#	RE	DO#	DO	SI	SI b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4/6

B 5/4/9ħ

C 5/4

D 5/4/9b

E 5-/4/7

F# 5-/4/9ħ

G 5/4/9b

F 5/4/9b

**TABLO 4.121. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5 D5 E5 F#5- G5 F5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A5 4			5fr.
B5 4			7fr.
C5 4+			8fr.
D5 4			10fr.
E5 4			
F#5- 4			
G5 4			3fr.
F5 4			

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4	B 5/4	C 5/4+	D 5/4
E 5/4	F# 5-/4	G 5/4	F 5/4

**TABLO 4.122. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5 C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A 5 4	7fr.	B 5 4	9fr.
C 5 4+	10fr.	D 5 4	
E 5 4	2fr.	F# 5- 4	
G 5 4	5fr.	F 5 4	3fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

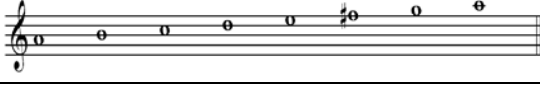
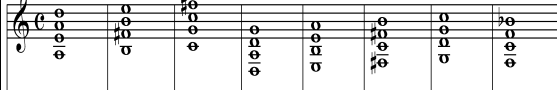

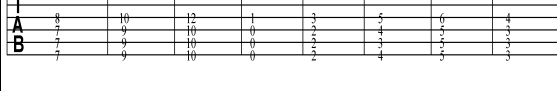
  

A 5/4	B 5/4	C 5/4+	D 5/4
E 5/4	F# 5-/4	G 5/4	F 5/4

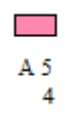

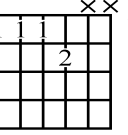
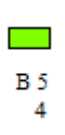

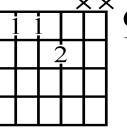
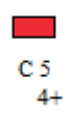
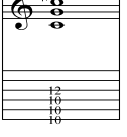
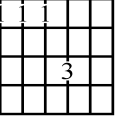
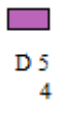

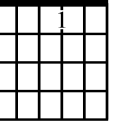
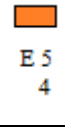
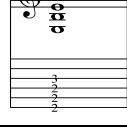
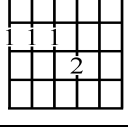
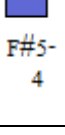
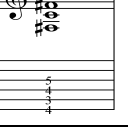
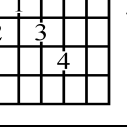
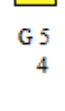
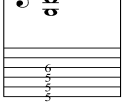
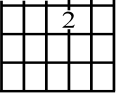
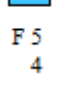

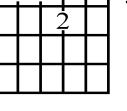


**TABLO 4.124. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	
	


**Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü**


			7fr.				9fr.
			10fr.				
							3fr.
			5fr.				3fr.


**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi


 A 5/4


 B 5/4

 C 5/4+

 D 5/4

 E 5/4

 F# 5-4

 G 5/4

 F 5/4

**TABLO 4.125. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-fa#-do#-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5 D 5 E 5 F# 5- G 5 F 5 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus Bsus GsusM7/C Dsus Esus F#susb5 Gsus Fsus

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A 5 4			5fr.
B 5 4			7fr.
C 5 4+			6fr.
D 5 4			10fr.
E 5 4			2fr.
F# 5- 4			2fr.
G 5 4			3fr.
F 5 4			4fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	do#
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
	A 5/4		B 5/4		C 5/4+		D 5/4		E 5/4		F# 5-/4		G 5/4		F 5/4

**TABLO 4.126. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5/Δ7 D5/7 E5/7 F#5-/7 G5/7 F5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4 B7sus4 GsusM7/C D7sus4 E7sus4 CM7b5/F# G7sus4 FsusM7

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108) 	
(Say, 1998: 53) 	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü

				5fr.				7fr.
A5 4					B5 4			
				8fr.				10fr.
C5/Δ7 4+					D5/7 4.			
E5/7 4					F#5-/7 4			
				3fr.				
G5/7 4					F5/Δ7 4			

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A5/4

B5/4

C5/4+/Δ7

D5/4/7

E5/4/7

F#5-/4/7

G5/4/7

F5/4/Δ7



**TABLO 4.127. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B5 C5/Δ7 D5/7 E5/7 F#5-/7 G5/7 F5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A7sus4 B7sus4 GsusM7/C D7sus4 E7sus4 CM7b5/F# G7sus4 FsusM7

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü**

A5 4	7fr.	B5 4	9fr.
C5/Δ7 4+	10fr.	D5/7 4.	
E5/7 4		F#5-/7 4	
G5/7 4	5fr.	F5/Δ7 4	3fr.

**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

A5/4

B5/4

C5/4+/Δ7

D5/4/7

E5/4/7

F#5-/4/7

G5/4/7

F5/4/Δ7

**TABLO 4.128. La Hüseyini Makam Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5/Δ7 D 5/7 E 5/7 F# 5-/7 G 5/7 F 5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#susb5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A 5 4			7 fr.
B 5 4			9 fr.
C 5/Δ7 4+			10 fr.
D 5/7 4.			
E 5/7 4			
F# 5-/7 4			
G 5/7 4			5 fr.
F 5/Δ7 4			3 fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	sib
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re

A 5/4	B 5/4	C 5/4+/Δ7	D 5/4/7
E 5/4/7	F# 5-/4/7	G 5/4/7	F 5/4/Δ7

**TABLO 4.129. La Hüseyini Makam Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5 B 5/ C 5/Δ7 D 5/7 E 5/7 F# 5-/7 G 5/7 F 5/Δ7 4 4 4+ 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Asus4 Bsus4 GsusM7/C Dsus4 Esus4 F#sus5 Gsus4 Fsus4

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A 5 4		B 5 4	
C 5/Δ7 4+		D 5/7 4.	
E 5/7 4		F# 5-/7 4	
G 5/7 4		F 5/Δ7 4	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

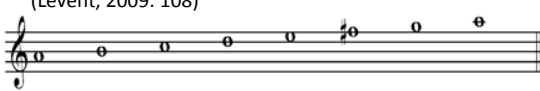

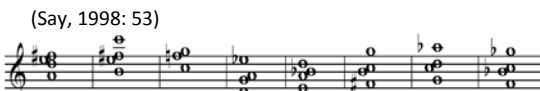
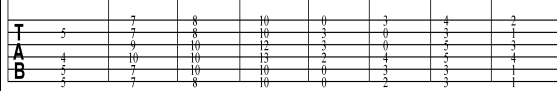
  



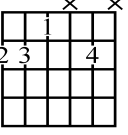


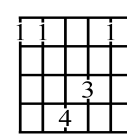


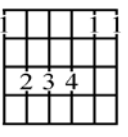

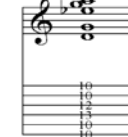
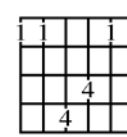

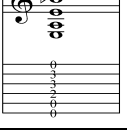
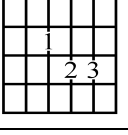


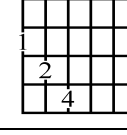


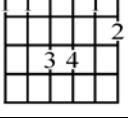

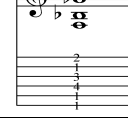
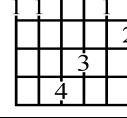
A 5/4	B 5/4	C 5/4+/Δ7	D 5/4/7
E 5/4/7	F# 5-/4/7	G 5/4/7	F 5/4/Δ7











**TABLO 4.131. La Hüseyini Makam Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 <sup>♯</sup> C 5 D 5/9b E 5-/7 F# 5-/9 <sup>♯</sup> G 5/9b F 5/9b 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7(#5)/A Cmb5/B Csus4 EbM7b5/D BbM7b5/E Gbsusb9b5 AbM7b5/G GbM7b5/F

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali	
(Levent, 2009: 108)		
(Say, 1998: 53)		

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
			4fr.
			7fr.
			8fr.
			10fr.
			
			
			3fr.
			

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	F# / Gb	FA	Mİ	Mİb	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	LA b	SOL	SOL b	FA	mi
	A 5/4/6		B 5/4/9 <sup>♯</sup>		C 5/4		D 5/4/9b		E 5-/4/7		F# 5-/4/9 <sup>♯</sup>		G 5/4/9b		F 5/4/9b

**TABLO 4.132. La Hüseyini Makam Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

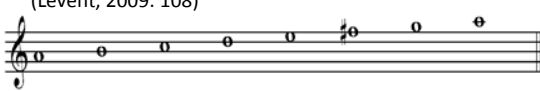

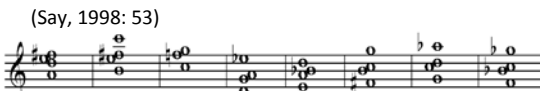
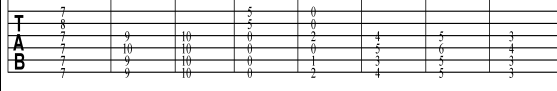
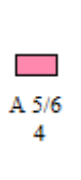
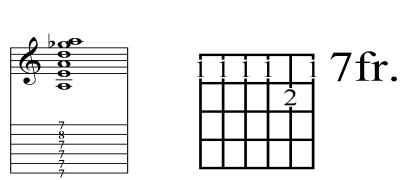

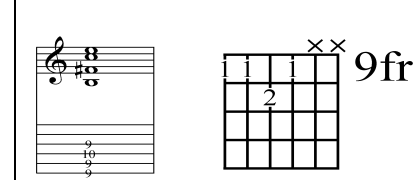
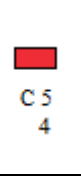
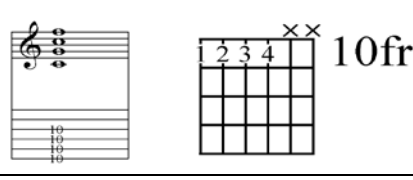
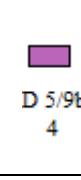
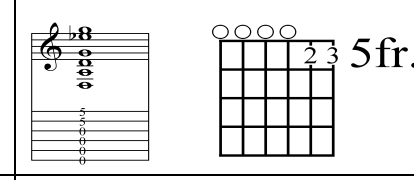
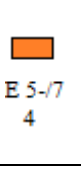
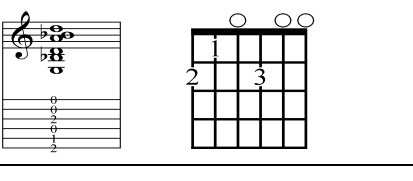
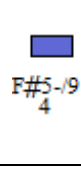
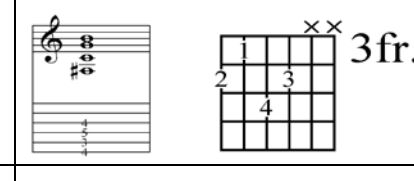
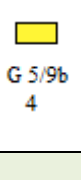
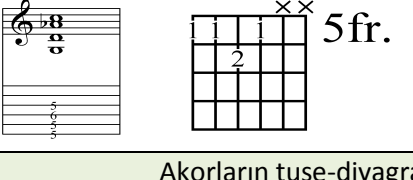
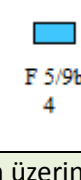
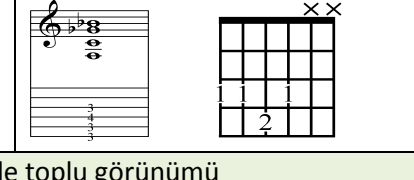








Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 <sup>♯</sup> C 5 D 5/9 <sup>b</sup> E 5-/7 F <sup>♯</sup> 5-/9 <sup>♯</sup> G 5/9 <sup>b</sup> F 5/9 <sup>b</sup>
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7(♯5)/A Cmb5/B Csus4 EbM7b5/D BbM7b5/E Gbsusb9b5 AbM7b5/G GbM7b5/F

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizisi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A 5/6 4	7fr.	B 5/9 <sup>♯</sup> 4	9fr.
C 5 4	10fr.	D 5/9 <sup>b</sup> 4	10fr.
E 5-/7 4	3fr.	F <sup>♯</sup> 5-/9 <sup>♯</sup> 4	3fr.
G 5/9 <sup>b</sup> 4	5fr.	F 5/9 <sup>b</sup> 4	3fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	re
DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	la
FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	re
Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	sol
RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA <sup>♯</sup>	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	si
FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	RE <sup>♯</sup>	re
	A 5/4/6		B 5/4/9 <sup>♯</sup>		C 5/4		D 5/4/9 <sup>b</sup>		E 5-/4/7		F <sup>♯</sup> 5-/4/9 <sup>♯</sup>		G 5/4/9 <sup>b</sup>		F 5/4/9 <sup>b</sup>

**TABLO 4.133. La Hüseyini Makam Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar															
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi														
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 <sup>♯</sup> C 5 D 5/9 <sup>b</sup> E 5-/7 F <sup>♯</sup> 5-/9 <sup>♯</sup> G 5/9 <sup>b</sup> F 5/9 <sup>b</sup> 4 4 4 4 4 4 4 4														
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7 <sup>♯</sup> 5/7 CM7b5/B Csus4 EbM7b5/D Bbm7b5/E F <sup>♯</sup> susb9b5 AbM7b5/G GbM7b5/F														
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali														
(Levent, 2009: 108)															
(Say, 1998: 53)															
Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü															
															
															
															
															
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	re
DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	la
FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	LA <sup>b</sup>	SOL	SOL <sup>b</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	re
Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	sol
DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	SOL <sup>b</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	sib
FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	RE	DO <sup>♯</sup>	DO	Sİ	Sİ <sup>b</sup>	LA	SOL <sup>♯</sup>	SOL	FA <sup>♯</sup>	FA	Mİ	Mİ <sup>b</sup>	re
															

**TABLO 4.134. La Hüseyini Makam Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 <sup>♯</sup> C 5 D 5/9b E 5-/7 F# 5-/9 <sup>♯</sup> G 5/9b F 5/9b 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7#5/A CM7b5/B Csus4 EbM7b5/D Bbm7b5/E F#susb9b5 AbM7b5/G GbM7b5/F

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü**

A 5/6 4	7 fr.	B 5/9 <sup>♯</sup> 4	9 fr.
C 5 4	10 fr.	D 5/9b 4	
E 5-/7 4		F#5-/9 <sup>♯</sup> 4	3 fr.
G 5/9b 4	5 fr.	F 5/9b 4	3 fr.

**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	LA b	SOL	SOL b	FA	Mİ	Mİb	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	Mİb	RE	DO#	DO	Sİ	LA#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4/6

B 5/4/9<sup>♯</sup>

C 5/4

D 5/4/9b

E 5-/4/7

F# 5-/4/9<sup>♯</sup>

G 5/4/9b

F 5/4/9b



**TABLO 4.135. La Hüseyini Makam Dizisi Üzerinde 5/4 Dereceli Karma Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Altıncı Telde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-fa#-d0#-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A5/6 B 5/79 <sup>4</sup> C 5 D 5/9b E 5-/7 F# 5-/9 <sup>4</sup> G 5/9b F 5/9b 4 4 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Gbm7(#5)/A CM7b5/B Csus4 EbM7b5/D BbM7b5/E F#sus9b5 AbM7b5/G

La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
(Say, 1998: 53)	

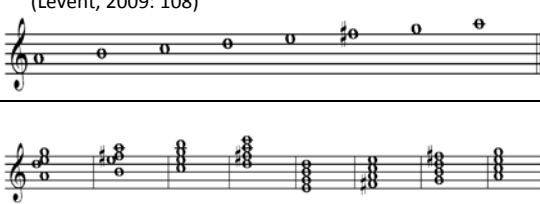
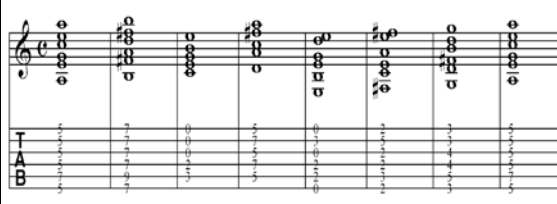
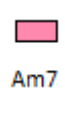

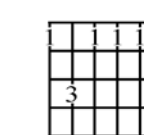


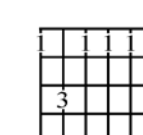


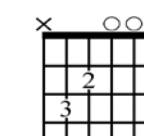


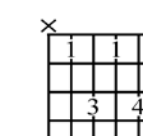


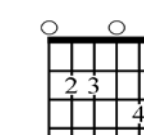


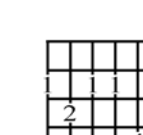


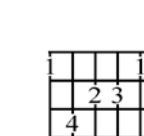


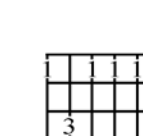







Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
A 5/6 4		B 5/9 <sup>4</sup> 4	
C 5 4		D 5/9b 4	
E 5-/7 4		F# 5-/9 <sup>4</sup> 4	
G 5/9b 4		F 5/9b 4	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		
SOL	FA#	FA	MI	MI <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	SI	SI <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MI <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	SI	SI <sup>b</sup>	LA	LA <sup>b</sup>	SOL	fa#	
MI	MI <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	SI	SI <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MI <sup>b</sup>	RE	do#	
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MI <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	SI	SI <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	fa#	
RE	DO#	DO	SI	SI <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	MI <sup>b</sup>	RE	DO#	DO	si	
SOL	FA#	FA	MI	DO#	RE	DO#		SI	SI <sup>b</sup>	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	

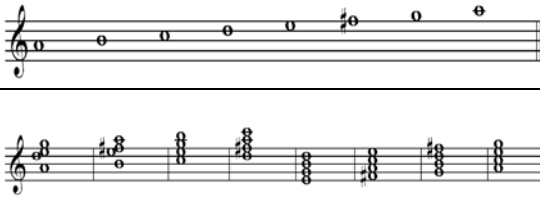
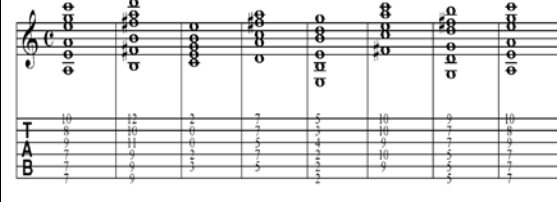
A 5/4/6	B 5/4/9 <sup>4</sup>	C 5/4	D 5/4/9b
E 5-/4/7	F# 5-/4/9 <sup>4</sup>	G 5/4/9b	F 5/4/9b


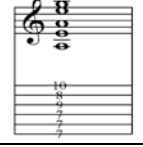



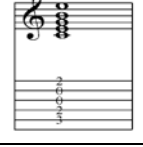



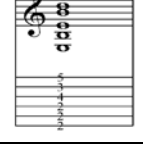

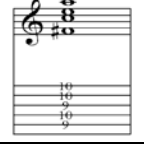




**TABLO 4.136. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (K) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar																																																																																																																	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi																																																																																																																
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Am7 Bm7 CMaj7 D7 Em7 F#m7b5 GMaj7																																																																																																																
Kök sesin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde																																																																																																																
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali																																																																																																																
(Levent, 2009: 108)																																																																																																																	
																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü																																																																																																																	
<p> Am7</p> <p></p> <p> 5 fr.</p>	<p> Bm7</p> <p></p> <p> 7 fr.</p>																																																																																																																
<p> CMaj7</p> <p></p> <p> 3 fr.</p>	<p> D7</p> <p></p> <p> 5 fr.</p>																																																																																																																
<p> Em7</p> <p></p> <p> 4 fr.</p>	<p> F#m7b5</p> <p></p> <p> 2 fr.</p>																																																																																																																
<p> GMaj7</p> <p></p> <p> 3 fr.</p>	<p> Am7</p> <p></p> <p> 5 fr.</p>																																																																																																																
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																		
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																		
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol																																																																																																		
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si																																																																																																		
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
<p> Am7</p> <p> Em7</p>	<p> Bm7</p> <p> F#m7b5</p>	<p> CMaj7</p> <p> GMaj7</p>	<p> D7</p>																																																																																																														

**TABLO 4.137. La Hüseyni Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (S) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**








Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Am7 Bm7 CMaj7 D7 Em7 F#m7b5 GMaj7
Kök sesin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde

La hüseyni dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü			
	 7 fr.		 9 fr.
	 3 fr.		 5 fr.
	 2 fr.		 9 fr.
	 5 fr.		 7 fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	

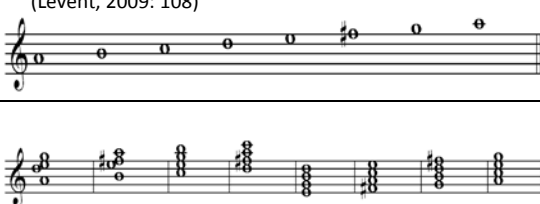
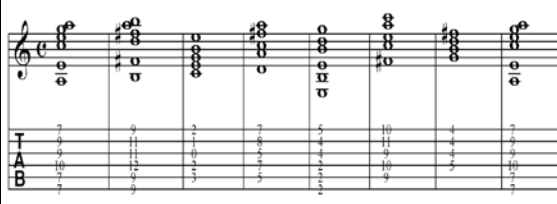
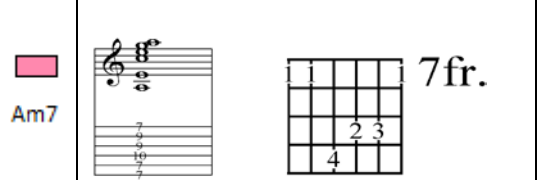
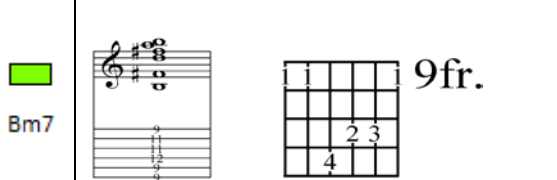
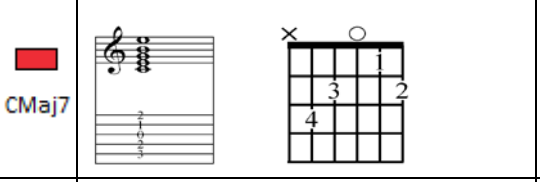
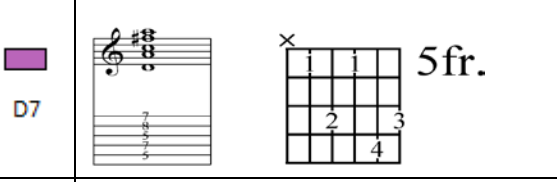
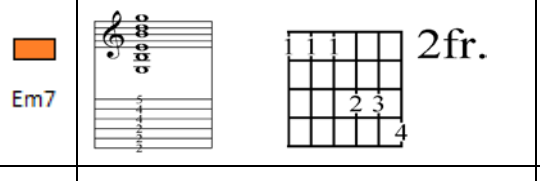
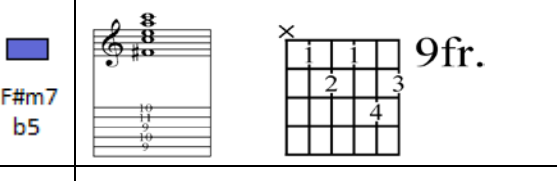
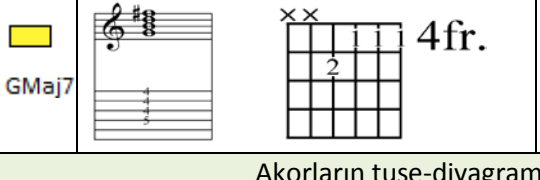
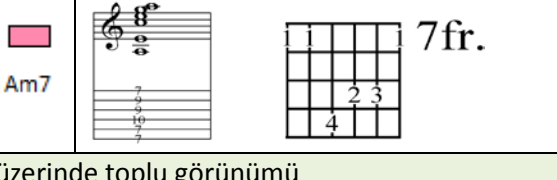
  

 Am7	 Bm7	 CMaj7	 D7
 Em7	 F#m7b5	 GMaj7	

**TABLO 4.138. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (T) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

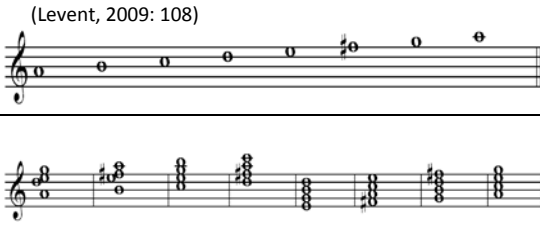
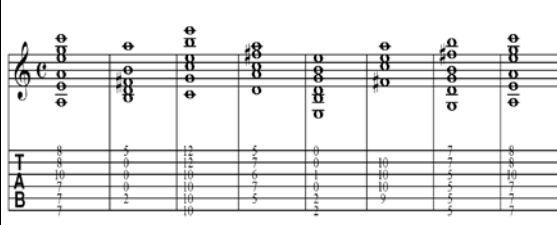
Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-re
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Am7 Bm7 CMaj7 D7 Em7 F#m7b5 GMaj7
Kök seslerin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde

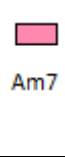

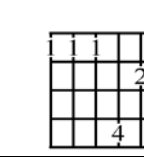


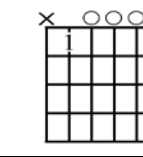





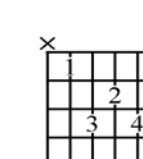


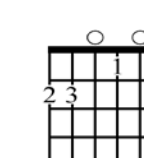


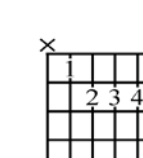


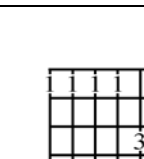



La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali																																																																																																															
(Levent, 2009: 108) 																																																																																																																
Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü																																																																																																																
																																																																																																																
																																																																																																																
																																																																																																																
																																																																																																																
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>SI</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>SI</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>sib</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>SI</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	sib	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																		
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																	
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																	
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol																																																																																																	
DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	sib																																																																																																	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																	
<table border="0"> <tr> <td> Am7</td> <td> Bm7</td> <td> CMaj7</td> <td> D7</td> </tr> <tr> <td> Em7</td> <td> F#m7b5</td> <td> GMaj7</td> <td></td> </tr> </table>		Am7	Bm7	CMaj7	D7	Em7	F#m7b5	GMaj7																																																																																																								
Am7	Bm7	CMaj7	D7																																																																																																													
Em7	F#m7b5	GMaj7																																																																																																														

**TABLO 4.139. La Hüseyni Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (R) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-la-re-fa#-si-mi
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Am7 Bm7 CMaj7 D7 Em7 F#m7b5 GMaj7
Kök seslerin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde

La hüseyni dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali
(Levent, 2009: 108)	
	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü


			7fr.				2fr.
			10fr.				5fr.
							9fr.
			5fr.				7fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü


15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi


 Am7

 Bm7

 CMaj7

 D7

 Em7

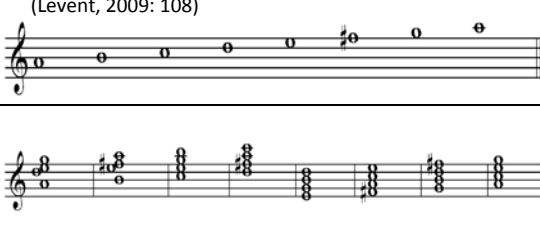
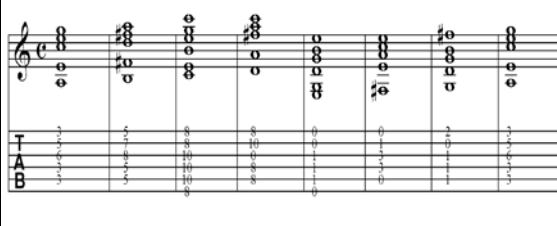
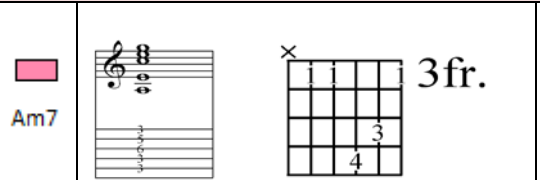
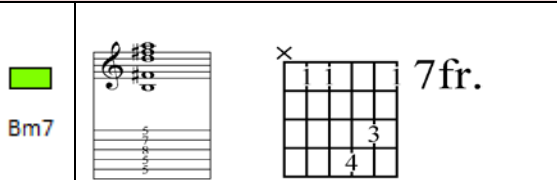
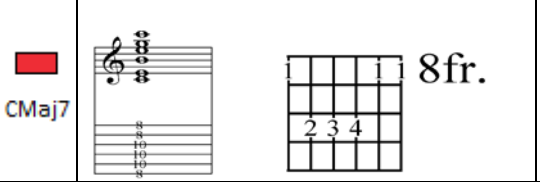
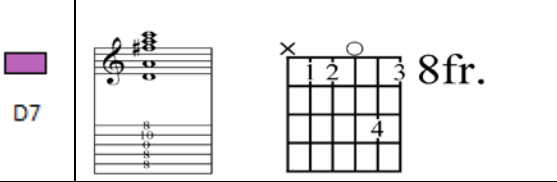
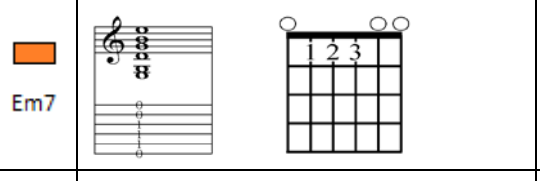
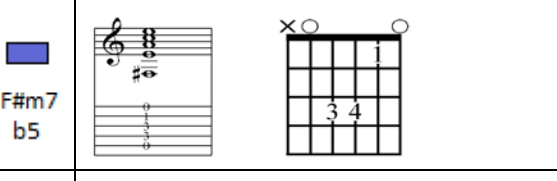
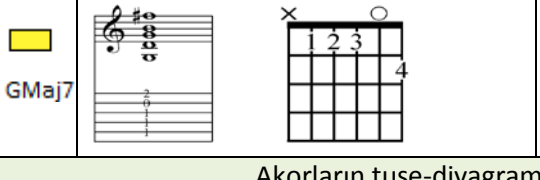
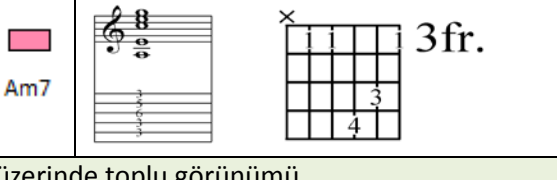





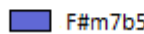

 F#m7b5

 GMaj7

**TABLO 4.140. La Hüseyini Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (M) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-fa#-do#--fa#-si-mi
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Am7 Bm7 CMaj7 D7 Em7 F#m7b5 GMaj7
Kök sesin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde

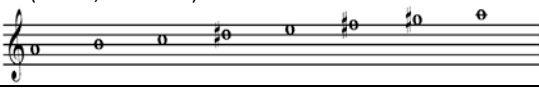


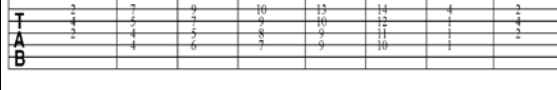
La hüseyini dizisi ve akorların temel hali	Akorların dizi üzerinde zengin hali																																																																																																																
(Levent, 2009: 108) 																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde zengin hali ile görünümü																																																																																																																	
																																																																																																																	
																																																																																																																	
																																																																																																																	
																																																																																																																	
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>15</th> <th>14</th> <th>13</th> <th>12</th> <th>11</th> <th>10</th> <th>9</th> <th>8</th> <th>7</th> <th>6</th> <th>5</th> <th>4</th> <th>3</th> <th>2</th> <th>1</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>MI</td> <td>RE#</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>SI</td> <td>SIb</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>mi</td> </tr> <tr> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>MI</td> <td>RE#</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>SI</td> <td>SIb</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>fa#</td> </tr> <tr> <td>MI</td> <td>RE#</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>SI</td> <td>SIb</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>MI</td> <td>RE#</td> <td>RE</td> <td>do#</td> </tr> <tr> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>MI</td> <td>RE#</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>SI</td> <td>SIb</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>fa#</td> </tr> <tr> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>SI</td> <td>SIb</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>MI</td> <td>RE#</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>MI</td> <td>RE#</td> <td>RE</td> <td>DO#</td> <td>DO</td> <td>SI</td> <td>SIb</td> <td>LA</td> <td>SOL#</td> <td>SOL</td> <td>FA#</td> <td>FA</td> <td>mi</td> </tr> </tbody> </table>			15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	fa#	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	do#	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	fa#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																		
SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	fa#																																																																																																		
MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	do#																																																																																																		
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	fa#																																																																																																		
RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	si																																																																																																		
SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
 Am7	 Bm7	 CMaj7	 D7																																																																																																														
 Em7	 F#m7b5	 GMaj7																																																																																																															



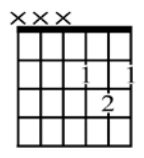


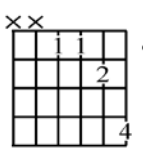


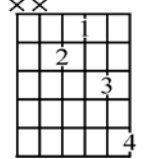


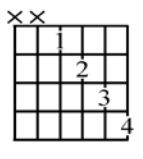


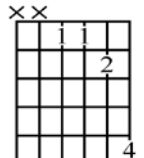


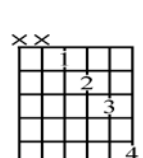


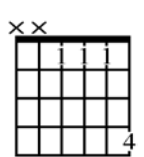


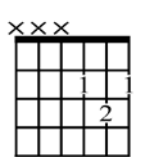
**TABLO 4.141. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar																																																																																																																	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi																																																																																																																
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5#/7 C 5#/7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4																																																																																																																
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4/Gb Gbsus95/Ab AmM7b5 E susM7/B CM7b5 Ab7/Eb																																																																																																																
La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
(Levent, 2009: 112) 																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																	
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																		
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																		
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol																																																																																																		
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si																																																																																																		
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		

**TABLO 4.142. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**








Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5# /7 C 5# /7 D# 5 /7 E 5 /7 F# 5 /7 G# 5 /7 4# 4 4# 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4/Gb Gbsus95/Ab AmM7b5 E susM7/B CM7b5 Ab7/Eb

La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	
	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
			
			4 fr.
			5 fr.
			7 fr.
			9 fr.
			10 fr.
			
			

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL #	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

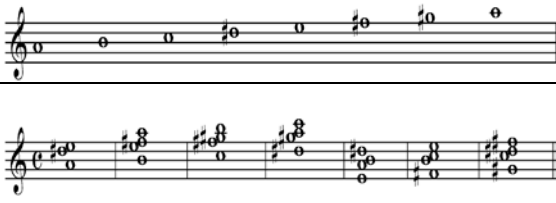
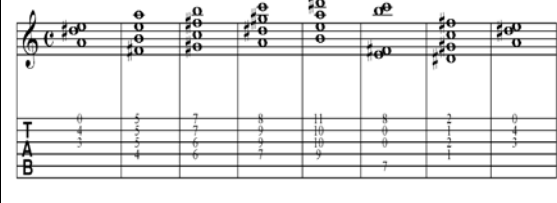
			
			

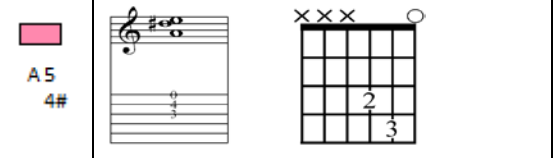
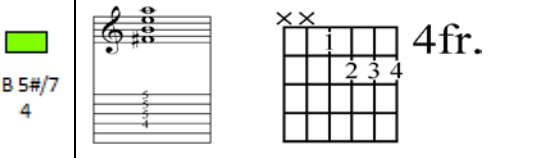
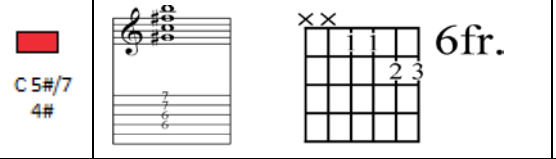
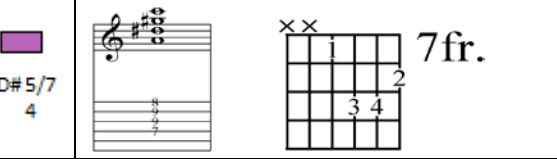
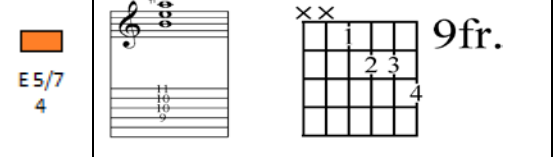
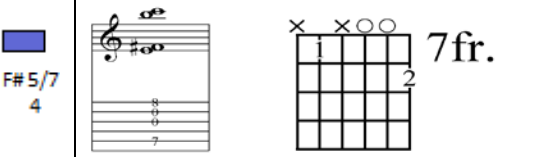
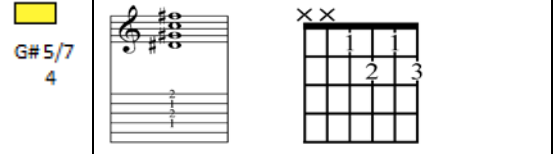
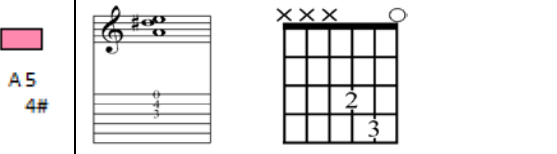




**TABLO 4.144. La Nikrız Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

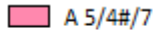
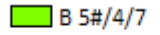
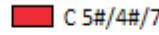
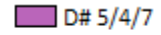



Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5#/7 C 5#/7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4/Gb Gbsus95/Ab AmM7b5 E susM7/B CM7b5 Ab7/Eb

La nikrız dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	
	
	
	
	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

**TABLO 4.145. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-fa#-do#-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5# /7 C 5# /7 D# 5 /7 E 5 /7 F# 5 /7 G# 5 /7 4# 4 4# 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4/Gb Gbsus95/Ab AmM7b5 E susM7/B CM7b5 Ab7/Eb

La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	

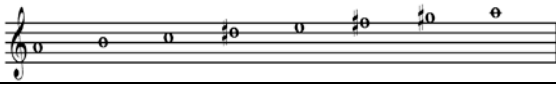



Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	do#
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi



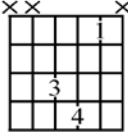


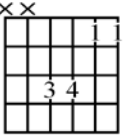


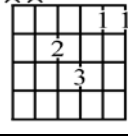


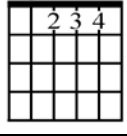

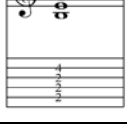
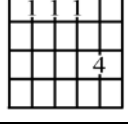


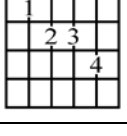


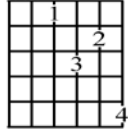


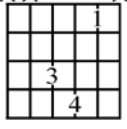



**TABLO 4.147. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5#/7 C 5#/7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4 Gbsus9b5/C AmM7b5 EsusM7/B CM7b5 Ab7


La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	
	


Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü


 A 5 4#			5 fr.	 B 5#/7 4			7 fr.
 C 5#/7 4#			9 fr.	 D# 5/7 4			
 E 5/7 4			2 fr.	 F# 5/7 4			3 fr.
 G# 5/7 4			6 fr.	 A 5 4#			5 fr.


Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü


15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re


 A 5/4#/7

 B 5#/4/7

 C 5#/4#/7

 D# 5/4/7

 E 5/4/7

 F# 5/4/7

 G# 5/4/7

**TABLO 4.148. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5#/7 C 5#/7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4/Gb Gbsus9b5/C AmM7b5 EsusM7/B CMb5/Gb Ab7

La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112)	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü**

A 5 4#	6fr.	B 5#/7 4	9fr.
C 5#/7 4#	9fr.	D# 5/7 4	
E 5/7 4		F# 5/7 4	2fr.
G# 5/7 4	4fr.	A 5 4#	6fr.

**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	sib
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

A 5/4#/7

B 5#/4/7

C 5#/4#/7

D# 5/4/7

E 5/4/7

F# 5/4/7

G# 5/4/7

**TABLO 4.149. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5/7 B 5#/7 C 5#/7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4 Gbsus9b5/Ab AmM7b5/Eb EsusM7/B CM7b5/Gb Ab7/Eb

La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü**

 A 5 4#	 5 fr.	 B 5#/7 4	 9 fr.
 C 5#/7 4#	 10 fr.	 D# 5/7 4	 4 fr.
 E 5/7 4	 2 fr.	 F# 5/7 4	 4 fr.
 G# 5/7 4	 6 fr.	 A 5 4#	 5 fr.

**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4#/7

B 5#/4/7

C 5#/4#/7

D# 5/4/7

E 5/4/7

F# 5/4/7

G# 5/4/7





**TABLO 4.151. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5/7 B 5# /7 C 5# /7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4 Gbsus9b5/C AmM7b5/Eb EsusM7 CM7b5/Gb Ab7

La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü**

A 5 4#  	B 5# /7 4  
C 5# /7 4#  	D# 5/7 4  
E 5/7 4  	F# 5/7 4  
G# 5/7 4  	A 5 4#  

**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	la
FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	re
SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4# /7

B 5# /4 /7

C 5# /4# /7

D# 5 /4 /7

E 5 /4 /7

F# 5 /4 /7

G# 5 /4 /7

**TABLO 4.152. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5/7 B 5#/7 C 5#/7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4 Gbsus9b5/C AmM7b5/Eb EsusM7 CM7b5/Gb Ab7

La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

A 5/4#/7	B 5#/4/7	C 5#/4#/7	D# 5/4/7
E 5/4/7	F# 5/4/7	G# 5/4/7	



**TABLO 4.154. La Nikrız Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5/7 B 5# /7 C 5# /7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4 Gbsus9b5/C AmM7b5 EsusM7 CM7b5/Gb Ab7

La nikrız dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	SI	SIb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4#/7	B 5#/4/7	C 5#/4#/7	D# 5/4/7
E 5/4/7	F# 5/4/7	G# 5/4/7	

**TABLO 4.155. La Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-fa#-do#-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5/7 B 5#/7 C 5#/7 D# 5/7 E 5/7 F# 5/7 G# 5/7 4# 4 4# 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	EsusM7/A B7sus4 Gbsus9b5/C AmM7b5/Eb EsusM7 CM7b5/Gb Ab7



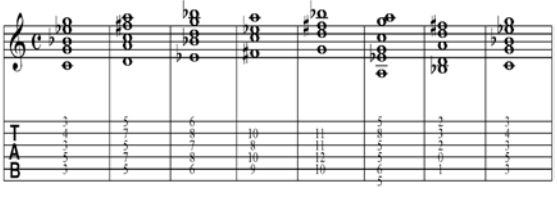
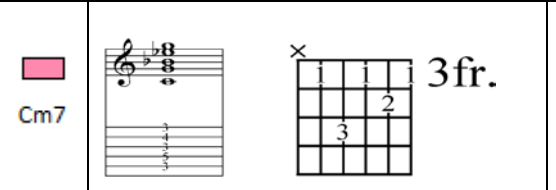
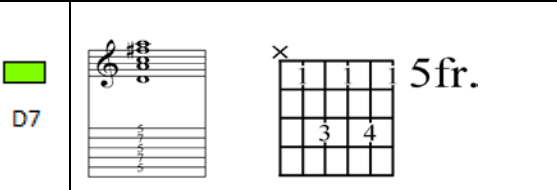
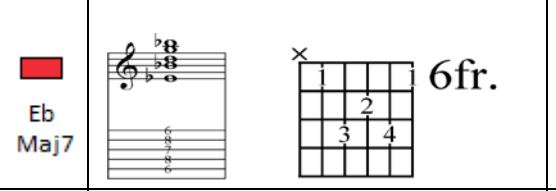
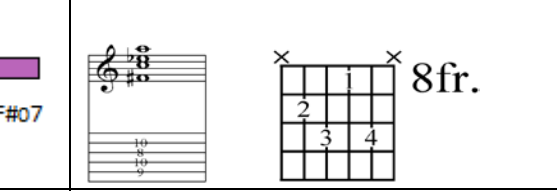
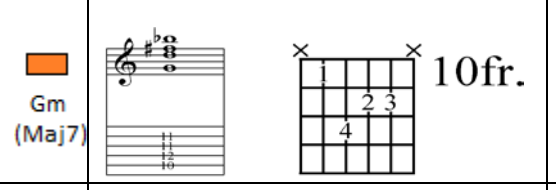
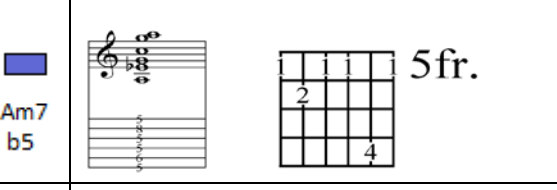
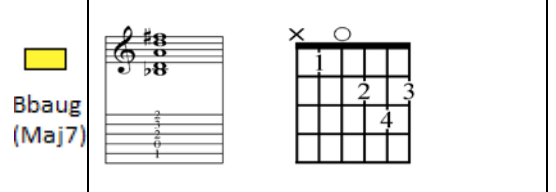
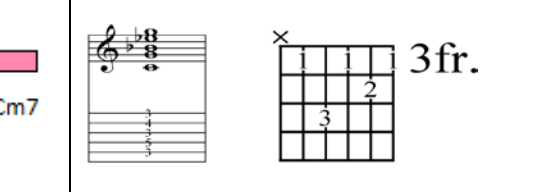
La nikriz dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 112) 	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü**


**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	do#
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	MI	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi


**Tablo 4.156. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (K) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar																																																																																																																
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi																																																																																																															
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Cm7-D7-EbMaj7- F#o7-Gm(Maj7)-Am7b5-Bbaug(Maj7)																																																																																																															
Kök sesin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde																																																																																																															
Do nikriz makamı dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																															
<p>(Levent, 2009: 112)</p>  <p>(Akaçça, 2008: 112)</p> 																																																																																																																
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																
<p><b>Cm7</b></p> 	<p><b>D7</b></p> 																																																																																																															
<p><b>Eb Maj7</b></p> 	<p><b>F#o7</b></p> 																																																																																																															
<p><b>Gm (Maj7)</b></p> 	<p><b>Am7 b5</b></p> 																																																																																																															
<p><b>Bbaug (Maj7)</b></p> 	<p><b>Cm7</b></p> 																																																																																																															
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																		
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																	
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																	
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol																																																																																																	
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si																																																																																																	
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																	
<p><b>Cm7</b></p>	<p><b>D7</b></p>																																																																																																															
<p><b>EbMaj7</b></p>	<p><b>F#o7</b></p>																																																																																																															
<p><b>Gm (Maj7)</b></p>	<p><b>Am7b5</b></p>																																																																																																															
<p><b>Bbaug(Maj7)</b></p>																																																																																																																

**TABLO 4.157. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (S) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar															
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re														
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Cm7-D7-EbMaj7- F#o7-Gm(Maj7)-Am7b5-Bbaug(Maj7)														
Kök sesin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde														
Do nikriz makamı dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü														
(Levent, 2009: 112)															
(Akaçça, 2008: 112)															
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü															
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

**TABLO 4.158. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (T) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-re
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Cm7-D7-EbMaj7-F#o7-Gm(Maj7)-Am7b5-Bbaug(Maj7)
Kök sesin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde

Do nikriz makamı dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																																																
(Levent, 2009: 112)																																																																																																																																	
(Akaçça, 2008: 112)																																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																																	
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>sib</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> </tbody> </table>	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	sib	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	<table border="1"> <tbody> <tr> <td></td><td>Cm7</td> <td></td><td>D7</td> <td></td><td>EbMaj7</td> <td></td><td>F#o7</td> </tr> <tr> <td></td><td>Gm(Maj7)</td> <td></td><td>Am7b5</td> <td></td><td>Bbaug(Maj7)</td> <td></td><td></td> </tr> </tbody> </table>		Cm7		D7		EbMaj7		F#o7		Gm(Maj7)		Am7b5		Bbaug(Maj7)		
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																																			
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																																		
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																																		
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																																		
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol																																																																																																																		
DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	sib																																																																																																																		
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																																		
	Cm7		D7		EbMaj7		F#o7																																																																																																																										
	Gm(Maj7)		Am7b5		Bbaug(Maj7)																																																																																																																												



**TABLO 4.159. Do Nikriz Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (R) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Karma armoni sistemli akor şifreleri	Cm7-D7-EbMaj7- F#o7-Gm(Maj7)-Am7b5-Bbaug(Maj7)
Kök seslerin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde

Do nikriz makamı dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
(Levent, 2009: 112)																																																																																																																	
(Akaçça, 2008: 112)																																																																																																																	
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																	
<p><b>Cm7</b></p>	<p><b>D7</b></p>																																																																																																																
<p><b>Eb Maj7</b></p>	<p><b>F#o7</b></p>																																																																																																																
<p><b>Gm (Maj7)</b></p>	<p><b>Am7 b5</b></p>																																																																																																																
<p><b>Bbaug (Maj7)</b></p>	<p><b>Cm7</b></p>																																																																																																																
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>fa#</td> </tr> <tr> <td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>si</td> </tr> <tr> <td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİ b</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>mi</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	la	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	fa#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																		
DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	la																																																																																																		
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																		
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	fa#																																																																																																		
RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	si																																																																																																		
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi																																																																																																		
<p> <span style="color: pink;">■</span> Cm7      <span style="color: green;">■</span> D7      <span style="color: red;">■</span> EbMaj7      <span style="color: purple;">■</span> F#o7  <span style="color: orange;">■</span> Gm (Maj7)      <span style="color: blue;">■</span> Am7b5      <span style="color: yellow;">■</span> Bbaug(Maj7) </p>																																																																																																																	



**TABLO 4.161. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (K) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-la-re-sol-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5/7 C 5/7 Db 5/7 E 5/7b F 5/7 G 5b/7 4b 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A FM7b5 CsusM7/G Gsus9b5/A Dbm7(#5)/B Bsus9b5/C DbM7b5

La saba dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 110) 	
(Levent, 2009: 84) 	

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü**


**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4b

B 5/4/7

C 5/4/7

Db 5/4/7

E 5/4/7b

F 5/4/7

G 5b/4/7



**TABLO 4.163. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (T) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5/7 C 5/7 Db 5/7 E 5/7b F 5/7 G 5b/7 4b 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A FM7b5/A CsusM7/G Gsus9b5/A Dbm7(#5)/B Bsusb9b5/C DbM7b5

La saba dizisi ve akorların temel halı	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 84)	
(Levent, 2009: 110)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	
<p>A 5 4b</p>	<p>B 5/7 4</p>
<p>C 5/7 4</p>	<p>Db 5/7 4</p>
<p>E 5/7b 4</p>	<p>F 5/7 4</p>
<p>G 5b/7 4</p>	<p>A 5 4b</p>

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	sib
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

A 5/4b	B 5/4/7	C 5/4/7	Db5/4/7
E 5/4/7b	F 5/4/7	G 5b/4/7	

**TABLO 4.164. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5/7 C 5/7 Db 5/7 E 5/7b F 5/7 G 5b/7 4b 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A FM7b5 CsusM7/G Gsus9b5/A Dbm7(#5)/B Bsus9b5/C DbM7b5/C

La saba dizisi ve akorların temel halı	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 110)	
(Levent, 2009: 84)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	
<p>A 5 4b</p>	<p>B 5/7 4</p>
<p>C 5/7 4</p>	<p>Db 5/7 4</p>
<p>E 5/7b 4</p>	<p>F 5/7 4</p>
<p>G 5b/7 4</p>	<p>A 5 4b</p>

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	la
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4b	B 5/4/7	C 5/4/7	Db5/4/7
E 5/4/7b	F 5/4/7	G 5b/4/7	

**TABLO 4.165. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (M) Akort Sistemi İle Kök Ses Üçüncü Telde Konumlandırılması (Alt Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Mi-fa#-do#-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5/7 C 5/7 Db 5/7 E 5/7b F 5/7 G 5b/7 4b 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A FM7b5 CsusM7/G Gsus9b5/A Dbm7(#5)/B Bsus9b5/C DbM7b5

La saba dizisi ve akorların temel halı	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 110)	
(Levent, 2009: 84)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	
<p>A 5 4b</p>	<p>B 5/7 4</p>
<p>C 5/7 4</p>	<p>Db 5/7 4</p>
<p>E 5/7b 4</p>	<p>F 5/7 4</p>
<p>G 5b/7 4</p>	<p>A 5 4b</p>

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	fa#	
Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	re b	
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	fa#	
RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	si	
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi	
	A 5/4b		B 5/4/7		C 5/4/7		Db5/4/7		E 5/4/7b		F 5/4/7		G 5b/4/7			





**TABLO 4.167. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (S) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5/7 C 5/7 Db 5/7 E 5/7b F 5/7 G 5b/7 4b 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A FM7b5 CsusM7/G Gsus9b5/A Dbm7(#)/B Bsus9b5/C DbM7b5

La saba dizisi ve akorların temel halı	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 110)	
(Levent, 2009: 84)	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü	

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

A 5/4b	B 5/4/7	C 5/4/7	Db5/4/7
E 5/4/7b	F 5/4/7	G 5b/4/7	



**TABLO 4.169. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Dördüncü Telde Konumlandırılması (Orta Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5/7 C 5/7 Db 5/7 E 5/7b F 5/7 G 5b/7 4b 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A FM7b5/B CsusM7/G Gsus9 b5/A Dbm7(#5)/B Bsusb9b5/C DbM7b5

La saba dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 110) 	
(Levent, 2009: 84) 	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
 A 5 4b	 5fr.	 B 5/7 4	 9fr.
 C 5/7 4	 10fr.	 Db 5/7 4	 11fr.
 E 5/7b 4	 2fr.	 F 5/7 4	 3fr.
 G 5b/7 4	 4fr.	 A 5 4b	 5fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	la
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

A 5/4b	B 5/4/7	C 5/4/7	Db 5/4/7
E 5/4/7b	F 5/4/7	G 5b/4/7	









**TABLO 4.174. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde 5/4/7 Dereceli Akorların (R) Akort Sistemi İle Kök Ses Beşinci ve Altıncı Tellerde Konumlandırılması (Üst Pozisyon)**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Dörtlü armoni sistemli akor şifreleri	A 5 B 5/7 C 5/7 Db 5/7 E 5/7b F 5/7 G 5b/7 4b 4 4 4 4 4 4
Karma armoni sistemli akor şifreleri	A FM7b5/B CsusM7 Gsus9b5/Db Dbm7#5/E Bsus9b5/F DbM7b5/G

La saba dizisi ve akorların temel hali	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 110) 	
(Levent, 2009: 84) 	

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
			10fr.
			2fr.
			3fr.
			1fr.
			7fr.
			3fr.
			10fr.
			10fr.

Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

	A 5/4b		B 5/4/7		C 5/4/7		Db 5/4/7
	E 5/4/7b		F 5/4/7		G 5b/4/7		


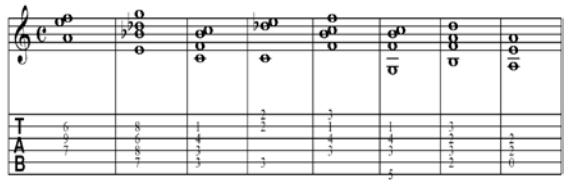


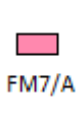

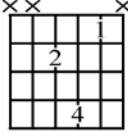


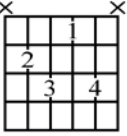
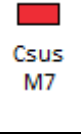

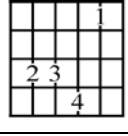
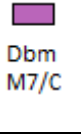

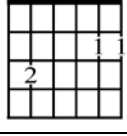
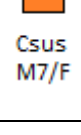
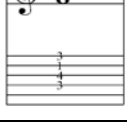
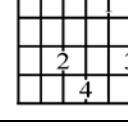
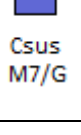
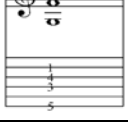
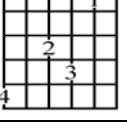

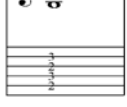
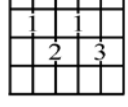
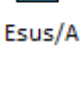
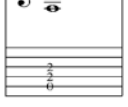
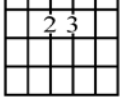












**Tablo 4.177. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (S) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-si-re
Karma armoni sistemli akor şifreleri	FM7/A E <sup>o</sup> 7 CsusM7 DbmM7/C CsusM7/F CsusM7/G Bm7(b5) Esus/A
Kök seslerin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde

La Saba makamı dizisi	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 110) 	Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ 

Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü			
			6fr.
			6fr.
			
			
			
			
			
			


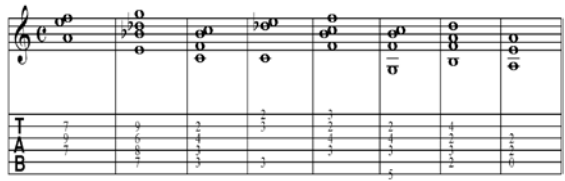
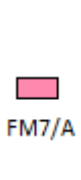

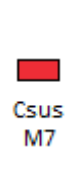

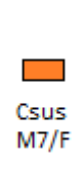

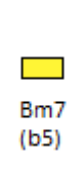
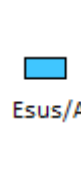
























Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü															
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	la
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
Sİb	LA	SOL #	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol
RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	si
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re

	FM7/A		E <sup>o</sup> 7		CsusM7		DbmM7/C
	CsusM7/F		CsusM7/G		Bm7(b5)		Esus/A

**Tablo 4.178. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (T) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**


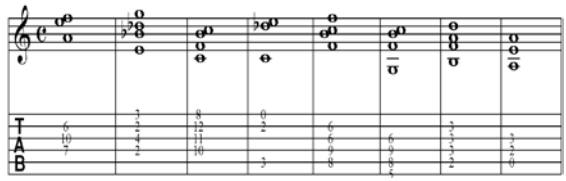
Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-sol-sib-re
Karma armoni sistemli akor şifreleri	FM7/A E <sup>o</sup> 7 CsusM7 DbmM7/C CsusM7/F CsusM7/G Bm7(b5) Esus/A
Kök seslerin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde

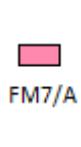
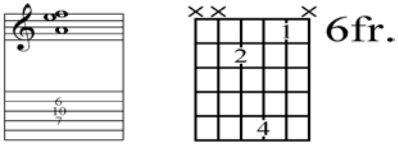
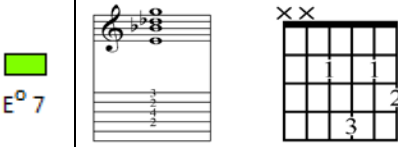
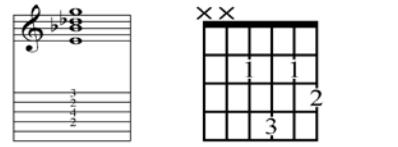
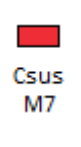
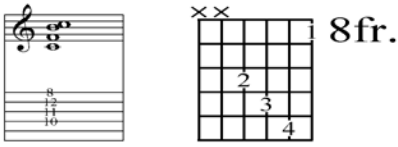
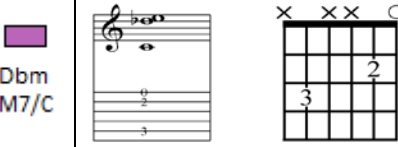
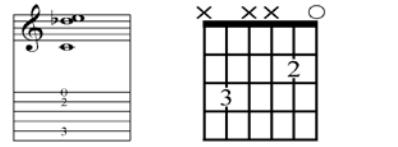
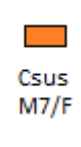
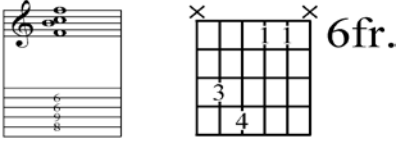
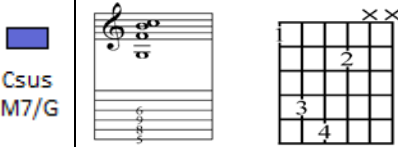
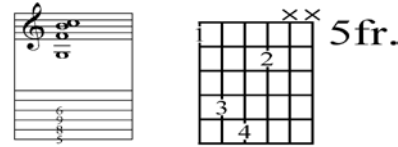
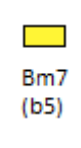
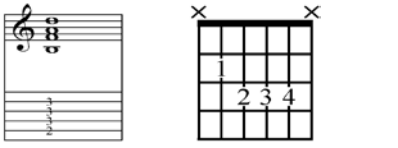
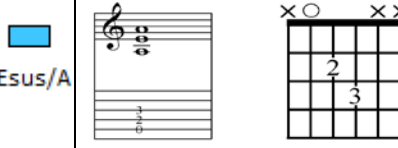
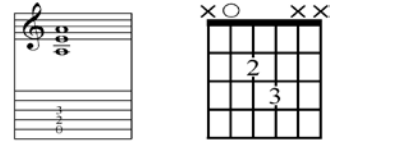
La Saba makamı dizisi	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü																																																																																																																
(Levent, 2009: 110) 	Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ 																																																																																																																
Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü																																																																																																																	
 FM7/A	 E <sup>o</sup> 7																																																																																																																
 CsusM7	 DbmM7/C																																																																																																																
 CsusM7/F	 CsusM7/G																																																																																																																
 Bm7(b5)	 Esus/A																																																																																																																
Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü																																																																																																																	
<table border="1"> <thead> <tr> <th>15</th><th>14</th><th>13</th><th>12</th><th>11</th><th>10</th><th>9</th><th>8</th><th>7</th><th>6</th><th>5</th><th>4</th><th>3</th><th>2</th><th>1</th><th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>DO#</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>REb</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>la</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>REb</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> <tr> <td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>REb</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>sol</td> </tr> <tr> <td>REb</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>REb</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>sib</td> </tr> <tr> <td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>RE</td><td>REb</td><td>DO</td><td>Sİ</td><td>Sİb</td><td>LA</td><td>SOL#</td><td>SOL</td><td>FA#</td><td>FA</td><td>Mİ</td><td>RE#</td><td>re</td> </tr> </tbody> </table>		15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	la	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	sib	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1																																																																																																			
FA	Mİ	RE#	RE	DO#	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																		
DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	la																																																																																																		
FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																		
Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	sol																																																																																																		
REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	sib																																																																																																		
FA	Mİ	RE#	RE	REb	DO	Sİ	Sİb	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re																																																																																																		
<table border="0"> <tr> <td> FM7/A</td> <td> E<sup>o</sup>7</td> <td> CsusM7</td> <td> DbmM7/C</td> </tr> <tr> <td> CsusM7/F</td> <td> CsusM7/G</td> <td> Bm7(b5)</td> <td> Esus/A</td> </tr> </table>		 FM7/A	 E <sup>o</sup> 7	 CsusM7	 DbmM7/C	 CsusM7/F	 CsusM7/G	 Bm7(b5)	 Esus/A																																																																																																								
 FM7/A	 E <sup>o</sup> 7	 CsusM7	 DbmM7/C																																																																																																														
 CsusM7/F	 CsusM7/G	 Bm7(b5)	 Esus/A																																																																																																														

**Tablo 4.179. La Saba Makamı Dizisi Üzerinde Karma Armoni Sistemli Akorların (R) Akort Sistemi İle Farklı Pozisyonlarda Konumlandırılması**

Açıklamalar	
Akort sistemi	Re-la-re-fa#-si-mi
Karma armoni sistemli akor şifreleri	FM7/A E <sup>o</sup> 7 CsusM7 DbmM7/C CsusM7/F CsusM7/G Bm7(b5) Esus/A
Kök seslerin durumu	Akorların işlevlerine göre farklı tellerde









La Saba makamı dizisi	Akorların tablature üzerinde toplu görünümü
(Levent, 2009: 110) 	Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ 

**Akorların diyagram ve tablature üzerinde görünümü**

 FM7/A	 6fr.	 E <sup>o</sup> 7	
 CsusM7	 8fr.	 DbmM7/C	
 CsusM7/F	 6fr.	 CsusM7/G	 5fr.
 Bm7(b5)		 Esus/A	

**Akorların tuşe-diyagram üzerinde toplu görünümü**

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	la
FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	re
LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	fa#
RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	si
SOL	FA#	FA	Mİ	RE#	RE	RE b	DO	Sİ	Sİ b	LA	SOL#	SOL	FA#	FA	mi

 FM7/A	 E <sup>o</sup> 7	 CsusM7	 DbmM7/C
 CsusM7/F	 CsusM7/G	 Bm7(b5)	 Esus/A



## BEŞİNCİ BÖLÜM

### SONUÇLAR VE ÖNERİLER

#### 5.1. Sonuçlar

Kontrol ve deney grubu öğrencilerinin öntest sonuçlarında öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark belirlenmemiştir ( $U= 24$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek bir ortalamaya sahip oldukları fakat bu farkın istatistiksel olarak anlamlı bir fark için yeterli olmadığı söylenebilir.

Kontrol grubu öğrencilerinin öntest ve sontest sonuçlarında öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,521$ ;  $p<0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir.

Elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin “S” (Re-la-re-sol-si-re) akort sistemi ile aldıkları eğitimde ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ( $z: -2,380$ ;  $p<0.05$ ). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplam puanlar dikkate alındığında gözlenen farkın pozitif sıralar, yani sontest lehine olduğu görülmektedir. Buna göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı fark belirlenmiştir ( $U= 13$ ;  $p<0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında kontrol grubu öğrencilerinin deney grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir. Buna göre “K” (Mi-la-re-sol-si-mi) akort sisteminin

öğrencilerin gitar çalma becerilerini “M” (Mi-fa#-do#-fa#-si-mi), “R” (Re-la-re-fa#-si-mi) ve “T” (Re-la-re-sol-sib-re) akort sistemlerine göre istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde daha olumlu etkilediği söylenebilir.

Kontrol ve deney grubunu oluşturan öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamıştır ( $U= 21$ ;  $p>0.05$ ). Sıra ortalamaları ve toplamları dikkate alındığında deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerine göre gitar çalma becerileri bakımından daha yüksek puanlara sahip oldukları görülmektedir; ancak bu sonuç, öğrencilerin gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “S” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmamaktadır.

Klasik, flamenko ve popüler gitar icracılığının en çok kullanılan akort sistemi olan (Mi-la-re-sol-si-mi) “K” akort sistemine göre eğitim alan kontrol grubu öğrencilerinin gitar çalma becerilerine ilişkin sontest puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre “K” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin gitar çalma becerilerini arttırdığı söylenebilir.

Araştırma sonucunda “S” akort sistemi ve “K” akort sistemleri üzerinden kontrol ve deney gruplarına dayalı olarak olumlu sonuçlar elde edilmiştir. “K” akort sistemi bilindiği üzere gitar eğitiminde sıklıkla kullanılan klasik akort sistemidir.

Araştırma sürecinde elde edilen istatistiksel sonuçların farklı makam dizileri üzerinden incelenmesi ve bu makam dizilerinin farklı akort sistemlerine göre birbirleri ile karşılaştırılması önemli sonuçları ortaya çıkarmıştır. Kullanılan üç farklı makam dizisi ve toplam beş farklı akort sistemi arasında, araştırma sonucunu önemli boyutlarda etkileyen ilişkilendirmeler yapılmıştır.

Araştırmada elde edilen sonuçlardan anlamlı bir farkın olduğu sonucuna ulaşılması, öğrencilerin gitar çalma becerilerinde olumlu veya olumsuz etkilerin bulunduğu anlamına gelmekte ve yorumlarda bu doğrultuda yapılmaktadır. Bununla birlikte, öğrencilerin makam dizilerine ve kullanılan farklı akort sistemlerine göre gitar çalma becerileri değişebilmektedir.



Araştırmada kullanılan makam dizileri ve farklı akort sistemlerinin çeşitliliği, elde edilen istatistik verilerde ve yapılan yorumlarda anlamlılık düzeyleri açısından farklı sonuçların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunlar;

- “M” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini (z: -1,823;  $p>0.05$ ) ve Saba (z: -1,680;  $p>0.05$ ) makamı dizilerinde ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmaz iken, Nikriz (z: -2,380;  $p<0.05$ ) makamı dizisinde anlamlı bir fark bulunmuştur. Bu sonuçlara göre “M” akort sistemine göre verilen gitar eğitiminin öğrencilerin Nikriz makamı dizisinde gitar çalma becerilerini istatistiksel açıdan anlamlı düzeyde olumsuz etkilediği görülmektedir.

- “R” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini (z: -1,823;  $p>0.05$ ) makamı dizisinde ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmaz iken, Nikriz (z: -2,524;  $p<0.05$ ) ve Saba (z: -2,380;  $p>0.05$ ) makamı dizilerinde anlamlı bir fark bulunmuştur. Bu sonuçlara göre “R” akort sistemine göre verilen gitar eğitiminin öğrencilerin Hüseyini, Nikriz ve Saba makamı dizilerinde gitar çalma becerilerini azalttığı görülmektedir.

- “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin son test puanlarının öntest puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmekte ve bu sonuca göre öğrencilerin gitar çalma becerilerinin arttığı görülmektedir. Bununla birlikte, elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (z: -2,380;  $p<0.05$ ). “S” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin Hüseyini (z: -2,100;  $p<0.05$ ), Nikriz (z: -2,380;  $p<0.05$ ) ve Saba (z: -2,521;  $p<0.05$ ) makamı dizilerinde ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmaktadır. Bu sonuçlara göre “S” akort sistemine göre verilen eğitimin öğrencilerin Hüseyini, Nikriz ve Saba makamı dizilerinde gitar çalma becerilerini artırdığı görülmektedir.

- “T” akort sistemine göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin öntest puanlarının son test puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmekte ve bu sonuca göre öğrencilerin gitar çalma becerilerinin azaldığı görülmektedir. Bununla birlikte, elde edilen sonuçlara göre deney grubu öğrencilerinin ön test ve son testte elde ettikleri puanlar arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır (z: -,911;  $p>0.05$ ). “T” akort sistemine

göre eğitim alan deney grubu öğrencilerinin öntest ve sontest puanlarının eşit olduğu görülmekte iken, Nikriz (z: -,701;  $p>0.05$ ) ve Saba (z: -,210;  $p>0.05$ ) makamı dizilerinde anlamlı bir fark bulunmamıştır. Bu sonuçlara göre “T” akort sistemine göre verilen gitar eğitiminin öğrencilerin Nikriz ve Saba makamı dizilerinde gitar çalma becerilerini azalttığı görülmektedir.

■ Sontest puanları sonucunda kontrol ve deney grubu arasındaki ortalamalar karşılaştırıldığı zaman kullanılan farklı akort sistemleri ve üç farklı makam dizilerine göre farklı sonuçlar ortaya çıkmıştır. Anlamlılık düzeyindeki tek fark, “K” ve “M” akort sistemleri arasında görülmüştür. Özellikle, “K” akort sistemi ile “M” akort sistemi arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olduğu görülmektedir. Bu durumda, “K” akort sistemi öğrencilerin gitar çalma becerilerini olumlu yönde etkilerken “M” akort sistemi ise öğrencilerin gitar çalma becerilerini olumsuz yönde etkilemektedir. Sonuçlara göre “M” ve “R” akort sistemlerinin öğrencilerin gitar çalma becerilerini olumsuz yönde etkilediği görülmektedir. “S” akort sistemi ile “K” akort sistemi (Deney ve Kontrol Grubu) arasındaki ortalamalar Hüseyini, Nikriz ve Saba makamı dizilerinde karşılaştırıldığı zaman deney grubu puanlarının kontrol grubu puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu durumda, üç makam dizisinde de öğrencilerin gitar çalma becerilerine ilişkin “K” ve “S” akort sistemleri arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark oluşturmaktadır. Bununla birlikte “S” akort sisteminin öğrencilerin gitar çalma becerilerini “K” akort sistemine göre daha olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

■ “K” ve “T” akort sistemlerine göre eğitim alan kontrol ve deney grubu öğrencilerinin Nikriz makamı dizisinde sontest ile elde ettikleri puanların birbirine oldukça yakın olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, iki gruptaki öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik istatistiksel açıdan da anlamlı bir fark bulunmamıştır ( $U= 31$ ;  $p>0.05$ ). “K” ve “T” akort sistemlerine göre eğitim alan öğrencilerin Hüseyini ( $U= 29$ ;  $p>0.05$ ) makamı dizisinde istatistiksel açıdan anlamlı bir fark bulunmaz iken deney grubu öğrencilerinin puanlarının daha yüksek olduğu görülmektedir. Saba makamı dizisinde de iki grup arasında anlamlı bir fark bulunmaz iken ( $U= 31,5$ ;  $p>0.05$ ) kontrol grubu öğrencilerinin puanlarının daha yüksek olduğu görülmektedir.

Araştırma sonucunda elde edilen istatistiksel sonuçların yanı sıra gitar eğitimini ve gitar icracılığını kapsayan teknik içerikli sonuçları da değerlendirmek mümkündür. Bunlar;

- Bireysel Çalgı Eğitimi dersine ayrılan sürenin azlığı göz önüne alındığı zaman Türk Müziği eserlerine yönelik yapılacak sistemli çalışmaların ve bu yönde kullanılacak farklı yöntemlerin çeşitliliği, öğrencilerin gitar çalma becerilerine sağlayacağı katkılar bakımından oldukça önemlidir.

- Akorların alt, orta ve üst pozisyon gibi üç farklı bölgede yapılan konumlandırma çalışmalarında aynı akora ait farklı tınılara ulaşılmıştır.

- Akorların alt, orta ve üst pozisyon gibi üç farklı bölgede yapılan konumlandırma çalışmaları ile aynı akorun icracılığında, öğrencilerin gitar çalma becerilerine yönelik değişkenlikler tespit edilmiştir. Bu değişkenlikleri, sol el parmak numaralarında rastlanan basit ve kompleks pozisyonlar etkilemiştir.

- Kullanılan farklı akort sistemleri ile birlikte akor ve kadans konumlandırmalarında karşılaşılan pozisyon zorluklarına karşılık, aynı akora ait kolay konumlandırılabilen alternatif pozisyonlar elde edilmiştir.

- Akor ve kadans konumlandırmalarında tablature ve diyagram sistemlerinin kullanılması, öğrencilerin algı düzeylerini olumlu ölçüde etkilemiştir.

## 5.2. Öneriler

- Türk Müziği eserlerinin gitar eğitiminde kapsamlı bir sistemle seslendirilmesine yönelik deneysel ve durum tespiti içerikli çalışmalar zenginleştirilmelidir. Yapılan araştırmalar ve elde edilen sonuçlar doğrultusunda Türk müziği içerikli farklı gitar eğitimi yöntemleri geliştirilebilir.

■ Uzman görüşleri doğrultusunda farklı akort sistemleri oluşturularak Türk müziğine yönelik çeşitli gitar eğitimi yöntemleri geliştirilebilir. Ayrıca, yapılabilecek bu tarz çalışmaların verimliliği deneysel çalışma yöntemleri ile daha anlamlı hale getirilebilir.

■ Araştırma sürecinde hüseyini, nikriz ve saba makam dizileri üzerinde yapılan çalışmalar, Türk Müziğinde yer alan diğer makam dizileri ile daha zengin hale getirilebilir.

■ Hem mesleki hem de amatör gitar öğretiminde Türk müziği eserlerine yönelik farklı eşlik sistemleri geliştirilebilir ve çeşitli çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmalar ile birlikte Türk müziği içerikli farklı gitar yorumları ve bu alanda oluşturulabilecek farklı pedagojik materyaller, Türk müziğini uluslararası arenada daha dikkat çekici bir hale getirebilir.

■ Türk müziği içerikli akor ve kadans konumlandırmalarına yönelik yapılan çalışmalar bu tarz araştırmalar ile sınırlı kalmayıp, geleneksel ve özgün armoni teknikleri ile daha zengin hale getirilmelidir.

■ Mesleki ve amatör gitar öğretiminde Türk müziği eserlerinin gitar ile seslendirilmesinde karşılaşılan problemler saptanmalı ve bu problemlerin sebeplerini araştırmaya yönelik sistemli çalışmalar yapılmalıdır.

■ Gitar çalma becerilerinin geliştirilmesi yönünde deneysel ve durum tespitine yönelik çalışmalar zenginleştirilmelidir.

■ Lisans öğrencilerinin katılımıyla oluşturulan bu çalışma; güzel sanatlar liseleri ve gitar eğitimi verilen çeşitli kurumların desteği ile, farklı yaş gruplarının yer aldığı çalışmalarla öğrencilerin gitar çalma becerileri ölçülebilir.

## KAYNAKÇA

- Aebersold, J. (1993). *Minor Blues*. (One edition). U.S.A: Published by JAMEY AEBERSOLD JAZZ, INC.
- Aebersold, J. (1999). *Dominant Seventh Workout*. (One edition). U.S.A: Published by JAMEY AEBERSOLD JAZZ, INC.
- Aebersold, J. (1979). *Gettin'it Together*. (One edition). U.S.A: Published by JAMEY AEBERSOLD.
- Akaçça, A. (2008). *Türk Müziği'nde Çok Seslilik Üzerine Teorik Yaklaşımlar*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Albuz, A. (2011). Türk Müziğinde Çokseslilik Yaklaşımları. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1).
- Albuz, A. (2001). *Viyola Öğretiminde Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı ve Bu sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Arapgirlioğlu, H., Uludağ, A, K. (2010). Müzik Öğretmenliği Programlarındaki Okul Çalgıları Dersinde Verilen Klasik Gitar Eğitiminin Kullanılan Yöntemler ve Öğrenci Görüşleri Açısından Değerlendirilmesi. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(317).
- Arapgirlioğlu, H., Uludağ, A, K. (2010). "Flamenko Sanatında Geleneksel ve Modern Akımlar", İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu (5-6 Kasım),
- Arenas, R. (1955). *La Escuela De La Guitarra*. Libro 5, (One edition). Buenos Aires: RICORDI AMERICANA S.A.E.C.

- Ataman, S.Y. “Çokseslilik Meselesi”, Birinci Müzik Kongresi (14-18 haziran), Ankara: Evren Ofset.
- Ayangil, R. “Geleneksel Müzik Türlerinde Çoksesli Çalışmalar”, Birinci Müzik Kongresi (14-18 haziran), Ankara: Evren Ofset.
- Bailey, D. (1998). *Doğaçlama*. (1. basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Barsamyan, M. (2010). *Piyano Eşlikli Okul Şarkıları Marşlar ve Halk Türküleri*. (1. Basım). İstanbul: Bemol Yayıncılık.
- Baş, T. (2008). *Anket/ Anket Nasıl Hazırlanır, Uygulanır, Değerlendirilir*. (5. basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Baştürk, R. (2011). *Bütün yönleriyle SPSS örnekli nonparametrik istatistiksel yöntemler* (2. Basım). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Bayraktar, E. (1988). “Geleneksel Müziklerimiz ve Çokseslilik Çalışmaları”, Birinci Müzik Kongresi (14-18 haziran), Ankara: Evren Ofset.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F., (2008).
- Büyüköztürk, Ş. (2010). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı* (11. Basım). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Cangal, N. (2005). *Armoni*. (3. Basım). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Clapton, E. (1993). *The Best of Eric Clapton*. (One edition). Australia: Hal Leonard Corporation.
- Çetinkaya, Y. (1999). *Müzik Yazıları*. (1. Basım). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Çilden, Ş. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi*. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu (26-28 Nisan), Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Denizli.

- Ece, A.S. (2008). *Gençlik Orkestraları İçin Halk Ezgileri*. (1. basım). İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Elmas, Y. (1994). *Sorularla Gitar*. (1. basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ercan, İ., Kan, İ. (2004). Ölçeklerde Güvenirlik ve Geçerlik, *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 30(3).
- Foster, R. (1981). *Rick Foster's Hymns For Classic Guitar*. (One edition). U.S.A: Mel Bay Publications.
- Hacıbekov, Ü. (1998). *Azeri Müziği*. (1. basım). İstanbul: Avesta Basın Yayın Tanıtım.
- Hendrix, J. (1971). *The complete, authoritative transcriptions for guitar, bass and drums with performance notes and rare photographs for each composition: blues*. (One edition). U.S.A: Bella Godiva Music.
- Hatjield, J., Ulrich, L. (1991). *Metallica*. (one edition). (One edition). U.S.A: Creeping Death Music (ASCAP).
- Gazmihal, R.G. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. (1. basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gedikli, N. (1988). "Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları", Birinci Müzik Kongresi (14-18 haziran), Ankara: Evren Ofset.
- Günay, E., Özdemir, M.A., (2006). *Müzik Öğretimi Teknolojisi ve Materyal Geliştirme*. (2. basım). İstanbul: Önsöz Basım Yayıncılık
- <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/G.Yalcin.pdf> (Erişim Tarihi: 06. 04. 2011).
- İlerici, K. (1970). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. (1. basım). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Kaplan, A. (2008). *Kültürel Müzikoloji*. (2. basım). Ankara: Bağlam Yayınları.
- Kaptan, Z. (2001). *Klasik Gitarın Türk Halk Müziği Kaynaklı Okul Şarkılarında Kullanımı*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karahan, C. (2003). Ege Bölgesi Halk Müziğindeki Çok Seslilik. <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/viewFile/2424/2434> (Erişim Tarihi: 27.03.2011)
- Karahan, C. (2003). Doğu Anadolu Bölgesi Halk Müziğindeki Çoksesli Unsurlar. <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/kkefd/article/viewFile/3854/3681> (Erişim Tarihi: 27.03.2011).
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (14. basım). Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kızıltuğ, F. (1988). “*Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları*”, Birinci Müzik Kongresi (14-18 haziran), Ankara: Evren Ofset.
- Levent, N. (1998). *Türk ve Batı Müziği Ezgilerde Çokseslilik Yöntemi*. (1. basım). İzmir: Piyasa Matbaası.
- Levent, N. (1995). *Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni*. (1. basım). İzmir: Piyasa Matbaası.
- Liebman, D., Aebersold, J. (1982). *The Scala Syllabus*. (One edition). U.S.A: Int. Copright Secured All Rights reserved.
- Martin, J. (1991). *El Arte Flamenco De La Guitarra*. (One edition). London: Juan Martin’s United Music Publishers.
- Martin, J. (1991). *La Guitarra Flamenca part one, two, three*. (One edition). London: Juan Martin’s United Music Publishers.



- Maurece, P. (1987). *Classical Guitar Student's Library Jazz Collection*. (One edition). London: Sub-Published by Peter Maurice Music co. Ltd.
- Montaya, R. (1993). "Arte Clasico Flamenco". (One edition). Paris: AFFEDIS.
- Nacakcı, Z. (2004). Türk Halk Müziği Eserlerinin Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Araştırma. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2).
- Özerbaş, A., Şahin, Ç., Köse, E., Özkan, H. H., Bahar, H. H., Özbek, R., Yeşil, R., Genç, S. Z. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (1. basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Pakdemir, H.C. "Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları", Birinci Müzik Kongresi (14-18 haziran), Ankara: Evren Ofset.
- Pelikoğlu, M.C. *Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Phillips, M., Chappell, J. (2008). *Gitar For Dummies Meraklısına*. (1. basım). İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
- Raney, J. (1983). *10 Original Jazz Duets For You To Play*. (One edition). U.S.A: Published by JAMEY AEBERSOLD.
- Roses, G. (1991). *Contents. Best of Guns N' Roses for Guitar*. (One edition). U.S.A: Gun N' Roses Music (ASCAP).
- Sağır, T., Albuz, A., (2008). *Eğitim Müziği Besteleme Teknikleri*. (1. basım). Ankara: BRC Basım.
- Sağlam, A. (2001). *Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi*. (1. basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Santana, C. (1990). *Vokal and Electro Guitars*. (One edition). U.S.A: Beam Mc Up Music.
- Say, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*. (1. basım). İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. (2. basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2006). *Müziğin Kitabı*. (3. basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şen, Y. (1998). Türk Halk Müziğinde Çokseslilik. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 10(66).
- Silberman, D. (1994). *Salsa Latin Jazz*. (One edition). New Albany: JAMEY AEBERSOLD JAZZ, INC.
- Sun, M. (2004). Türk Müziği Makam Dizileri. (1. basım). Ankara: Sun Yayınevi Yayınları.
- Stravinsky, I. (2000). *Altı Derste Müziğin Poetikası*. (1. basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tufan, E. (2004). Geleneksel Makamlar Kullanılarak Yazılan Etütlerin Piyano Eğitimi Açısından Önemi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2).
- Tura, Y. (1998). *Türk Musikisininin Meseleleri*. (1. basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tutu, T., Tutu, B., (1999). *Dörtlü Armoni ve Türk Müziği'ne Uygulanışı*. (1. basım). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Türkaydın, K. (2005). *Jazz Gitar Metodu*. (1. basım). İstanbul: Bemol Yayıncılık.
- Uluç, M.Ö. (2005). *Orkestra İçin Halk Ezgileri*. (1. basım). Ankara: Nota Yayıncılık.

- Uslu, M. (1999). “Türkiye’de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde Çok Sesli Müzik Eğitimi Görüşü” II Ulusal Eğitim Sempozyumu (18-20 Eylül), Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, İstanbul.
- Webster, J. (2004). *Flamenkonun İzinde*. (1. basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yalçın, G. (2005). “Genel Müzik Eğitiminde Türkü Ya da Türkü Kaynaklı Okul Şarkılarının Öğretilmesinde Okul Çalgısı Olarak Gitarın Yeri ve Önemi”, <http://www.muzikegitimcileri.net/> Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi I. Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi (4-6 Mayıs), Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Yavuzoğlu, N. (1993). *Caz Müziğinde Akor Dizileri*. (1.basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yeprem, S. (2006). *Gitarda Modal Açılımlar ve Akor Yapıları*. (1. basım). Ankara: Fark Yayınları.
- Yeprem, S. (2003). *Flamenko Sanatı ve Gitar*. (2. basım). İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
- Yılmaz, Z. (1977). *Türk Musikisi Dersleri*. (1. basım). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi Yayınları.
- Yurga, C. (2005). *Dünya Coğrafyasında Uluslararası Sanat Müziği Türleri*. Ankara: Pagem A Yayıncılık.
- Zaradin, J. (Editör). (1994). *The Guitar Music of Spain*. (One edition). London: Unión Musical Ediciones S.L.



**EKLER**

**EK-1: UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1**

**EK-2: UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 2**

**EK-3: DENKLİK TESTİ GÇBYBÖ**

**EK-4: ÖNTEST AKKYBÖ**

**EK-5: SONTEST AKKYBÖ**

**EK-6: HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE DENEY GRUBUNA ÖĞRETİMİ  
YAPILMIŞ OLAN KONULAR**

**EK-7: NİKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE DENEY GRUBUNA ÖĞRETİMİ  
YAPILMIŞ OLAN KONULAR**

**EK-8: SABA MAKAMI DİZİSİNDE DENEY GRUBUNA ÖĞRETİMİ  
YAPILMIŞ OLAN KONULAR**

**EK-9: DENKLİK TESTİ GÇBYBÖ SORUSU**

**EK-10: ÖNTEST AKKYBÖ SORULARI (DENEY VE KONTROL GRUBU)**

**EK-11: SONTEST AKKYBÖ SORULARI (DENEY GRUBU)**

**EK-12: SONTEST AKKYBÖ SORULARI (KONTROL GRUBU)**

**EK-13: ÇALIŞMA GRUBU ÖĞRENCİ FOTOĞRAFLARI**

EK-1

## UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1

(Deney Grubu Konularına İlişkin)

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarının, öğretme öğrenme etkinliklerinin geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

Araştırmacı

Ali Korkut ULUDAĞ

İnönü Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Ders Konularına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri		Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
01	Konular, gitar eğitiminin içeriği bakımından geçerlidir.		X			
02	Konular, gitar eğitiminin hedef davranışlarına yönelik hazırlanması bakımından geçerlidir.		X			
03	Konular, kaynak kullanma bakımından geçerlidir.	X				
04	Konular, uygulanabilirlik bakımından geçerlidir.			X		
05	Konular, anlaşılabilirlik bakımından geçerlidir.		X			
06	Konular, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.			X		
07	Konular, ölçme araçlarına uygunluk bakımından geçerlidir.		X			

Tarih: 02.08.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Doç.Dr. Kayhan KURTULDU

Adres: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1**  
**(Deney Grubu Konularına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarının, öğretme öğrenme etkinliklerinin geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

<b>Ders Konularına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri</b>		<b>Tamamen Katılıyorum</b>	<b>Katılıyorum</b>	<b>Kararsızım</b>	<b>Katılmıyorum</b>	<b>Hiç Katılmıyorum</b>
01	Konular, gitar eğitiminin içeriği bakımından geçerlidir.	X				
02	Konular, gitar eğitiminin hedef davranışlarına yönelik hazırlanması bakımından geçerlidir.	X				
03	Konular, kaynak kullanma bakımından geçerlidir.	X				
04	Konular, uygulanabilirlik bakımından geçerlidir.		X			
05	Konular, anlaşılabilirlik bakımından geçerlidir.	X				
06	Konular, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.	X				
07	Konular, ölçme araçlarına uygunluk bakımından geçerlidir.	X				

Tarih: 06.16.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Yrd. Doç. Dr. Taner ULUÇAY

Adres: Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1**  
**(Deney Grubu Konularına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarının, öğretme öğrenme etkinliklerinin geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

<b>Ders Konularına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri</b>		<b>Tamamen Katılıyorum</b>	<b>Katılıyorum</b>	<b>Kararsızım</b>	<b>Katılmıyorum</b>	<b>Hiç Katılmıyorum</b>
01	Konular, gitar eğitiminin içeriği bakımından geçerlidir.	X				
02	Konular, gitar eğitiminin hedef davranışlarına yönelik hazırlanması bakımından geçerlidir.	X				
03	Konular, kaynak kullanma bakımından geçerlidir.	X				
04	Konular, uygulanabilirlik bakımından geçerlidir.		X			
05	Konular, anlaşılabilirlik bakımından geçerlidir.	X				
06	Konular, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.		X			
07	Konular, ölçme araçlarına uygunluk bakımından geçerlidir.	X				

Tarih: 06.16.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Yrd. Doç. Dr. Barış DEMİRCİ

Adres: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı



**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1**  
**(Deney Grubu Konularına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarının, öğretme öğrenme etkinliklerinin geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

<b>Ders Konularına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri</b>		<b>Tamamen Katılıyorum</b>	<b>Katılıyorum</b>	<b>Kararsızım</b>	<b>Katılmıyorum</b>	<b>Hiç Katılmıyorum</b>
01	Konular, gitar eğitiminin içeriği bakımından geçerlidir.	X				
02	Konular, gitar eğitiminin hedef davranışlarına yönelik hazırlanması bakımından geçerlidir.	X				
03	Konular, kaynak kullanma bakımından geçerlidir.			X		
04	Konular, uygulanabilirlik bakımından geçerlidir.		X			
05	Konular, anlaşılabilirlik bakımından geçerlidir.	X				
06	Konular, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.		X			
07	Konular, ölçme araçlarına uygunluk bakımından geçerlidir.		X			

Tarih: 28.08.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Arş. Gör. Dr. Ozan UYAN

Adres: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1**  
**(Deney Grubu Konularına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarının, öğretme öğrenme etkinliklerinin geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

<b>Ders Konularına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri</b>		<b>Tamamen Katılıyorum</b>	<b>Katılıyorum</b>	<b>Kararsızım</b>	<b>Katılmıyorum</b>	<b>Hiç Katılmıyorum</b>
01	Konular, gitar eğitiminin içeriği bakımından geçerlidir.	X				
02	Konular, gitar eğitiminin hedef davranışlarına yönelik hazırlanması bakımından geçerlidir.	X				
03	Konular, kaynak kullanma bakımından geçerlidir.			X		
04	Konular, uygulanabilirlik bakımından geçerlidir.		X			
05	Konular, anlaşılabilirlik bakımından geçerlidir.	X				
06	Konular, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.		X			
07	Konular, ölçme araçlarına uygunluk bakımından geçerlidir.		X			

Tarih: 05.07.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Arş. Gör. Tuncay ARAS

Adres: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

## UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1

### (Deney Grubu Konularına İlişkin)

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarının, öğretme öğrenme etkinliklerinin geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

Ders Konularına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri		Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
01	Konular, gitar eğitiminin içeriği bakımından geçerlidir.		X			
02	Konular, gitar eğitiminin hedef davranışlarına yönelik hazırlanması bakımından geçerlidir.		X			
03	Konular, kaynak kullanma bakımından geçerlidir.			X		
04	Konular, uygulanabilirlik bakımından geçerlidir.		X			
05	Konular, anlaşılabilirlik bakımından geçerlidir.		X			
06	Konular, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.			X		
07	Konular, ölçme araçlarına uygunluk bakımından geçerlidir.		X			

Tarih: 31.08.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Arş. Gör. Özer AKÇAY

Adres: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

## EK-2

## UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 2

## (Ölçme Aracına İlişkin)

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarını değerlendirme amacıyla hazırlanan ölçme aracının geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

Ölçme Aracına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri		Tamamen Katılıyor	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
01	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun içeriğini kapsayıp, ölçmesi bakımından geçerlidir.		X			
02	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun amaçlarını değerlendirmesi bakımından geçerlidir.		X			
03	Ölçme aracı, gitar eğitiminin ve konunun hedef davranışlarını öğrenciler üzerinde gözlemlemesi bakımından geçerlidir.		X			
04	Ölçme aracı, kullanılan teknikler açısından geçerlidir.		X			
05	Ölçme aracı, öğrencilerin konuya yönelik gitar eğitimi süresince gösterdiği gelişmeyi değerlendirmesi bakımından geçerlidir.	X				
06	Ölçme aracı, objektif özellikler taşıması açısından geçerlidir.			X		
07	Ölçme aracı, uygulanabilirlik açısından geçerlidir.			X		
08	Ölçme aracı, anlaşılabilirlik açısından geçerlidir.		X			
09	Ölçme aracı, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.			X		
10	Ölçme aracı, puanlama bakımından geçerlidir.				X	

Tarih: 02.08.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Doç.Dr. Kayhan KURTULDU

Adres: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 2**  
**(Ölçme Aracına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarını değerlendirme amacıyla hazırlanan ölçme aracının geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

Ölçme Aracına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri		Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
01	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun içeriğini kapsayıp, ölçmesi bakımından geçerlidir.	X				
02	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun amaçlarını değerlendirmesi bakımından geçerlidir.	X				
03	Ölçme aracı, gitar eğitiminin ve konunun hedef davranışlarını öğrenciler üzerinde gözlemlemesi bakımından geçerlidir.	X				
04	Ölçme aracı, kullanılan teknikler açısından geçerlidir.	X				
05	Ölçme aracı, öğrencilerin konuya yönelik gitar eğitimi süresince gösterdiği gelişmeyi değerlendirmesi bakımından geçerlidir.	X				
06	Ölçme aracı, objektif özellikler taşıması açısından geçerlidir.	X				
07	Ölçme aracı, uygulanabilirlik açısından geçerlidir.	X				
08	Ölçme aracı, anlaşılabilirlik açısından geçerlidir.	X				
09	Ölçme aracı, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.		X			
10	Ölçme aracı, puanlama bakımından geçerlidir.	X				

Tarih: 06.16.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Yrd. Doç. Dr. Barış DEMİRCİ

Adres: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 2**  
**(Ölçme Aracına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarını değerlendirme amacıyla hazırlanan ölçme aracının geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

<b>Ölçme Aracına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri</b>		<b>Tamamen Katılıyorum</b>	<b>Katılıyorum</b>	<b>Kararsızım</b>	<b>Katılmıyorum</b>	<b>Hiç Katılmıyorum</b>
01	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun içeriğini kapsayıp, ölçmesi bakımından geçerlidir.	X				
02	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun amaçlarını değerlendirmesi bakımından geçerlidir.	X				
03	Ölçme aracı, gitar eğitiminin ve konunun hedef davranışlarını öğrenciler üzerinde gözlemlemesi bakımından geçerlidir.	X				
04	Ölçme aracı, kullanılan teknikler açısından geçerlidir.	X				
05	Ölçme aracı, öğrencilerin konuya yönelik gitar eğitimi süresince gösterdiği gelişmeyi değerlendirmesi bakımından geçerlidir.	X				
06	Ölçme aracı, objektif özellikler taşıması açısından geçerlidir.	X				
07	Ölçme aracı, uygulanabilirlik açısından geçerlidir.	X				
08	Ölçme aracı, anlaşılabilirlik açısından geçerlidir.	X				
09	Ölçme aracı, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.	X				
10	Ölçme aracı, puanlama bakımından geçerlidir.	X				

Tarih: 06.16.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Yrd. Doç. Dr. Barış DEMİRCİ

Adres: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 2**  
**(Ölçme Aracına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarını değerlendirme amacıyla hazırlanan ölçme aracının geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

<b>Ölçme Aracına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri</b>		<b>Tamamen Katılıyorum</b>	<b>Katılıyorum</b>	<b>Kararsızım</b>	<b>Katılmıyorum</b>	<b>Hiç Katılmıyorum</b>
01	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun içeriğini kapsayıp, ölçmesi bakımından geçerlidir.	X				
02	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun amaçlarını değerlendirmesi bakımından geçerlidir.		X			
03	Ölçme aracı, gitar eğitiminin ve konunun hedef davranışlarını öğrenciler üzerinde gözlemlemesi bakımından geçerlidir.		X			
04	Ölçme aracı, kullanılan teknikler açısından geçerlidir.	X				
05	Ölçme aracı, öğrencilerin konuya yönelik gitar eğitimi süresince gösterdiği gelişmeyi değerlendirmesi bakımından geçerlidir.		X			
06	Ölçme aracı, objektif özellikler taşıması açısından geçerlidir.	X				
07	Ölçme aracı, uygulanabilirlik açısından geçerlidir.	X				
08	Ölçme aracı, anlaşılabilirlik açısından geçerlidir.	X				
09	Ölçme aracı, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.		X			
10	Ölçme aracı, puanlama bakımından geçerlidir.		X			

Tarih: 28.08.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Arş. Gör. Dr. Ozan UYAN

Adres: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 2**  
**(Ölçme Aracına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarını değerlendirme amacıyla hazırlanan ölçme aracının geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

<b>Ölçme Aracına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri</b>		<b>Tamamen Katılıyorum</b>	<b>Katılıyorum</b>	<b>Kararsızım</b>	<b>Katılmıyorum</b>	<b>Hiç Katılmıyorum</b>
01	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun içeriğini kapsayıp, ölçmesi bakımından geçerlidir.	X				
02	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun amaçlarını değerlendirmesi bakımından geçerlidir.	X				
03	Ölçme aracı, gitar eğitiminin ve konunun hedef davranışlarını öğrenciler üzerinde gözlemlemesi bakımından geçerlidir.	X				
04	Ölçme aracı, kullanılan teknikler açısından geçerlidir.	X				
05	Ölçme aracı, öğrencilerin konuya yönelik gitar eğitimi süresince gösterdiği gelişmeyi değerlendirmesi bakımından geçerlidir.	X				
06	Ölçme aracı, objektif özellikler taşıması açısından geçerlidir.	X				
07	Ölçme aracı, uygulanabilirlik açısından geçerlidir.	X				
08	Ölçme aracı, anlaşılabilirlik açısından geçerlidir.	X				
09	Ölçme aracı, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.	X				
10	Ölçme aracı, puanlama bakımından geçerlidir.	X				

Tarih: 05.07.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Arş. Gör. Tuncay ARAS

Adres: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü



**UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 2**  
**(Ölçme Aracına İlişkin)**

Bu form, Lisans 1., 2., 3. ve 4. Sınıf Bireysel Çalgı Eğitimi Gitar dersi alan öğrencilere yönelik ders sürecinde uygulanacak olan farklı akortlarda Türk müziği içerikli akor ve kadans kurulumlarını değerlendirme amacıyla hazırlanan ölçme aracının geçerliliğini saptamak amacıyla düzenlenmiştir.

Ölçme Aracına İlişkin Geçerlilik Ölçütleri		Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
01	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun içeriğini kapsayıp, ölçmesi bakımından geçerlidir.		X			
02	Ölçme aracı, Lisans 1., 2., 3. ve 4. sınıf bireysel çalgı gitar eğitiminde konunun amaçlarını değerlendirmesi bakımından geçerlidir.		X			
03	Ölçme aracı, gitar eğitiminin ve konunun hedef davranışlarını öğrenciler üzerinde gözlemlemesi bakımından geçerlidir.	X				
04	Ölçme aracı, kullanılan teknikler açısından geçerlidir.		X			
05	Ölçme aracı, öğrencilerin konuya yönelik gitar eğitimi süresince gösterdiği gelişmeyi değerlendirmesi bakımından geçerlidir.	X				
06	Ölçme aracı, objektif özellikler taşıması açısından geçerlidir.		X			
07	Ölçme aracı, uygulanabilirlik açısından geçerlidir.		X			
08	Ölçme aracı, anlaşılabilirlik açısından geçerlidir.		X			
09	Ölçme aracı, zaman kullanımı bakımından geçerlidir.			X		
10	Ölçme aracı, puanlama bakımından geçerlidir.		X			

Tarih: 31.08.2012

Uzmanın Adı Soyadı: Arş. Gör. Özer AKÇAY

Adres: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

## EK-3

## Denklik Testi

Gitar Çalma Becerilerine Yönelik Başarı Ölçeği							
Öğrenci Adı ve Soyadı: Numarası: Sınıf:				Gözlemci Adı ve Soyadı:			
Akort Sistemi K <input type="checkbox"/> S <input type="checkbox"/> T <input type="checkbox"/> R <input type="checkbox"/> M <input type="checkbox"/>				Soru			
Puan	Davranışlar	Ölçüt					Alınan Puan
		4 Puan	3 Puan	2 Puan	1 Puan	0 Puan	
10p	Doğru Ritimle Çalabilme	Çalışmanın Ritmini Tamamen Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Kısmen Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Çok Az Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Hiç Doğru Çalamadı	
10p	Sağ El Tekniğini Doğru Kullanabilme	Sağ El Tekniğini Tamamen Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Kısmen Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Çok Az Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Sol El Tekniğini Doğru Kullanabilme	Sol El Tekniğini Tamamen Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Kısmen Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Çok Az Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Doğru Tempo İle Çalabilme	Çalışmanın Temposunu Tamamen Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Kısmen Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Çok Az Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Hiç Doğru Çalamadı	
10p	Yorum Gücünü Yeterli Kullanabilme	Yorum Gücünü Tamamen Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Kısmen Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Çok Az Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Akorlar Arası Geçişini Doğru Yapabilme	Akorlar Arası Geçişini Tamamen Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Kısmen Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Çok Az Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Hiç Doğru Yapamadı	
10p	Doğru Teknik Açılımlar İle Çalabilme	Doğru Teknik Açılımlar İle Tamamen Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Kısmen Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Çok Az Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Hiç Doğru Çalamadı	
						TOPLAM	

## EK-4

## Ön-Test

Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği							
Öğrenci Adı ve Soyadı: Numarası: Sınıf:			Gözlemci Adı ve Soyadı:				
			Grubu Deney <input type="checkbox"/> Kontrol <input type="checkbox"/>				
Akort Sistemi K <input type="checkbox"/> S <input type="checkbox"/> T <input type="checkbox"/> R <input type="checkbox"/> M <input type="checkbox"/>			Soru No:				
Puan	Davranışlar	Ölçüt					Alınan Puan
		4 Puan	3 Puan	2 Puan	1 Puan	0 Puan	
10p	Doğru Ritimle Çalabilme	Çalışmanın Ritmini Tamamen Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Kısmen Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Çok Az Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Hiç Doğru Çalamadı	
10p	Sağ El Tekniğini Doğru Kullanabilme	Sağ El Tekniğini Tamamen Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Kısmen Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Çok Az Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Sol El Tekniğini Doğru Kullanabilme	Sol El Tekniğini Tamamen Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Kısmen Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Çok Az Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Doğru Tempo İle Çalabilme	Çalışmanın Temposunu Tamamen Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Kısmen Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Çok Az Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Hiç Doğru Çalamadı	
10p	Yorum Gücünü Yeterli Kullanabilme	Yorum Gücünü Tamamen Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Kısmen Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Çok Az Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Akorlar Arası Geçişini Doğru Yapabilme	Akorlar Arası Geçişini Tamamen Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Kısmen Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Çok Az Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Hiç Doğru Yapamadı	
10p	Doğru Teknik Açılımlar İle Çalabilme	Doğru Teknik açılımlar İle Tamamen Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Kısmen Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Çok Az Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Hiç Doğru Çalamadı	
						TOPLAM	

## EK-5

## Son-Test

Akor ve Kadans Kurulumlarına Yönelik Başarı Ölçeği							
Öğrenci Adı ve Soyadı: Numarası: Sınıf:			Gözlemci Adı ve Soyadı:				
			Grubu Deney <input type="checkbox"/> Kontrol <input type="checkbox"/>				
Akort Sistemi K <input type="checkbox"/> S <input type="checkbox"/> T <input type="checkbox"/> R <input type="checkbox"/> M <input type="checkbox"/>			Soru No:				
Puan	Davranışlar	Ölçüt					Alınan Puan
		4 Puan	3 Puan	2 Puan	1 Puan	0 Puan	
10p	Doğru Ritimle Çalabilme	Çalışmanın Ritmini Tamamen Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Kısmen Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Çok Az Doğru Çaldı	Çalışmanın Ritmini Hiç Doğru Çalamadı	
10p	Sağ El Tekniğini Doğru Kullanabilme	Sağ El Tekniğini Tamamen Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Kısmen Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Çok Az Doğru Kullandı	Sağ El Tekniğini Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Sol El Tekniğini Doğru Kullanabilme	Sol El Tekniğini Tamamen Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Kısmen Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Çok Az Doğru Kullandı	Sol El Tekniğini Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Doğru Tempo İle Çalabilme	Çalışmanın Temposunu Tamamen Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Kısmen Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Çok Az Doğru Çaldı	Çalışmanın Temposunu Hiç Doğru Çalamadı	
10p	Yorum Gücünü Yeterli Kullanabilme	Yorum Gücünü Tamamen Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Büyük Ölçüde Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Kısmen Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Çok Az Doğru Kullandı	Yorum Gücünü Hiç Doğru Kullanamadı	
10p	Akorlar Arası Geçişini Doğru Yapabilme	Akorlar Arası Geçişini Tamamen Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Büyük Ölçüde Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Kısmen Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Çok Az Doğru Yaptı	Akorlar Arası Geçişini Hiç Doğru Yapamadı	
10p	Doğru Teknik Açılımlar İle Çalabilme	Doğru Teknik açılımlar İle Tamamen Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Büyük Ölçüde Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Kısmen Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Çok Az Doğru Çaldı	Doğru Teknik Açılımlar İle Hiç Doğru Çalamadı	
						TOPLAM	

**EK-6**

**HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE DENEY GRUBUNA ÖĞRETİMİ  
YAPILMIŞ OLAN KONULAR**

**KONU 01: MAKAM VE MAKAM DİZİSİ KAVRAMLARI**

**AÇIKLAMA**

Gitarın tamperaman bir çalgı olması dolayısıyla Türk müziğine ait makamların kendi sistemleri ile seslendirilebilmesi çoğu kez olanaksızdır. Bu durum, piyano ve benzeri çalgılar içinde geçerlidir. Öğrencilerin bu durumu daha net kavrayabilmeleri için makam ve makam dizisi kavramlarını teorik olarak bilmeleri gerekir.

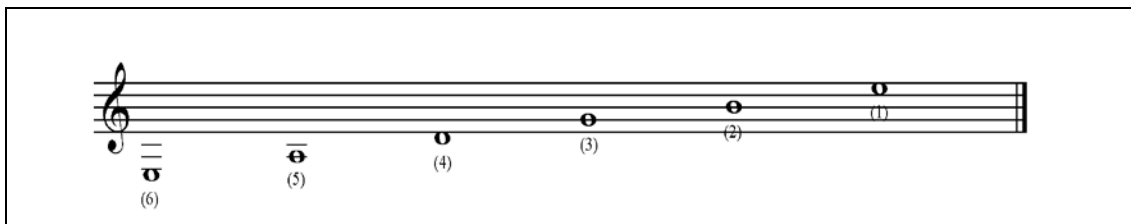
Geleneksel Türk müziğinde, “makam” kavramı ile “dizi” kavramı eş değildir. Dizi, bir makamın içerdiği sesleri, perdeleri gösteren bir kavramdır; “makam” kavramı ise, dizi seslerinin geleneksel kullanım biçimini anlatır (Sun, 2004: 2).

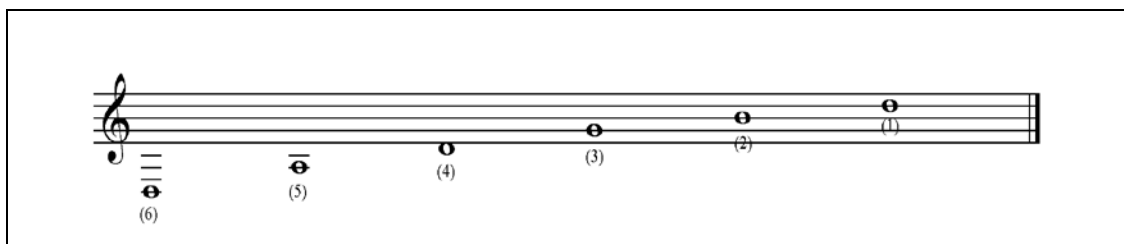
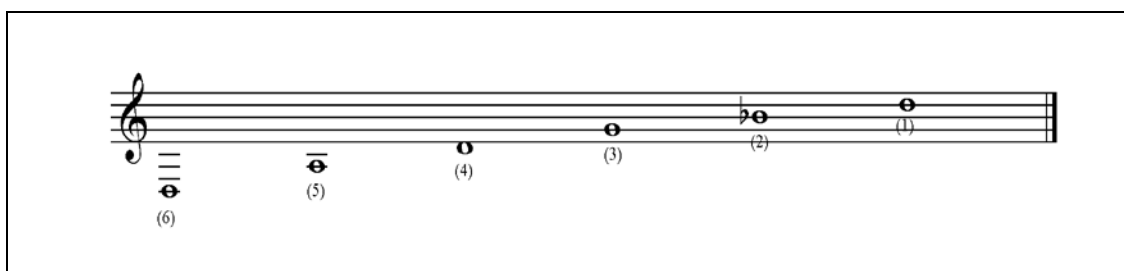
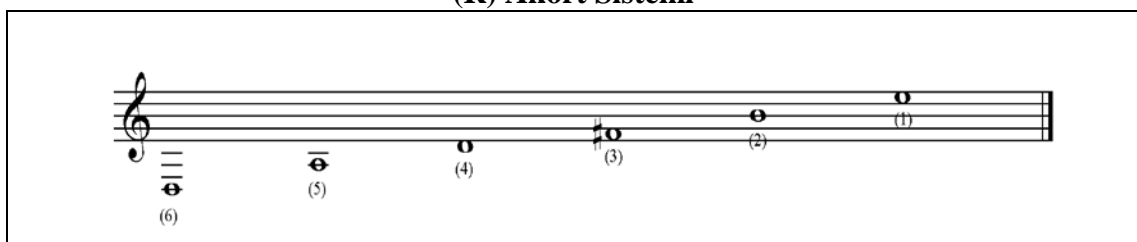
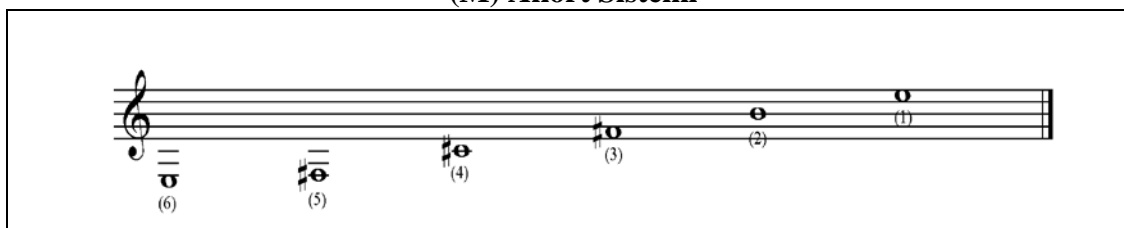
**KONU 02: GİTAR İCRACILIĞINDA VE ARAŞTIRMADA KULLANILAN FARKLI AKORT SİSTEMLERİ**

**AÇIKLAMA**

Kullanılan akort sistemleri çalışmada kısaltılmış harfler ile sembolize edilmektedir. Her bir akort sistemi klasik, flamenko ve popüler gitar icracılıklarında sıkça kullanılmaktadır.

**(K) Akort sistemi**



**(S) Akort Sistemi****(T) Akort Sistemi****(R) Akort Sistemi****(M) Akort Sistemi**

---

### KONU 03: HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİ

---

#### AÇIKLAMA

Yerinde Hüseyini beşlisine, Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir (Sağır-Albuz, 2008: 69).



Dizi, kadans, etüt ve eser gitar icracılığında kullanılan dört ana basamaktır. Gitar eğitiminin ilk aşamasında teknik alt yapı ve yorum gücü oluşturulduktan ve belirli ölçüde sağlamlaştırıldıktan sonra dizi, kadans, etüt ve eser gibi basamakların öğretilmesine geçilir.

---

### KONU 04: BİRİNCİ POZİSYONDA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİ ÇALIŞMASI

---

#### AÇIKLAMA

Çalgı eğitimi aşamalarında birinci adım genellikle parmak alıştırmaları ve dizi çalışmaları ile başlar. Diziler ve sonrasında yapılması gereken kadans çalışmaları, etütler ile pekiştirilir ve öğrencilerin gitar çalma becerileri küçük eser örnekleri ile geliştirilmeye çalışılır. Çalgı eğitim sürecinde yapılması gereken günlük, haftalık ve aylık çalışmalar içerisinde bu unsurlara ve bunların geliştirilmiş hallerine periyodik olarak yer verilir.

Örnekte, hüseyini makamı dizisinin birinci pozisyonda konumlandırılmış hali, parmak numaraları ve diyagram üzerinde pozisyonları gösterilmektedir.

**(K) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

T  
A  
B 0 2 3 0 2 4 0 2 2 0 4 2 0 3 2 0

**(S) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

T  
A  
B 0 2 3 0 2 4 0 2 2 0 4 2 0 3 2 0

**(T) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

T  
A  
B 0 2 3 0 2 4 0 2 2 0 4 2 0 3 2 0

**(R) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

T  
A  
B 0 2 3 0 2 4 1 3 3 1 4 2 0 3 2 0



**(M) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

Dizi çalışması yapılırken sol ve sağ el parmaklarının doğru kullanılması son derece önemlidir. Bununla birlikte, sağ ve sol el arasındaki uyuma dikkat edilerek seslerin temiz ve akıcı bir şekilde çalınması sağlanmalıdır.

**KONU 05: BEŞİNCİ POZİSYONDA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİ ÇALIŞMASI**

**AÇIKLAMA**

Örnekte gösterilen hüseyini makamı dizisi, beşinci pozisyonda ve iki oktavlık alanda konumlandırılmıştır. Beşinci pozisyonda konumlandırılan hüseyini makamı dizisi hem bir oktav hem de iki oktav olarak diğer hüseyini makamı dizisinin tonlarına kolayca aktarılabilir. Bu durumda parmak pozisyonlarında ve parmak numaralarında herhangi bir değişiklik olmaz.

**(K) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

Bu konumlandırma birinci, ikinci ve dördüncü parmakların tek tel üzerinde geniş bir açılım ile kullanılmasını gerektirmektedir. Bu durum, parmaklar arasındaki koordinenin güçlenmesine de olanak sağlar.

#### (S) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması

#### (T) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması

**(R) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

**(M) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

**KONU 06: ON İKİ PERDEDE HÜSEYİNİ MAKAM DİZİSİ ÇALIŞMASI**

**AÇIKLAMA**

Örnekte gösterilen hüseyini makamı dizisi, birinci ve on ikinci pozisyon arası konumlandırılarak iki oktavlık alanı kapsamaktadır. Öğrencilerin on iki perdeyi rahatça kullanabilmeleri ve refleks becerilerini geliştirebilmeleri açısından önemli bir çalışmadır. Çalışma, tirando ve apoyando teknikleri ile icra pekiştirilmelidir.

**(K) Akort Sistemi İle On İki Perdede Hüseyni Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for exercise (K) showing a melody in treble clef and a guitar tablature below it. The melody is in G major and consists of 16 notes. The tablature shows the fret numbers for each note on the strings.

**(S) Akort Sistemi İle On İki Perdede Hüseyni Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for exercise (S) showing a melody in treble clef and a guitar tablature below it. The melody is in G major and consists of 16 notes. The tablature shows the fret numbers for each note on the strings.

**(T) Akort Sistemi İle On İki Perdede Hüseyni Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for exercise (T) showing a melody in treble clef and a guitar tablature below it. The melody is in G major and consists of 16 notes. The tablature shows the fret numbers for each note on the strings.

**(R) Akort Sistemi İle On İki Perdede Hüseyni Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for exercise (R) showing a melody in treble clef and a guitar tablature below it. The melody is in G major and consists of 16 notes. The tablature shows the fret numbers for each note on the strings.

R akort sisteminde farklı olarak üçüncü telin fa# sesine akort edilmesinden dolayı ince sol sesi on üçüncü perde de konumlandırılmıştır.

**(M) Akort Sistemi İle On İki Perdede Hüseyini Makamı Dizisi Çalışması**

**KONU 07: HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE REFLEKS GELİŞTİRİCİ FARKLI TEKNİKLER İLE ÇALIŞMALAR**

**AÇIKLAMA**

Gitarı başarılı bir şekilde çalabilmek ve gitar üzerinde duygularımızı ifade edebilmek için ruhsal olduğu kadar bedensel yeteneğimizde gelişmesi gerekir. Bu doğrultuda çalgı eğitiminin önemli bir aşaması olan etütler, çalgıda ilerlemenin ve yorum gücünü artırmanın en önemli unsurlarıdır.

Hüseyini makamı dizisinin gitar ile birlikte daha iyi pekişmesi için farklı gitar tekniklerinin yer aldığı etütlerin öğrenciye öğretilmesi gerekir. Klasik akort şekli olan mi-la-re-sol-si-mi akort sisteminde yazılan dizi, arpej ve bağ çalışmaları deney grubunda bulunan öğrenciler ile icra edilmemiştir. Bu çalışmalar, ilk olarak klasik akort sistemi ile düzenlenerek ders sürecinde incelenmiştir. Devamında ise çalışmalar farklı akort sistemleri üzerine aktararak deney grubundaki öğrenciler ile çalışılmıştır. Bu durumda, ön test sonrası deney grubundaki öğrenciler ile klasik akort sistemini içeren herhangi bir çalışma yapılmadığı anlaşılmaktadır.

## KONU 08: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE ÇIKICI BAĞ ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

i m i m

The musical score is presented in two systems. The first system includes a treble staff with a melody and a tablature staff. The melody starts with a quarter note on G4 (fret 0), followed by an eighth note on A4 (fret 1), a quarter note on B4 (fret 2), and an eighth note on C5 (fret 3). This is followed by a quarter note on B4 (fret 2), an eighth note on A4 (fret 1), and a quarter note on G4 (fret 0). The second measure of the first system starts with a quarter note on G4 (fret 2), followed by an eighth note on A4 (fret 4), a quarter note on B4 (fret 5), and an eighth note on C5 (fret 5). This is followed by a quarter note on B4 (fret 3), an eighth note on A4 (fret 2), and a quarter note on G4 (fret 0). The second system follows a similar pattern, starting with a quarter note on G4 (fret 1), followed by an eighth note on A4 (fret 3), a quarter note on B4 (fret 4), and an eighth note on C5 (fret 5). This is followed by a quarter note on B4 (fret 4), an eighth note on A4 (fret 3), and a quarter note on G4 (fret 1). The second measure of the second system starts with a quarter note on G4 (fret 0), followed by an eighth note on A4 (fret 2), a quarter note on B4 (fret 0), and an eighth note on C5 (fret 2). This is followed by a quarter note on B4 (fret 2), an eighth note on A4 (fret 2), and a quarter note on G4 (fret 2).

Örnekte görülen la hüseyini makamı dizisinde çıkıcı bağlar için hazırlanan melodik çalışmada melodinin baslara göre daha baskılı ve güçlü çalınması gerekmektedir. Çalışma, birinci ve on birinci pozisyon arasında yazılmıştır.



(R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ



**KONU 09: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE ÇIKICI BAĞLAR İÇİN MELODİK ÇALIŞMA**

**(K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system has a melody starting on G4 (finger 1) and moving to A4 (finger 2), B4 (finger 3), C5 (finger 4), and D5 (finger 4). The second system has a melody starting on G4 (finger 1) and moving to A4 (finger 2), B4 (finger 3), C5 (finger 4), and D5 (finger 4). The third system has a melody starting on G4 (finger 2) and moving to A4 (finger 3), B4 (finger 4), and C5 (finger 1). The bass clef staff shows fingerings for the left hand: 0, 2, 3, 2, 3, 5, 0, 2, 3, 5, 0, 7, 8, 7, 8, 10, 0, 7, 8, 10, 0, 3, 4, 5, 2, 2, 2, 0, 1, 4, 3, 0, 2, 2, 0.

(S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The image displays a musical score for guitar, organized into three systems. Each system consists of a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a corresponding guitar tablature staff below it. The tablature staff is labeled 'TAB' and contains fret numbers for each string.

**System 1:** The melodic staff begins with a whole rest on the first beat, followed by a quarter note on the second beat (fret 3), a quarter note on the third beat (fret 2), a quarter note on the fourth beat (fret 1), and a quarter note on the fifth beat (fret 1). The second measure starts with a whole rest, followed by a quarter note on the second beat (fret 1), a quarter note on the third beat (fret 2), and a quarter note on the fourth beat (fret 4). The tablature for the first measure shows frets 4, 5, 4, 5, 2 on the strings, with the first string at fret 0. The second measure shows frets 4, 5, 7 on the strings, with the first string at fret 0.

**System 2:** The melodic staff begins with a whole rest on the first beat, followed by a quarter note on the second beat (fret 3), a quarter note on the third beat (fret 4), a quarter note on the fourth beat (fret 1), and a quarter note on the fifth beat (fret 1). The second measure starts with a whole rest, followed by a quarter note on the second beat (fret 1), a quarter note on the third beat (fret 2), and a quarter note on the fourth beat (fret 4). The tablature for the first measure shows frets 9, 10, 9, 10, 7 on the strings, with the first string at fret 0. The second measure shows frets 9, 10, 12 on the strings, with the first string at fret 0.

**System 3:** The melodic staff begins with a whole rest on the first beat, followed by a quarter note on the second beat (fret 3), a quarter note on the third beat (fret 4), and a quarter note on the fourth beat (fret 1). The second measure starts with a whole rest, followed by a quarter note on the second beat (fret 1), a quarter note on the third beat (fret 1), and a quarter note on the fourth beat (fret 1). The tablature for the first measure shows frets 3, 4, 5, 2 on the strings, with the first string at fret 0. The second measure shows frets 2, 4, 3, 0 on the strings, with the first string at fret 0.

(T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The image displays a musical score for guitar, organized into three systems. Each system consists of a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a corresponding guitar tablature staff below it. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions on the strings.

**System 1:** The melodic line starts with a whole rest on the first beat, followed by a quarter note on the second beat (fret 3), a quarter note on the third beat (fret 4), a quarter note on the fourth beat (fret 1), and a quarter note on the fifth beat (fret 1). The second measure begins with a whole rest, followed by a quarter note on the second beat (fret 1), a quarter note on the third beat (fret 2), and a quarter note on the fourth beat (fret 4). The tablature for the first measure is 0-4-5-4-5-2, and for the second measure is 0-4-5-7.

**System 2:** The melodic line starts with a whole rest on the first beat, followed by a quarter note on the second beat (fret 1), a quarter note on the third beat (fret 3), a quarter note on the fourth beat (fret 2), and a quarter note on the fifth beat (fret 2). The second measure begins with a whole rest, followed by a quarter note on the second beat (fret 1), a quarter note on the third beat (fret 2), and a quarter note on the fourth beat (fret 4). The tablature for the first measure is 0-1-2-1-2-2, and for the second measure is 0-1-2-4.

**System 3:** The melodic line starts with a whole rest on the first beat, followed by a quarter note on the second beat (fret 3), a quarter note on the third beat (fret 4), and a quarter note on the fourth beat (fret 1). The second measure begins with a whole rest, followed by a quarter note on the second beat (fret 3), a quarter note on the third beat (fret 4), and a quarter note on the fourth beat (fret 0). The tablature for the first measure is 3-4-5-2, and for the second measure is 2-2-4-4-2-0-0-0.

(R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in three systems, each with a melodic line and a corresponding TAB line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system consists of two measures. The second system consists of two measures. The third system consists of two measures. The melodic line in the first system has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The second system has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The third system has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The first system has a 'p' (piano) dynamic marking above the first measure and 'i' (accents) above the notes. The second system has a 'p' (piano) dynamic marking above the first measure and 'i' (accents) above the notes. The third system has a 'p' (piano) dynamic marking above the first measure and 'i' (accents) above the notes.

(M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a guitar TAB line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes the lyrics 'p i m i p i m i' above the vocal line. The second system includes the lyrics '0 1 0 1 3'. The third system includes the lyrics '2 1 3 4'. The guitar TAB lines provide fret numbers for each note. The score concludes with a double bar line.

## KONU 10: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE İNİCİ BAĞ ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması is presented in two systems. The first system consists of two measures. The first measure contains the notes D4 (i), E4 (m), F#4 (i), and G4 (m). The second measure contains the notes A4 (i), B4 (m), C#5 (i), and D5 (m). The second system also consists of two measures. The first measure contains the notes E4 (4), F#4 (2), G4 (2), and A4 (1). The second measure contains the notes B4 (1), C#5 (0), D5 (3), and E5 (2). The TAB part shows fingerings for the first system: Measure 1: 2 0 2 0 5 4 5 4; Measure 2: 4 2 4 2 2 0 2 0. The second system's first measure: 5 3 5 3 3 2 3 2; second measure: 2 0 2 0 0 0.

### (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması is presented in two systems. The first system consists of two measures. The first measure contains the notes D4 (i), E4 (m), F#4 (i), and G4 (m). The second measure contains the notes A4 (i), B4 (m), C#5 (i), and D5 (m). The second system also consists of two measures. The first measure contains the notes E4 (4), F#4 (2), G4 (2), and A4 (1). The second measure contains the notes B4 (1), C#5 (0), D5 (3), and E5 (2). The TAB part shows fingerings for the first system: Measure 1: 2 0 2 0 5 4 5 4; Measure 2: 4 2 4 2 2 0 2 0. The second system's first measure: 5 3 5 3 3 2 3 2; second measure: 2 0 2 0 0 0.

“K” ve “S” akort sistemlerinin benzer yapı özelliklerinin gösterilmesi için yukarıda örneği gösterilen inici bağ çalışmaları, iki akort sisteminin ortak tellerinde konumlandırılmıştır.

### (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması is presented in two systems. The first system features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes with fingerings 'i m i m' above the notes. Below the treble staff is a guitar TAB staff with fret numbers: 2 0 2 0 5 4 5 4. The second system continues the melody with fingerings '4 2 2 1 1 0' above the notes and a guitar TAB staff with fret numbers: 5 3 5 3 3 2 3 2. The score concludes with a double bar line and a final chord indicated by the numbers 3, 2, 0 on the treble staff and 2, 2, 0 on the guitar TAB staff.

### (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması is presented in two systems. The first system features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes with fingerings 'i m i m' above the notes. Below the treble staff is a guitar TAB staff with fret numbers: 3 1 3 1 1 0 1 0. The second system continues the melody with fingerings '4 2 2 1 1 0' above the notes and a guitar TAB staff with fret numbers: 5 3 5 3 3 2 3 2. The score concludes with a double bar line and a final chord indicated by the numbers 3, 2, 0 on the treble staff and 2, 2, 0 on the guitar TAB staff.

## (M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

3 1 3 1 1 0 1 0 5 3 5 3 3 1 3 1

8 6 8 6 6 5 6 5 5 3 5 3

---

**KONU 11: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE İNCİ BAĞLAR İÇİN MELODİK ÇALIŞMA**


---

## (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

3 2 5 1 3 0 2 0 2

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



(S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma is presented in two systems. The first system features a melody in the treble clef and a guitar tablature below it. The melody begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The tablature for the first system is: T (5 4 2), A (5), B (0). The second system features a melody in the treble clef and a guitar tablature below it. The melody starts with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The tablature for the second system is: T (1 0 2 0 2), A (3), B (0).

(T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma is presented in two systems. The first system features a melody in the treble clef and a guitar tablature below it. The melody begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The tablature for the first system is: T (5 4 2), A (5), B (0). The second system features a melody in the treble clef and a guitar tablature below it. The melody starts with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The tablature for the second system is: T (2 1 2 0 2), A (3), B (0).

(R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma is presented in two systems. The first system features a treble clef staff with a melody starting on G4, moving up to A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The bass staff shows fret numbers 0, 3, 2, 5, 1. The second system continues the melody with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The bass staff shows fret numbers 0, 3, 0, 3, 1, 3.

(M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma is presented in two systems. The first system features a treble clef staff with a melody starting on G4, moving up to A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The bass staff shows fret numbers 3, 2, 0, 1. The second system continues the melody with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The bass staff shows fret numbers 1, 3, 0, 3, 1, 3. A 'CVL' marking is present above the second system.

## KONU 12: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE BAS TELLERDE MELODİK ÇALIŞMA 1

### (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma

1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (K) is in 2/4 time, key of D major. It consists of three measures. The top staff shows a melodic line with notes and fingerings. The bottom staff shows the bass line with fret numbers for strings T, A, and B.

### (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma

1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (S) is in 2/4 time, key of D major. It consists of three measures. The top staff shows a melodic line with notes and fingerings. The bottom staff shows the bass line with fret numbers for strings T, A, and B.

### (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma

1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (T) is in 2/4 time, key of D major. It consists of three measures. The top staff shows a melodic line with notes and fingerings. The bottom staff shows the bass line with fret numbers for strings T, A, and B.

**(R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma**

1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma 1 is presented in a 4/4 time signature. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into three measures. The first measure contains a melody of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The second measure continues the melody: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The third measure concludes the melody: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The tablature for the bass strings (T, A, B) is as follows: Measure 1: T (5 5 5 5 5 5 5 5), A (0 2 0 3 0 2 1), B (0 2 0 3 5 3 2). Measure 2: T (5 5 5 5 5 5 5 5), A (0 2 4 1 3 1 4 2), B (0 2 4 1 3 1 4 2). Measure 3: T (5 5 5 5), A (0 2 0 3), B (3 2 0 0).

**(M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma 1**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma 1 is presented in a 4/4 time signature. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into three measures. The first measure contains a melody of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The second measure continues the melody: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The third measure concludes the melody: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The tablature for the bass strings (T, A, B) is as follows: Measure 1: T (0 0 0 0 0 0 0 0), A (3 3 1 6 3 8 6 5), B (3 3 1 6 3 8 6 5). Measure 2: T (0 0 0 0 0 0 0 0), A (3 5 6 3 6 5 3), B (3 5 6 3 6 5 3). Measure 3: T (0 0 0 0), A (1 6 5 3), B (1 6 5 3).

Bas tellerde melodik olarak hazırlanan çalışmalar, farklı tirando ve apoyando varyasyonları ile icra edilirse parmaklar arasındaki koordinenin güçlenmesi sağlanır. Bu açıklama, bas tellerde yapılan her iki melodik çalışma için de geçerlidir. Çalışmalar, sırasıyla şu parmak varyasyonları ile icra edilebilir.

1. p-i-p-i
2. p-m-p-m
3. p-a-p-a
4. p-i-p-m
5. p-m-p-i

## KONU 13: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE BAS TELLERDE MELODİK ÇALIŞMA 2

### (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma

2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

### (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma

2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

### (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma

2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**(R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma**

2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

## KONU 14: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE ARPEJ ÇALIŞMASI 1

### (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score consists of three systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The first system is marked 'p m i m' and the second 'p i m a'. The tablature includes fret numbers and bar lines.

**System 1:** Treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-





## (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

*p m i m*

*p i m a* *m i a m* CIII.....

*3 4* *2*



## (M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

CIII.....  
p m i m

T  
A  
B

p i m a  
m i a m

CVI.....

CV.....

CIII.....

## KONU 15: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE ARPEJ ÇALIŞMASI 2

### (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in two systems. The first system features a treble clef staff with a melody and a guitar TAB staff below it. The melody is marked with 'p m i m' and 'p i m i' above it. The TAB staff shows fret numbers for the strings. The second system also has a treble clef staff with a melody and a guitar TAB staff below it. The melody is marked with 'CV' above it. The TAB staff shows fret numbers for the strings. The score ends with a double bar line.

Örnekte birinci ve beşinci pozisyonda yazılmış bir çalışma görülmektedir. Çalışmanın beşinci pozisyonunda yer alan altıncı telde, diyatonik olarak melodik yürüyüş yapılmıştır.

## (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in two systems. The first system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with guitar tablature. The melody is in 2/4 time and features a sequence of arpeggiated chords. The tablature includes fret numbers and bar lines. The second system continues the melody and tablature, ending with a double bar line.

**System 1:**

- Melody (Treble Clef):**
  - Measure 1:  $\text{p m i m}$  (Notes: G4, A4, B4, A4)
  - Measure 2:  $\text{p i m i}$  (Notes: G4, A4, B4, A4)
  - Measure 3:  $\text{p i m i}$  (Notes: G4, A4, B4, A4)
  - Measure 4:  $\text{p i m i}$  (Notes: G4, A4, B4, A4)
- Tablature (Bass Clef):**
  - Measure 1: 2 2 2 0 5 0
  - Measure 2: 4 5 4 5 0 5
  - Measure 3: 0 4 4 4 0 4
  - Measure 4: 2 4 3 4 2 4

**System 2:**

- Melody (Treble Clef):**
  - Measure 5:  $\text{p i m i}$  (Notes: G4, A4, B4, A4)
  - Measure 6:  $\text{p i m i}$  (Notes: G4, A4, B4, A4)
  - Measure 7:  $\text{p i m i}$  (Notes: G4, A4, B4, A4)
  - Measure 8:  $\text{p i m i}$  (Notes: G4, A4, B4, A4)
- Tablature (Bass Clef):**
  - Measure 5: 2 2 2 0 5 0
  - Measure 6: 4 5 4 5 0 5
  - Measure 7: 2 2 2 0 2 2
  - Measure 8: 0 0 0 2 2 2

## (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2 is presented in two systems. The first system shows the melody in a treble clef staff and the corresponding guitar TAB. The melody begins with a triplet of eighth notes (p m i m) and continues with a series of eighth notes. The TAB staff shows the fretting for the melody, with fingerings like 2, 2, 0, 1, 5, 1, 4, 6, 4, 5, 1, 5. The second system shows the continuation of the melody and the final chord, which is a D major triad (D, F#, A).

## (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2 is presented in two systems. The first system shows the melody in a treble clef staff and the corresponding guitar TAB. The melody begins with a triplet of eighth notes (p m i m) and continues with a series of eighth notes. The TAB staff shows the fretting for the melody, with fingerings like 3, 2, 3, 0, 6, 0, 2, 5, 2, 6, 0, 6. The second system shows the continuation of the melody and the final chord, which is a D major triad (D, F#, A).

## (M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in two systems. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melodic line is written in eighth notes with fingerings (1, 2, 2, 1, 4, 4) and dynamics (p m i m, p i m i). Below the treble staff are three bass staves labeled T, A, and B, with fingerings (3, 3, 3, 0, 6, 0, 2, 5, 2, 6, 0, 6) and (3, 3, 3, 3, 0). The second system continues the melodic line and ends with a double bar line. The bass staves also continue with fingerings (3, 3, 3, 0, 6, 0, 2, 5, 2, 6, 0, 6) and (3, 3, 3, 0).

## KONU 16: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE OKTAV ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The first system of music (K) is in G major and common time. It features a treble clef staff with notes G4 (i p), A4 (m p), B4 (i p), C5 (m p), D5, E5, F5, G5. Below the staff are three TAB staves for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) clefs with fret numbers: T (2, 0, 1, 3), A (0, 2, 3, 5), B (0, 2, 3, 5). The second system continues the melody with notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. Below it are three TAB staves for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) clefs with fret numbers: T (5, 3, 2, 0), A (3, 1, 0, 2), B (7, 5, 4, 2).

### (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The first system of music (S) is in G major and common time. It features a treble clef staff with notes G4 (i p), A4 (m p), B4 (i p), C5 (m p), D5, E5, F5, G5. Below the staff are three TAB staves for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) clefs with fret numbers: T (2, 0, 1, 3), A (0, 2, 3, 5), B (0, 2, 3, 5). The second system continues the melody with notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. Below it are three TAB staves for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) clefs with fret numbers: T (2, 4, 5, 7), A (2, 4, 5, 7), B (7, 5, 4, 2).



## (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**T**  
**A**  
**B**

0	2	3	5	2	4	5	7
2	1	2	4	2	4	5	7
0	2	3	5	2	4	5	7

**T**  
**A**  
**B**

7	5	4	2	4	2	1	2
7	5	4	2	0	3	2	0
7	5	4	2	0	3	2	0

## (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**T**  
**A**  
**B**

0	2	3	5	0	2	3	5
3	0	1	3	0	2	3	5
0	2	3	5	2	4	5	7

**T**  
**A**  
**B**

5	3	2	0	3	1	0	3
7	5	4	2	0	3	2	0
7	5	4	2	0	3	2	0

## (M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**T**  
**A**  
**B**

**KONU 17: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE İKİLİ KARMA ÇALIŞMA**

## (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**T**  
**A**  
**B**

Çalışmalarda ikili aralıklardan oluşan karma akorların ikinci, beşinci ve yedinci pozisyonlarda dağılımı görülmektedir.

## (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

## (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

## (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

## (M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

## KONU 18: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE EZGİ ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

(Levent, 2009:86)

Çalışmalar devam ederken, öğrencilerin sağ ve sol ellerindeki uyumu, deşifre becerileri ile yorumlama becerilerinin gelişme aşamaları dikkatlice takip edilir. Öğrenme ve öğretme sürecinde bu çalışmaların etkili olabilmesi için küçük ezgi çalışmalarının yapılması gerekir.

## (S) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

(Levent, 2009:86)

## (T) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

(Levent, 2009: 86)

## (R) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

(Levent, 2009:86)

## (M) Akort Sistemi İle La Hüseyini Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

(Levent, 2009:86)

**KONU 22: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE I. VE III. DERECELERDE KADANS ÇALIŞMALARI**

**(K) Akort Sistemi**

The (K) Akort Sistemi is shown in three positions: I, III, and I. The first position (I) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (3), A4 (2), B4 (1), and C5 (0). The second position (III) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (1), A4 (0), B4 (4), and C5 (3). The third position (I) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (3), A4 (2), B4 (1), and C5 (0). The tablature (TAB) is shown below the staff for each position.

Position	Treble Clef Notes	Tablature
I	G4 (3), A4 (2), B4 (1), C5 (0)	0 2 1 3
III	G4 (1), A4 (0), B4 (4), C5 (3)	1 0 4 3
I	G4 (3), A4 (2), B4 (1), C5 (0)	0 2 1 3

**(S) Akort Sistemi**

The (S) Akort Sistemi is shown in three positions: I, III, and I. The first position (I) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (4), A4 (3), B4 (1), and C5 (0). The second position (III) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (1), A4 (0), B4 (4), and C5 (3). The third position (I) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (4), A4 (3), B4 (1), and C5 (0). The tablature (TAB) is shown below the staff for each position.

Position	Treble Clef Notes	Tablature
I	G4 (4), A4 (3), B4 (1), C5 (0)	0 1 3 4
III	G4 (1), A4 (0), B4 (4), C5 (3)	1 0 4 3
I	G4 (4), A4 (3), B4 (1), C5 (0)	0 1 3 4

**(T) Akort Sistemi**

The (T) Akort Sistemi is shown in three positions: I, III, and I. The first position (I) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (4), A4 (3), B4 (1), and C5 (0). The second position (III) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (1), A4 (0), B4 (5), and C5 (2). The third position (I) has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are G4 (4), A4 (3), B4 (1), and C5 (0). The tablature (TAB) is shown below the staff for each position.

Position	Treble Clef Notes	Tablature
I	G4 (4), A4 (3), B4 (1), C5 (0)	0 1 3 4
III	G4 (1), A4 (0), B4 (5), C5 (2)	1 0 5 2
I	G4 (4), A4 (3), B4 (1), C5 (0)	0 1 3 4

**(R) Akort Sistemi**

Diagram illustrating the (R) Akort Sistemi (Chord System) for the key of D major. It shows three chords: I, III, and I. The first chord (I) is a D major triad (D4, F#4, A4) with a bass line (E2, A1, D2). The second chord (III) is an F# minor triad (F#4, A4, C5) with a bass line (E2, A1, D2). The third chord (I) is a D major triad (D4, F#4, A4) with a bass line (E2, A1, D2).

**(M) Akort Sistemi**

Diagram illustrating the (M) Akort Sistemi (Chord System) for the key of D major. It shows three chords: I, III, and I. The first chord (I) is a D major triad (D4, F#4, A4) with a bass line (E2, A1, D2). The second chord (III) is an F# minor triad (F#4, A4, C5) with a bass line (E2, A1, D2). The third chord (I) is a D major triad (D4, F#4, A4) with a bass line (E2, A1, D2).

---

**KONU 23: LA HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE I., VII., VE III. DERECELERDE KADANS ÇALIŞMALARI**


---

**(K) Akort Sistemi**

Diagram illustrating the (K) Akort Sistemi (Chord System) for the key of D major. It shows four chords: I, VII, III, and I. The first chord (I) is a D major triad (D4, F#4, A4) with a bass line (E2, A1, D2). The second chord (VII) is a B minor triad (B4, D5, F#5) with a bass line (E2, A1, D2). The third chord (III) is an F# minor triad (F#4, A4, C5) with a bass line (E2, A1, D2). The fourth chord (I) is a D major triad (D4, F#4, A4) with a bass line (E2, A1, D2).



**(S) Akort Sistemi**

Musical notation for the (S) Akort Sistemi. It consists of four measures, each representing a chord. The first measure is chord I, the second is VII, the third is III, and the fourth is I. Each measure includes a guitar staff with TAB (Tuning: E, A, D, G, B, E) and a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The chords are: I (E4, G4, B4), VII (B4, D5, F#5), III (B3, D4, F#4), and I (E4, G4, B4). Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the strings.

**(T) Akort Sistemi**

Musical notation for the (T) Akort Sistemi. It consists of four measures, each representing a chord. The first measure is chord I, the second is VII, the third is III, and the fourth is I. Each measure includes a guitar staff with TAB and a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The chords are: I (E4, G4, B4), VII (B4, D5, F#5), III (B3, D4, F#4), and I (E4, G4, B4). Fingerings are indicated by numbers 1-5 on the strings.

**(R) Akort Sistemi**

Musical notation for the (R) Akort Sistemi. It consists of four measures, each representing a chord. The first measure is chord I, the second is VII, the third is III, and the fourth is I. Each measure includes a guitar staff with TAB and a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The chords are: I (E4, G4, B4), VII (B4, D5, F#5), III (B3, D4, F#4), and I (E4, G4, B4). Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the strings.

**(M) Akort Sistemi**

Musical notation for the (M) Akort Sistemi. It consists of four measures, each representing a chord. The first measure is chord I, the second is VII, the third is III, and the fourth is I. Each measure includes a guitar staff with TAB and a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The chords are: I (E4, G4, B4), VII (B4, D5, F#5), III (B3, D4, F#4), and I (E4, G4, B4). Fingerings are indicated by numbers 1-3 on the strings.

EK-7

**NİKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE DENEY GRUBUNA ÖĞRETİMİ  
YAPILMIŞ OLAN KONULAR**

**KONU 24: NİKRİZ MAKAMI DİZİSİ**

**AÇIKLAMA**

Yerinde Nikriz beşlisine, Neva perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir. Seyri inici-çıkıcıdır.



**KONU 25: BİRİNCİ POZİSYONDA LA NİKRİZ MAKAMI DİZİSİ  
ÇALIŞMASI**

**(K) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

**(S) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

T  
A  
B 0 2 3 1 2 4 1 2 2 1 4 2 1 3 2 0

**(T) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

T  
A  
B 0 2 3 1 2 4 1 2 2 1 4 2 1 3 2 0

**(R) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

T  
A  
B 0 2 3 1 2 4 2 3 3 2 4 2 1 3 2 0

**(M) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

T  
A  
B 3 5 6 2 3 0 1 3 3 1 0 3 2 6 5 3

## KONU 26: FARKLI POZİSYONLARDA VE TÜM TELLERDE LA NİKRİZ MAKAMI DİZİSİ ÇALIŞMASI

### AÇIKLAMA

Örnekte gösterilen Nikriz makamı dizisi, yedinci pozisyonda ve iki oktavlık alanda konumlandırılmıştır.

### (K) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması

The musical notation for the fifth position of the La Nikriz scale is shown in two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The scale sequence is: 1 3 4 #1 2 4 #1 2 4 1 4 1 2 4. The bottom staff shows the fretboard with strings labeled T, A, B and fret numbers 5 through 9. The scale sequence is: 5 7 8 6 7 9 6 7 9 5 8 5 7 9 5 5 9 7 5 8 5 9 7 6 9 7 6 8 7 5.

### (S) Akort Sistemi İle Yedinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması

The musical notation for the seventh position of the La Nikriz scale is shown in two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The scale sequence is: 1 3 4 #1 2 4 #1 2 4 1 4 1 2 4. The bottom staff shows the fretboard with strings labeled T, A, B and fret numbers 7 through 10. The scale sequence is: 7 9 10 6 7 9 6 7 9 5 8 5 7 9 7 7 9 7 5 8 5 9 7 6 9 7 6 10 9 7.

**(T) Akort Sistemi İle Yedinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for (T) Akort Sistemi İle Yedinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması. The notation includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar tablature staff with fret numbers. The tablature starts with 7 9 10 and ends with 10 9 7.

**(R) Akort Sistemi İle Yedinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for (R) Akort Sistemi İle Yedinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması. The notation includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar tablature staff with fret numbers. The tablature starts with 7 9 10 and ends with 10 9 7.

**(M) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for (M) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması. The notation includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar tablature staff with fret numbers. The tablature starts with 5 7 8 and ends with 8 7 5.

## KONU 27: ON ÜÇ PERDEDE NİKRİZ MAKAMI DİZİSİ ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması

Musical notation for (K) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması. The notation shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with a treble clef. Below the staff is a tablature with two lines, labeled 'T' and 'B'. The tablature shows fret numbers for each string: T (0 2 3 1 2 4 6 7 7 4 5 4 5 7 9 10) and B (0 2 3 1 2 4 6 7 7 4 5 7 9 10 13 9 11 13 10).

### (S) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması

Musical notation for (S) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması. The notation shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with a treble clef. Below the staff is a tablature with two lines, labeled 'T' and 'B'. The tablature shows fret numbers for each string: T (0 1 2 4 1 1 3 4 4 1 2 4 1 1 3 4 1 1 2 4 1 2 4 1) and B (0 2 3 6 2 4 6 7 7 4 5 8 5 7 9 10 7 9 10 13 9 11 13 10).

### (T) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması

Musical notation for (T) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması. The notation shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with a treble clef. Below the staff is a tablature with two lines, labeled 'T' and 'B'. The tablature shows fret numbers for each string: T (0 1 2 4 1 1 3 4 4 1 2 4 1 1 3 4 1 1 2 4 1 2 4 2) and B (0 2 3 6 2 4 6 7 7 4 5 8 6 8 10 11 7 9 10 13 9 11 13 11).

**(R) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

The musical notation for (R) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması is as follows:

Notes: 0, 1, 2, #4, 1, 1, #3, 4, 4, 1, 2, 4, 1, 1, 3, 4, 1, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1

Tablature (T, A, B strings):

T: 5 7 9 10

A: 10 12 14 10

B: 0 2 3 6 2 4 6 7 7 5 6 9 7 9 10 13 10 12 14 10

**(M) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması**

The musical notation for (M) Akort Sistemi İle On Üç Perdede La Nikriz Makamı Dizisi Çalışması is as follows:

Notes: 1, 3, 4, 1, 2, 1, #3, 4, 4, 1, 2, 4, 1, 1, 3, 4, 1, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1

Tablature (T, A, B strings):

T: 5 7 9 10

A: 10 12 14 10

B: 3 5 6 2 3 5 7 8 8 5 6 9 8 10 11 14 10 12 14 10

---

**KONU 28: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE REFLEKS GELİŞTİRİCİ FARKLI TEKNİKLER İLE ÇALIŞMALAR**


---

**AÇIKLAMA**

Nikriz makamı dizisinin gitar ile birlikte daha iyi pekişmesi için farklı arpej varyasyonlarının yer aldığı etütlerin öğrenciye öğretilmesi gerekir.

## KONU 29: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE ÇIKICI BAĞ ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

i m i m Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**TAB**

0 2 0 2 2 3 2 3 3 6 3 6 1 2 1 2

2 4 2 4 4 6 4 6 1 2 1 2 2

### (S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

i m i m Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**TAB**

0 2 0 2 2 3 2 3 3 6 3 6 1 2 1 2

2 3 2 3 3 6 3 6 1 2 1 2 2



## (T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

i m i m  
 1 3 3 4 1 4 1 2

T  
 A  
 B  
 2 4 2 4 4 5 4 5 | 2 5 2 5 5 6 5 6

2 4 1 3 3 4 3 4

6 8 6 8 4 6 4 6 | 6 7 6 7 7

## (R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

i m i m  
 1 3 1 4 1 2

T  
 A  
 B  
 3 5 3 5 0 1 0 1 | 1 4 1 4 4 5 4 5

1 1 3 3 4 1 3 4

0 2 0 2 2 4 2 4 | 4 5 4 5 5

## (M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in two systems. Each system consists of a treble clef staff and a tablature staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system has two measures. The first measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and a tablature line with fret numbers 3, 5, 3, 5, 5, 6, 5, 6. The second measure contains a melodic line with notes D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, and a tablature line with fret numbers 1, 4, 1, 4, 4, 5, 4, 5. The second system also has two measures. The first measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, and a tablature line with fret numbers 2, 4, 5, 7, 5, 7, 2, 4, 2, 4. The second measure contains a melodic line with notes A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, and a tablature line with fret numbers 3, 4, 4, 5, 4, 5, 5.

## KONU 30: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE ÇIKICI BAĞLAR İÇİN MELODİK ÇALIŞMA

### (K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

p i m i Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The first system shows a melody starting on G4 (1) and moving to A4 (2), B4 (3), C5 (4), and D5 (5). The second system shows a melody starting on E4 (0) and moving to F#4 (1), G4 (0), A4 (1), and B4 (2). The third system shows a melody starting on C5 (1) and moving to D5 (2), E5 (4), and F#5 (7). The bass clef staff shows the corresponding fret numbers for each note.

(S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in three systems, each with a treble clef staff for the melody and a six-string guitar staff for the accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes the letters 'p', 'i', 'm', and 'i' above the melody. The guitar part for the first system shows fret numbers 4, 6, 4, 6, 5 on the first measure and 4, 6, 7 on the second. The second system shows fret numbers 0, 1, 0, 1, 2 on the first measure and 1, 0, 1, 4 on the second. The third system shows fret numbers 3, 4, 6, 7 on the first measure and a final chord with fret numbers 2, 4, 4, 2, 2, 0 on the second measure.

(T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in three systems, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system is for a stringed instrument (TAB) and includes a melody with notes G4, A4, B4, C5, and D5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1. The tablature shows fret numbers 4, 6, 4, 6, 6. The second system is for a stringed instrument (TAB) and includes a melody with notes G4, A4, B4, C5, and D5, with fingerings 1, 2, 1, 2, 2. The tablature shows fret numbers 1, 1, 2, 1, 2, 2. The third system is for a stringed instrument (TAB) and includes a melody with notes G4, A4, B4, C5, and D5, with fingerings 1, 2, 4, 1. The tablature shows fret numbers 3, 4, 6, 7. The score ends with a double bar line and a final chord diagram showing fret numbers 1, 4, 1, 0.

(R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

p i m i

T  
A  
B

0 2 4 2 4 5 2 4 5 0

0 1 0 1 3 1 5 1 4

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

0 4 4 3 2 1 0



## KONU 31: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE İNİCİ BAĞ ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İnici Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

### (S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İnici Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ



## (T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

## (R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

## (M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İnci Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

---

**KONU 32: LA NİKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE İNCİ BAĞLAR İÇİN MELODİK ÇALIŞMA**


---

## (K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ



(R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

CV.....

**KONU 33: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE BAS TELLERDE MELODİK ÇALIŞMA 1**

**(K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışması**

1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

**(S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışması**

1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

**(T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışması**

1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

**(R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışması**

1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ



**(R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma 2**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**(M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma**

2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ



## KONU 35: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE ARPEJ ÇALIŞMASI 1

### (K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**System 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time (C). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The TAB below shows the fret positions: 0 2 2 2 2 1 2 2 2 2 2 1 2 | 0 2 2 2 1 2 2 2 2 2 1 2.

**System 2:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time (C). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The TAB below shows the fret positions: 0 2 4 0 4 2 0 4 2 4 5 4 2 4 | 0 3 6 5 4 5 6 5 6 5 4 5 6 5.

**System 3:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time (C). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The TAB below shows the fret positions: 3 4 0 1 0 1 0 0 0 0 | 0 2 2 2 2 1 2 2 2 2 2 0.









---

**KONU 36: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE ARPEJ ÇALIŞMASI 2**


---

**(K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in two systems. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a guitar tablature staff below it. The first system contains 6 measures, and the second system contains 6 measures. The tablature uses numbers 0, 2, 4, 5, and 9 to indicate fret positions. The first system's tablature is as follows:

2	2	2	2	2	2	0	4	2	4	0	4	2	4	5	0	4	5	5	0	4	5
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

The second system's tablature is as follows:

9	5	9	5	9	5	9	5	0	4	5	0	9	5
0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0

## (S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2 is presented in two systems. The first system features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with eighth notes and quarter notes. Below the melody are three staves labeled T, A, and B, representing the fretboard positions for the strings. The second system also has a treble clef and a key signature of one sharp. The melody continues with eighth notes and quarter notes. Below the melody are three staves labeled T, A, and B, representing the fretboard positions for the strings.

## (T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2 is presented in two systems. The first system features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with eighth notes and quarter notes. Below the melody are three staves labeled T, A, and B, representing the fretboard positions for the strings. The second system also has a treble clef and a key signature of one sharp. The melody continues with eighth notes and quarter notes. Below the melody are three staves labeled T, A, and B, representing the fretboard positions for the strings.

## (R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

## (M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ



## KONU 36: LA NİKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE OKTAV ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of two systems of music. The first system has four measures, with the first two measures marked 'i p' and 'm p' respectively. The second system has four measures. Below the staff, there are three lines of tablature labeled 'T', 'A', and 'B'.

Measure	T	A	B
1	0	2	0
2	2	0	2
3	3	1	3
4	4	4	1
5	0	2	4
6	2	4	6
7	4	6	7
8	5	4	2
9	4	2	0
10	4	1	0
11	7	6	4
12	2	2	1
13	0	3	2
14	3	0	0

## (S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

2 0 1 4 2 4 6 7  
2 0 1 4 2 4 6 7  
0 2 3 6 2 4 6 7

7 6 4 2 4 1 0 2  
7 6 4 2 6 3 2 0

## (T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

2 1 2 5 2 4 6 7  
2 1 2 5 2 4 6 7  
0 2 3 6 2 4 6 7

7 6 4 2 5 2 1 2  
7 6 4 2 6 3 2 0

## (R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

3 0 1 4 0 2 4 5  
0 2 3 6 2 4 6 7

5 4 2 0 4 1 0 3  
7 6 4 2 6 3 2 0

## (M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

3 0 6 9 0 2 4 5  
3 5 6 9 3 5 7 8

5 4 2 0 9 6 0 3  
8 7 5 3 9 6 5 3

## KONU 37: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE İKİLİ KARMA ÇALIŞMA

### (K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

### (S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

### (T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

**(R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**(M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**KONU 38: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE EZGİ ÇALIŞMASI****(K) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(S) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(T) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (R) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması is presented in two systems. The first system features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on a single staff, and the guitar tablature is written on a six-line staff below it. The second system continues the melody and tablature. The tablature includes fret numbers and fingerings (e.g., 3, 1, 0, 1, 3, 0, 4, 1, 4, 0, 3).

(M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (M) Akort Sistemi İle La Nikriz Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması is presented in two systems. The first system features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on a single staff, and the guitar tablature is written on a six-line staff below it. The second system continues the melody and tablature. The tablature includes fret numbers and fingerings (e.g., 3, 1, 0, 1, 3, 0, 4, 1, 4, 0, 3).

**KONU 40: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE I. VE III. DERECELERDE KADANS ÇALIŞMALARI**

**(K) Akort Sistemi**

The (K) Akort Sistemi section displays three chords in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The chords are labeled I, III, and I. The first chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 4, 3, 2, 1. The second chord (III) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 0, 4, 3. The third chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 4, 3, 2, 1. Below the staff is a guitar TAB with fret numbers: 5, 5, 7, 7, 5 for the first chord; 1, 0, 4, 3 for the second; and 5, 5, 7, 7, 5 for the third.

**(S) Akort Sistemi**

The (S) Akort Sistemi section displays three chords in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The chords are labeled I, III, and I. The first chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 4, 2, 1, 1. The second chord (III) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 0, 4, 3. The third chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 4, 2, 1, 1. Below the staff is a guitar TAB with fret numbers: 10, 8, 7, 7, 7 for the first chord; 1, 0, 4, 3 for the second; and 10, 8, 7, 7, 7 for the third.

**(T) Akort Sistemi**

The (T) Akort Sistemi section displays three chords in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The chords are labeled I, III, and I. The first chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 4, 2, 1, 1. The second chord (III) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 0, 4, 3. The third chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 4, 2, 1, 1. Below the staff is a guitar TAB with fret numbers: 11, 8, 7, 7, 7 for the first chord; 2, 0, 4, 3 for the second; and 11, 8, 7, 7, 7 for the third.



**(R) Akort Sistemi**

10 9 7 7 7 7

I III I

**(M) Akort Sistemi**

5 4 4 3 3 3

I III I

---

**KONU 40: LA NIKRİZ MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE I. VII. VE III. DERECELERDE KADANS ÇALIŞMALARI**

---

**(K) Akort Sistemi**

1 1 4 3 2 1

1 2 4 3

1 0 4 3

I VII7 III I

**(S) Akort Sistemi**

I: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 10, 8, 7, 7, 7.

VII7: Treble clef, notes G#4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 4, 4, 5, 5.

III: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 1, 0, 4, 3.

I: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 10, 8, 7, 7, 7.

**(T) Akort Sistemi**

I: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 11, 8, 7, 7, 7.

VII7: Treble clef, notes G#4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 5, 4, 5, 5.

III: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 2, 0, 4, 3.

I: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 11, 8, 7, 7, 7.

**(R) Akort Sistemi**

I: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 0, 2, 1, 0.

VII7: Treble clef, notes G#4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 3, 4, 5, 3.

III: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 1, 1, 4, 3.

I: Treble clef, notes G4, B4, D5, F#4, A4. TAB: 0, 2, 1, 0.

**(M) Akort Sistemi**

The image displays a guitar chord system for the key of G major, consisting of four measures. Each measure contains a treble clef staff with a G-clef and a common time signature (C). The notes and fingerings are as follows:

- Measure 1 (Chord I):** Notes G4 (0), B4 (4), D5 (3), G5 (2), B5 (1). Fingering: 0, 4, 3, 2, 1.
- Measure 2 (Chord VII7):** Notes G4 (0), B4 (1), D5 (4), G5 (2), B5 (4). Fingering: 0, 1, 4, 2.
- Measure 3 (Chord III):** Notes G4 (1), B4 (1), D5 (0), G5 (3), B5 (3). Fingering: 1, 1, 0, 3.
- Measure 4 (Chord I):** Notes G4 (0), B4 (4), D5 (3), G5 (2), B5 (1). Fingering: 0, 4, 3, 2, 1.

Below the treble clef staves is a six-line guitar tablature (TAB) system. The notes are written as numbers on the strings:

- Measure 1:** 0, 4, 3, 2, 1 (strings 1-5).
- Measure 2:** 0, 2, 2, 2, 3 (strings 1-5).
- Measure 3:** 6, 6, 0, 8 (strings 1-4).
- Measure 4:** 0, 4, 3, 2, 1 (strings 1-5).

Below the TAB system, the chord names are written: I, VII7, III, I.

EK-8

**SABA MAKAMI DİZİSİNDE DENEY GRUBUNA ÖĞRETİMİ YAPILMIŞ  
OLAN KONULAR**

**KONU 41: SABA MAKAMI DİZİSİ**

**AÇIKLAMA**

Çargâh perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz dizisine, yerinde sabâ dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir. Seyri çıkıcı veya çıkıcı-inicidir (Sağır-Albuz, 2008: 75).



**KONU 42: BİRİNCİ POZİSYONDA SABA MAKAMI DİZİSİ ÇALIŞMASI**

**(K) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması**

**(S) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for (S) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması. The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in quarter notes. Below the staff is a TAB system with three lines labeled T, A, and B. The TAB numbers are: 0 2 3 4 2 3 0 2 2 0 3 2 4 3 2 0.

**(T) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for (T) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması. The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in quarter notes. Below the staff is a TAB system with three lines labeled T, A, and B. The TAB numbers are: 0 2 3 4 2 3 0 2 2 0 3 2 4 3 2 0.

**(R) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for (R) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması. The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in quarter notes. Below the staff is a TAB system with three lines labeled T, A, and B. The TAB numbers are: 0 2 3 4 2 3 1 3 3 1 3 2 4 3 2 0.

**(M) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for (M) Akort Sistemi İle Birinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması. The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in quarter notes. Below the staff is a TAB system with three lines labeled T, A, and B. The TAB numbers are: 3 5 6 0 3 4 6 3 3 6 4 3 0 6 5 3.

## KONU 43: BEŞİNCİ POZİSYONDA SABA MAKAMI DİZİSİ ÇALIŞMASI

### AÇIKLAMA

Örnekte gösterilen saba makamı dizisi, beşinci pozisyonda ve iki oktavlık alanda konumlandırılmıştır. Beşinci pozisyonda konumlandırılan saba makamı dizisi hem bir oktav hem de iki oktav olarak diğer saba makamı dizisinin tonlarına kolayca aktarılabilir. Bu durumda parmak pozisyonlarında ve parmak numaralarında herhangi bir değişiklik olmaz.

### (K) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması

### (S) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması

### (T) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması

**(R) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması**
**(M) Akort Sistemi İle Beşinci Pozisyonda La Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Bu dizi çalışması “M” akort sisteminin yapı özelliğinden dolayı beşinci pozisyonda tam olarak konumlandırılmamıştır. Bu durumdan dolayı bazı parmak pozisyonları on birinci perdeye kadar ulaşmıştır.

**KONU 44: ON İKİ PERDEDE SABA MAKAMI DİZİSİ ÇALIŞMASI****(K) Akort Sistemi İle On İki Perdede Saba Makamı Dizisi Çalışması**

**(S) Akort Sistemi İle On İki Perdede Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for Saba Makamı Dizisi Çalışması (S). The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in a sequence of eighth notes. Below the staff, the fret numbers for the guitar are indicated: 0, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 4, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 4, 2, 2, 4, 2. The tablature below the staff shows the fret numbers for the strings: T (Treble), A (Acoustic), B (Bass). The fret numbers are: 0, 2, 3, 4, 2, 3, 5, 7, 7, 4, 5, 6, 5, 6, 8, 10, 7, 9, 10, 11, 9, 10, 12, 10.

**(T) Akort Sistemi İle On İki Perdede Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for Saba Makamı Dizisi Çalışması (T). The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in a sequence of eighth notes. Below the staff, the fret numbers for the guitar are indicated: 0, 1, 2, 3, 1, 2, 2, 4, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 2, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4, 3. The tablature below the staff shows the fret numbers for the strings: T (Treble), A (Acoustic), B (Bass). The fret numbers are: 0, 2, 3, 4, 2, 3, 5, 7, 7, 4, 5, 6, 6, 7, 9, 11, 7, 9, 10, 11, 9, 11, 12, 11.

**(R) Akort Sistemi İle On İki Perdede Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for Saba Makamı Dizisi Çalışması (R). The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in a sequence of eighth notes. Below the staff, the fret numbers for the guitar are indicated: 0, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 3, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 2, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4, 1. The tablature below the staff shows the fret numbers for the strings: T (Treble), A (Acoustic), B (Bass). The fret numbers are: 0, 2, 3, 4, 2, 3, 5, 7, 7, 5, 6, 7, 5, 6, 8, 10, 7, 9, 10, 11, 10, 11, 13, 10.

**(M) Akort Sistemi İle On İki Perdede Saba Makamı Dizisi Çalışması**

Musical notation for Saba Makamı Dizisi Çalışması (M). The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in a sequence of eighth notes. Below the staff, the fret numbers for the guitar are indicated: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 1, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 4, 2, 3, 1, 3. The tablature below the staff shows the fret numbers for the strings: T (Treble), A (Acoustic), B (Bass). The fret numbers are: 3, 5, 6, 7, 3, 4, 6, 3, 3, 5, 6, 7, 5, 6, 8, 10, 8, 10, 11, 12, 10, 11.



## KONU 45: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE REFLEKS GELİŞTİRİCİ FARKLI TEKNİKLER İLE ÇALIŞMALAR

### AÇIKLAMA

Saba makamı dizisinin gitar ile birlikte daha iyi icra edilmesi için farklı gitar tekniklerinin yer aldığı etütlerin öğrenciye öğretilmesi gerekir.

## KONU 46: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE ÇIKICI BAĞ ÇALIŞMALARI

### (K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The image displays two systems of musical notation for guitar exercises. The first system consists of a treble clef staff with a common time signature (C) and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with notes and fret numbers: 0, 1, 1, 2, 2, 3, 2, 3. The bass staff contains a bass line with fret numbers: 0, 2, 0, 2, 2, 3, 2, 3. The second system also consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with notes and fret numbers: 2, 3, 2, 3, 3, 5, 3, 5. The bass staff contains a bass line with fret numbers: 0, 2, 0, 2, 2.

(S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

i m i m Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

T  
A  
B

(T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

i m i m Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

T  
A  
B

## (R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

3 5 3 5 5 6 5 6

1 2 1 2 2 5 2 5

0 1 0 1 1 3 1 3

3 5 3 5 5

## (M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağ Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

3 5 3 5 0 1 0 1

1 2 1 2 2 5 2 5

0 1 0 1 1 3 1 3

3 5 3 5 5

**KONU 47: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE ÇIKICI BAĞLAR İÇİN  
ÇALIŞMALAR**

**(K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik  
Çalışma**

p i m i Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**(S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik  
Çalışma**

p i m i Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

p i m i Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

TAB 0 2 4 2 4 5 2 3 2 3 2

3 2 3 2 3 5 5 7 5 7 7

(R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

p i m i Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

TAB 0 3 5 3 5 6 1 2 1 2 0

2 0 1 0 1 3 3 5 3 5 5

(M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Çıkıcı Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

KONU 48: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE İNİCİ BAĞ ÇALIŞMASI

(K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnici Bağlar İçin Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

## (S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Çalışma is presented in two systems. The first system is in 4/4 time and features a treble clef and a common time signature. The melody is written in a staff with a key signature of one flat (B-flat). The first two measures of the melody are marked with 'i' and 'm' above the notes. The first system also includes a TAB section with two staves. The second system has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a staff with a key signature of one flat. The second system also includes a TAB section with two staves. The score ends with a double bar line and a final chord.

## (T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Çalışma is presented in two systems. The first system is in 4/4 time and features a treble clef and a common time signature. The melody is written in a staff with a key signature of one flat (B-flat). The first two measures of the melody are marked with 'i' and 'm' above the notes. The first system also includes a TAB section with two staves. The second system has a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a staff with a key signature of one flat. The second system also includes a TAB section with two staves. The score ends with a double bar line and a final chord.

## (R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

3 1 3 1 5 3 5 3 | 3 2 3 2 7 4 7 4

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

## (M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

8 6 8 6 6 4 6 4 | 4 3 4 3 3 0 3 0

7 6 7 6 6 5 6 5 | 5 3 5 3 3



**KONU 49: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE İNİCİ BAĞLAR İÇİN MELODİK ÇALIŞMA**

**(K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnici Bağlar İçin Melodik Çalışma**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**(S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnici Bağlar İçin Melodik Çalışma**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnici Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnici Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

(M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İnci Bağlar İçin Melodik Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The first system of the score shows a melody in the treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat. The melody consists of two measures. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The second measure has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The bass line for the first system is written on a single staff with fingerings: 5 3 3 1 1 in the first measure and 5 2 2 1 1 in the second measure. The second system is similar but includes a 'Cl.' (C#) and 'CIII.' (C#) marking above the staff. The melody in the second system is: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter). The bass line for the second system is: 5 3 3 1 4 in the first measure and 6 5 5 3 3 in the second measure.

KONU 50: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE BAS TELLERDE MELODİK ÇALIŞMA

(K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma 1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The score for exercise (K) is a single system with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The melody is written on a single staff with notes and rests, and is accompanied by a bass line with fingerings. The melody consists of two measures. The first measure has a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The second measure has a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The bass line for the first system is written on a single staff with fingerings: 0 0 0 0 0 0 0 0 in the first measure and 0 0 1 2 1 0 0 0 in the second measure. The second system is similar but includes a 'Cl.' (C#) and 'CIII.' (C#) marking above the staff. The melody in the second system is: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The bass line for the second system is: 0 2 4 0 0 3 2 5 in the first measure and 0 0 0 0 0 0 0 0 in the second measure.



**(M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma 1**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

---

**KONU 51: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE BAS TELLERDE MELODİK ÇALIŞMA 2**

---

**(K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma 2**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

**(S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Bas Tellerde Melodik Çalışma 2**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ













## (M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 1

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

CIII.....  
p m i m

T  
A  
B

CIII.....

CIII.....

CIII..... Cl.....

## KONU 53: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE ARPEJ ÇALIŞMASI 2

### (K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

*p m i m*

The score consists of three systems. The first system features a treble clef staff with a melodic line and a guitar TAB staff. The second system features a bass clef staff with a melodic line and a guitar TAB staff. The third system shows the chord voicings for the first three measures.

**System 1 (Treble Clef):**

Melody:  $\text{A}_4$  (3),  $\text{B}_4$  (2),  $\text{C}_5$  (0),  $\text{D}_5$  (1),  $\text{E}_5$  (1),  $\text{F}_5$  (2),  $\text{G}_5$  (1),  $\text{A}_5$  (0),  $\text{B}_5$  (4),  $\text{C}_6$  (1)

TAB:  $\text{T} \begin{matrix} 2 & 0 & 2 & 1 & 6 & 6 & 2 & 0 & 2 \\ 2 & 2 & 0 & 2 & 2 & 0 & 0 & 2 & 0 \end{matrix}$   $\text{B} \begin{matrix} 0 & 2 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 2 & 0 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 2 & 2 & 0 & 2 & 2 & 0 & 0 & 2 & 0 \\ 0 & 2 & 0 & 0 & 3 & 1 \end{matrix}$

**System 2 (Bass Clef):**

Melody:  $\text{A}_3$  (3),  $\text{B}_3$  (0),  $\text{C}_4$  (2),  $\text{D}_4$  (3),  $\text{E}_4$  (3),  $\text{F}_4$  (3),  $\text{G}_4$  (3),  $\text{A}_4$  (2),  $\text{B}_4$  (3),  $\text{C}_5$  (3),  $\text{D}_5$  (2),  $\text{E}_5$  (3),  $\text{F}_5$  (3),  $\text{G}_5$  (0),  $\text{A}_5$  (1),  $\text{B}_5$  (4),  $\text{C}_6$  (6),  $\text{D}_6$  (6),  $\text{E}_6$  (5),  $\text{F}_6$  (0),  $\text{G}_6$  (5)

TAB:  $\begin{matrix} 3 & 0 & 3 & 3 & 0 & 3 & 3 & 0 & 3 & 3 & 0 & 3 & 3 \\ 0 & 2 & 2 & 2 & 4 & 1 & 4 & 6 & 6 & 5 & 0 & 5 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 3 & 0 & 3 & 3 & 0 & 3 & 3 & 0 & 3 & 3 \\ 0 & 2 & 0 & 0 & 0 & 0 \end{matrix}$

**System 3 (Chord Voicings):**

Measure 1:  $\text{A}_4$  (1),  $\text{B}_4$  (2),  $\text{C}_5$  (0),  $\text{D}_5$  (1)

Measure 2:  $\text{A}_4$  (1),  $\text{B}_4$  (2),  $\text{C}_5$  (0),  $\text{D}_5$  (1)

Measure 3:  $\text{A}_4$  (1),  $\text{B}_4$  (2),  $\text{C}_5$  (0),  $\text{D}_5$  (1)

## (S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

p m i m

T  
A  
B

2 2 0 2 2 1 6 2 6 2 2 2  
2 2 0 2 2 0 0 2 0 0 2 0  
0 0 0 0 0 0 5 2

3 0 3 3 0 3 3 0 3 3 0 3  
2 2 2 4 1 4 6 2 6 5 0 5  
0 2 0 0 0 0

x32010 x23211 x32010

## (T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

p m i m

The musical score is presented in three systems. The first system consists of a treble clef staff with a common time signature and a key signature of one flat. It contains a melodic line with slurs and a bass line with fret numbers. The second system continues the melodic and bass lines. The third system shows a chord progression in the treble clef and empty bass lines. The text 'p m i m' is written above the first measure of the first system.

**System 1:**

Treble Clef:  $\text{C}_4$  (quarter),  $\text{C}_4$  (quarter),  $\text{D}_4$  (quarter),  $\text{E}_4$  (quarter),  $\text{F}_4$  (quarter),  $\text{G}_4$  (quarter),  $\text{A}_4$  (quarter),  $\text{B}_4$  (quarter),  $\text{C}_5$  (quarter),  $\text{B}_4$  (quarter),  $\text{A}_4$  (quarter),  $\text{G}_4$  (quarter),  $\text{F}_4$  (quarter),  $\text{E}_4$  (quarter),  $\text{D}_4$  (quarter),  $\text{C}_4$  (quarter).

Bass Line: 2 0 3 2 2 10 6 10 3 2 3 2 0 2 2 0 0 0 0 2 0

**System 2:**

Treble Clef:  $\text{C}_4$  (quarter),  $\text{C}_4$  (quarter),  $\text{D}_4$  (quarter),  $\text{E}_4$  (quarter),  $\text{F}_4$  (quarter),  $\text{G}_4$  (quarter),  $\text{A}_4$  (quarter),  $\text{B}_4$  (quarter),  $\text{C}_5$  (quarter),  $\text{B}_4$  (quarter),  $\text{A}_4$  (quarter),  $\text{G}_4$  (quarter),  $\text{F}_4$  (quarter),  $\text{E}_4$  (quarter),  $\text{D}_4$  (quarter),  $\text{C}_4$  (quarter).

Bass Line: 3 0 3 3 0 3 3 0 3 3 0 3 2 3 3 2 2 2 4 2 4 10 6 10 5 1 5

**System 3:**

Treble Clef:  $\text{C}_4$  (quarter),  $\text{C}_4$  (quarter),  $\text{D}_4$  (quarter),  $\text{E}_4$  (quarter),  $\text{F}_4$  (quarter),  $\text{G}_4$  (quarter),  $\text{A}_4$  (quarter),  $\text{B}_4$  (quarter),  $\text{C}_5$  (quarter),  $\text{B}_4$  (quarter),  $\text{A}_4$  (quarter),  $\text{G}_4$  (quarter),  $\text{F}_4$  (quarter),  $\text{E}_4$  (quarter),  $\text{D}_4$  (quarter),  $\text{C}_4$  (quarter).

Bass Line: (Empty)



## (M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Arpej Çalışması 2

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

CI.....

*p m i m*

3

CIII.....

CIII CVI CIII



## KONU 54: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE OKTAV ÇALIŞMASI

### (K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

	i p	m p	i p	m p					
T					0	1	4	5	
A	2	0	1	2					
B	0	2	3	4	2	3	5	7	

	1	1	1	0	1	1	0	3	1
T	5	4	1	0	2	1	0		
A	7	5	3	2					2
B					4	3	2	0	

### (S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

	i p	m p	i p	m p					
T					2	3	5	7	
A	2	0	1	2					
B	0	2	3	4	2	3	5	7	

	3	3	3	3	1	1	0	3	1
T	7	5	3	2	2	1	0		
A	7	5	3	2					2
B					4	3	2	0	

## (T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Oktav Çalışması is presented in two systems. The first system consists of four measures, each with a dynamic marking: *i p*, *m p*, *i p*, and *m p*. The second system also consists of four measures. The guitar part is written on a treble clef staff, and the tablature is shown on a bass clef staff below it. The tablature for the first system is: T (2, 1, 2, 3), A (0, 2, 3, 4), B (2, 3, 5, 7). The tablature for the second system is: T (7, 5, 3, 2), A (3, 2, 1, 2), B (7, 5, 3, 2) and (4, 3, 2, 0).

## (R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Oktav Çalışması is presented in two systems. The first system consists of four measures, each with a dynamic marking: *i p*, *m p*, *i p*, and *m p*. The second system also consists of four measures. The guitar part is written on a treble clef staff, and the tablature is shown on a bass clef staff below it. The tablature for the first system is: T (3, 0, 1, 2), A (0, 2, 3, 4), B (0, 1, 3, 5). The tablature for the second system is: T (3, 1, 1, 0), A (3, 2, 0, 3), B (5, 3, 1, 0) and (7, 5, 3, 2) and (2, 1, 0, 3) and (4, 3, 2, 0).

## (M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Oktav Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in two systems. The first system features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notes are: G<sub>2</sub> (i, p), A<sub>2</sub> (m, p), B<sub>b2</sub> (i, p), C<sub>3</sub> (m, p). The second system shows: D<sub>3</sub> (i, p), E<sub>3</sub> (m, p), F<sub>3</sub> (i, p), G<sub>3</sub> (m, p). The bass clef part shows the following fret numbers: System 1: 3, 5, 6, 7; System 2: 3, 4, 6, 8. The treble clef part shows the following fret numbers: System 1: 0, 1, 3, 5; System 2: 5, 3, 1, 0. The bass clef part shows the following fret numbers: System 1: 8, 6, 4, 3; System 2: 7, 6, 5, 3.

**KONU 55: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE İKİLİ KARMA ÇALIŞMA**

## (K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score is presented in one system. The first system features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notes are: G<sub>2</sub> (i, p), A<sub>2</sub> (m, p), B<sub>b2</sub> (i, p), C<sub>3</sub> (m, p). The second system shows: D<sub>3</sub> (i, p), E<sub>3</sub> (m, p), F<sub>3</sub> (i, p), G<sub>3</sub> (m, p). The bass clef part shows the following fret numbers: System 1: 2, 0, 2, 0; System 2: 2, 4, 2, 2.

## (S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

## (T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

## (R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

(M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde İkili Karma Çalışma

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

KONU 56: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE EZGİ ÇALIŞMASI

(K) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

## (S) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

1 0 1 2    2 1 0 1 2 0    0 0 1 2 2 1

3 5 6 5 3 2    3 5 2 1 0    5 4 4 2 2

## (T) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

T  
A  
B

2 1 2 2    3 2 1 2 2 1    1 1 2 2 3 2

3 5 6 5 3 2    3 6 3 2 1    5 4 4 2 2

**(R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (R) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması is presented in two systems. Each system includes a melodic line in treble clef with a common time signature and a key signature of one flat (B-flat). The first system's melody consists of three measures: the first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4; the second measure has a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5; the third measure has a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. The second system's melody consists of three measures: the first measure has a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5; the second measure has a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6; the third measure has a quarter note C6, a quarter note B5, and a quarter note A5. The guitar tablature for both systems is written on three staves. The first system's tablature is: Measure 1: 1 0 1 0; Measure 2: 2 1 0 1 3 0; Measure 3: 0 1 0 2 1. The second system's tablature is: Measure 1: 1 3 4 3 1 0; Measure 2: 1 5 2 1 0; Measure 3: 6 5 5 3 3.

**(M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması**

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The musical score for (M) Akort Sistemi İle La Saba Makamı Dizisinde Ezgi Çalışması is presented in two systems. Each system includes a melodic line in treble clef with a common time signature and a key signature of one flat (B-flat). The first system's melody consists of three measures: the first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4; the second measure has a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5; the third measure has a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. The second system's melody consists of three measures: the first measure has a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5; the second measure has a quarter note A5, a quarter note B5, and a quarter note C6; the third measure has a quarter note C6, a quarter note B5, and a quarter note A5. The guitar tablature for both systems is written on three staves. The first system's tablature is: Measure 1: 1 0 1 0; Measure 2: 2 1 0 1 3 0; Measure 3: 0 1 0 2 1. The second system's tablature is: Measure 1: 1 3 4 3 1 0; Measure 2: 1 5 2 1 0; Measure 3: 6 5 5 3 3.

**KONU 40: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE I. VE III. DERECELERDE KADANS ÇALIŞMALARI**

**(K) Akort Sistemi**

The diagram shows three chords in the (K) Akort Sistemi. Each chord is represented by a treble clef staff and a TAB staff. The first chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 2, 3, 4, 2 on the TAB staff. The second chord (III) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 0, 4, 3, 3 on the TAB staff. The third chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 2, 3, 4, 2 on the TAB staff.

**(S) Akort Sistemi**

The diagram shows three chords in the (S) Akort Sistemi. Each chord is represented by a treble clef staff and a TAB staff. The first chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 2, 3, 1 on the TAB staff. The second chord (III) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 4, 1, 3, 2 on the TAB staff. The third chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 2, 3, 1 on the TAB staff.

**(T) Akort Sistemi**

The diagram shows three chords in the (T) Akort Sistemi. Each chord is represented by a treble clef staff and a TAB staff. The first chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 2, 1 on the TAB staff. The second chord (III) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 0, 3, 2 on the TAB staff. The third chord (I) has notes G4, A4, B4, C5 on the treble staff and frets 2, 1 on the TAB staff.



**(R) Akort Sistemi**

I III I

**(M) Akort Sistemi**

I III I

---

**KONU 40: LA SABA MAKAMI DİZİSİNDE FARKLI AKORTLAR İLE I. VII. VE III. DERECELERDE KADANS ÇALIŞMALARI**


---

**(K) Akort Sistemi**

I VII III I

**(S) Akort Sistemi**

The (S) Akort Sistemi consists of four chords:

- Chord I:** Treble clef, notes G4, B4, D5. TAB: 2, 2, 2.
- Chord VII:** Treble clef, notes Bb4, D5, F5. TAB: 2, 5, 5.
- Chord III:** Treble clef, notes D5, F5, Ab5. TAB: 1, 0, 4, 3.
- Chord I:** Treble clef, notes G4, B4, D5. TAB: 2, 2, 2.

**(T) Akort Sistemi**

The (T) Akort Sistemi consists of four chords:

- Chord I:** Treble clef, notes G4, B4, D5. TAB: 2, 2, 2.
- Chord VII:** Treble clef, notes Bb4, D5, F5. TAB: 2, 5, 5.
- Chord III:** Treble clef, notes D5, F5, Ab5. TAB: 2, 2, 2.
- Chord I:** Treble clef, notes G4, B4, D5. TAB: 2, 2, 2.

**(R) Akort Sistemi**

The (R) Akort Sistemi consists of four chords:

- Chord I:** Treble clef, notes G4, B4, D5. TAB: 2, 2, 2.
- Chord VII:** Treble clef, notes Bb4, D5, F5. TAB: 2, 5, 5.
- Chord III:** Treble clef, notes D5, F5, Ab5. TAB: 1, 1, 3, 3.
- Chord I:** Treble clef, notes G4, B4, D5. TAB: 2, 2, 2.

## (M) Akort Sistemi

The image displays a musical score for a four-measure sequence. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notes are represented by circles on the staff, with some notes having fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Below the staff is a guitar tablature (TAB) with six lines, and below that are four chord diagrams labeled I, VII, III, and I.

Measure	Notes (Staff)	Fingerings	TAB	Chord
I	B <sup>1</sup> , F <sup>2</sup> , D <sup>3</sup> , B <sup>2</sup>	1, 2, 3, 2	2 3 3	I
VII	B <sup>0</sup> , F <sup>4</sup> , D <sup>1</sup>	0, 4, 1	0 6 3	VII
III	B <sup>1</sup> , F <sup>4</sup> , D <sup>3</sup> , B <sup>1</sup>	1, 4, 3, 1	8 8 11 11	III
I	B <sup>1</sup> , F <sup>3</sup> , D <sup>2</sup>	1, 3, 2	2 3 3	I

EK-9

## DENKLİK TESTİ GÇBYBÖ SORUSU

## HÜSEYİNİ MAKAMI DİZİSİNDE ÇALIŞMA

Düzenleme: Ali Korkut ULUDAĞ

The image displays a musical score for a guitar exercise in the Hüseyinî Makamı. The score is organized into four systems, each with a melodic line in the treble clef and a guitar tablature in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tablature includes fret numbers (0-7) and techniques such as triplets and slurs. The melodic line consists of eighth and quarter notes, with some chords. The score is marked with measure numbers 1, 5, 9, and 12. The tablature for measures 1-4 is: 0 4 0 5 5 0 4 | 3 4 0 5 5 0 4 | 3 4 0 5 5 0 4 | 3 0 3 3. The tablature for measures 5-8 is: 0 4 0 5 5 0 4 | 3 4 0 5 5 0 4 | 3 4 0 5 5 0 4 | 3 0 3 3. The tablature for measures 9-11 is: 2 2 5 5 5 4 | 0 2 5 5 2 | 0 3 4 1 3 4 1. The tablature for measures 12-14 is: 5 0 4 0 5 0 4 | 3 0 0 0 0 0 | 2 3 2 2 3 2 | 3 5 5 7 7 7.

16

20

24

28

The image displays a musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff with fret numbers. The first system (measures 16-19) features a melodic line with eighth notes and a bass line with a mix of single notes and chords. The second system (measures 20-23) continues the melodic line, which includes a trill in measure 22, and the bass line uses a complex sequence of fret numbers including 12, 13, and 14. The third system (measures 24-27) shows a melodic line with eighth notes and a bass line with a repeating pattern of notes and rests. The fourth system (measures 28-31) features a melodic line with eighth notes and a bass line that includes a series of chords indicated by circles with numbers inside, suggesting barre positions.

## EK-10

## ÖNTEST AKKYBÖ SORULARI (DENEY VE KONTROL GRUBU)

## SORU- 1. La Hüseyini Makamı Dizisinde (K) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması

## SORU- 2. La Hüseyini Makamı Dizisinde (K) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması

## SORU- 3. La Nikriz Makamı Dizisinde (K) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması

**SORU- 4. La Nikriz Makamı Dizisinde (K) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 5. La Saba Makamı Dizisinde (K) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 6. La Saba Makamı Dizisinde (K) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

EK-11:

## SONTEST AKKYBÖ SORULARI (DENEY GRUBU)

SORU- 1. La Hüseyini Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni  
İçerikli Kadans Çalışması

I VII III7 I

SORU- 2. La Hüseyini Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Karma Armoni  
İçerikli Kadans Çalışması

I VII III7 I

SORU- 3. La Nikriz Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni  
İçerikli Kadans Çalışması

I VII III7 I



**SORU- 4. La Nikriz Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 5. La Saba Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 6. La Saba Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 7. La Hüseyini Makamı Dizisinde (T) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

The musical notation for Soru-7 consists of four measures, each representing a different chord. The first measure is labeled 'I' and shows a triad of notes (D, F#, A) on a treble clef staff. The second measure is labeled 'VII' and shows a triad of notes (B, D, F) on a treble clef staff. The third measure is labeled 'III7' and shows a triad of notes (G, B, D) on a treble clef staff. The fourth measure is labeled 'I' and shows a triad of notes (D, F#, A) on a treble clef staff. Below the staff is a TAB (Tuning) section with the following fret numbers: I, VII, III7, I.

**SORU- 8. La Hüseyini Makamı Dizisinde (T) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

The musical notation for Soru-8 consists of five measures, each representing a different chord. The first measure is labeled 'I' and shows a triad of notes (D, F#, A) on a treble clef staff. The second measure is labeled 'VII' and shows a triad of notes (B, D, F) on a treble clef staff. The third measure is labeled 'III7' and shows a triad of notes (G, B, D) on a treble clef staff. The fourth measure is labeled 'I' and shows a triad of notes (D, F#, A) on a treble clef staff. The fifth measure is labeled 'I' and shows a triad of notes (D, F#, A) on a treble clef staff. Below the staff is a TAB (Tuning) section with the following fret numbers: I, VII, III7, I, I.

**SORU- 9. La Nikriz Makamı Dizisinde (T) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

The musical notation for Soru-9 consists of four measures, each representing a different chord. The first measure is labeled 'I' and shows a triad of notes (D, F#, A) on a treble clef staff. The second measure is labeled 'VII' and shows a triad of notes (B, D, F) on a treble clef staff. The third measure is labeled 'III7' and shows a triad of notes (G, B, D) on a treble clef staff. The fourth measure is labeled 'I' and shows a triad of notes (D, F#, A) on a treble clef staff. Below the staff is a TAB (Tuning) section with the following fret numbers: I, VII, III7, I.

**SORU- 10. La Nikriz Makamı Dızisinde (T) Akort Sistemli ve Karma Armoni  
İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 11. La Saba Makamı Dızisinde (T) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni  
İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 12. La Saba Makamı Dızisinde (T) Akort Sistemli ve Karma Armoni  
İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 13. La Hüseyini Makamı Dizisinde (R) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

I VII III7 I

**SORU- 14. La Hüseyini Makamı Dizisinde (R) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

I VII III7 I

**SORU- 15. La Nikriz Makamı Dizisinde (R) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

I VII III7 I



**SORU- 19. La Hüseyini Makamı Dizisinde (M) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

I VII III7 I

**SORU- 20. La Hüseyini Makamı Dizisinde (M) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

I VII III7 I

**SORU- 21. La Nikriz Makamı Dizisinde (M) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

I VII III7 I

**SORU- 22. La Nikriz Makamı Dizisinde (M) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 23. La Saba Makamı Dizisinde (M) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 24. La Saba Makamı Dizisinde (M) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

EK-12:

## SONTEST AKKYBÖ SORULARI (KONTROL GRUBU)

## SORU- 1. La Hüseyini Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması

I VII III7 I

## SORU- 2. La Hüseyini Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması

I VII III7 I

## SORU- 3. La Nikriz Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması

I VII III7 I



**SORU- 4. La Nikriz Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

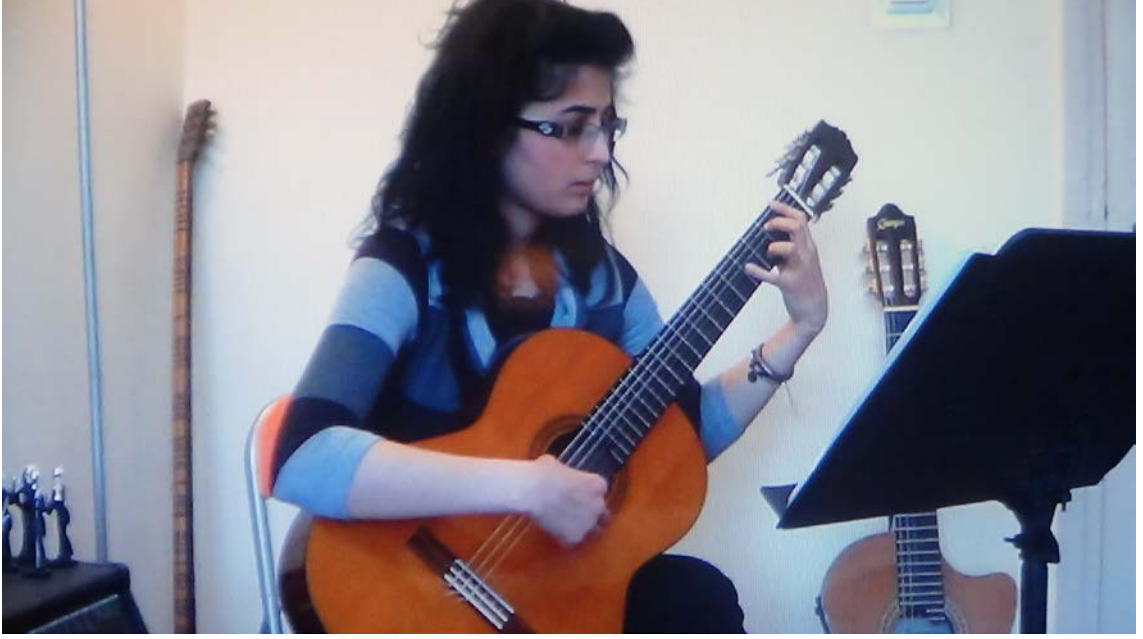
**SORU- 5. La Saba Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Dörtlü Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**SORU- 6. La Saba Makamı Dizisinde (S) Akort Sistemli ve Karma Armoni İçerikli Kadans Çalışması**

**EK- 12**

**Çalışma Grubu Öğrenci Fotoğrafları**

**Sinem Miraç AKTAŞ**



**Burak ŞENER**



Mehmet Emin KARATAŞ



Nagihan GENÇ



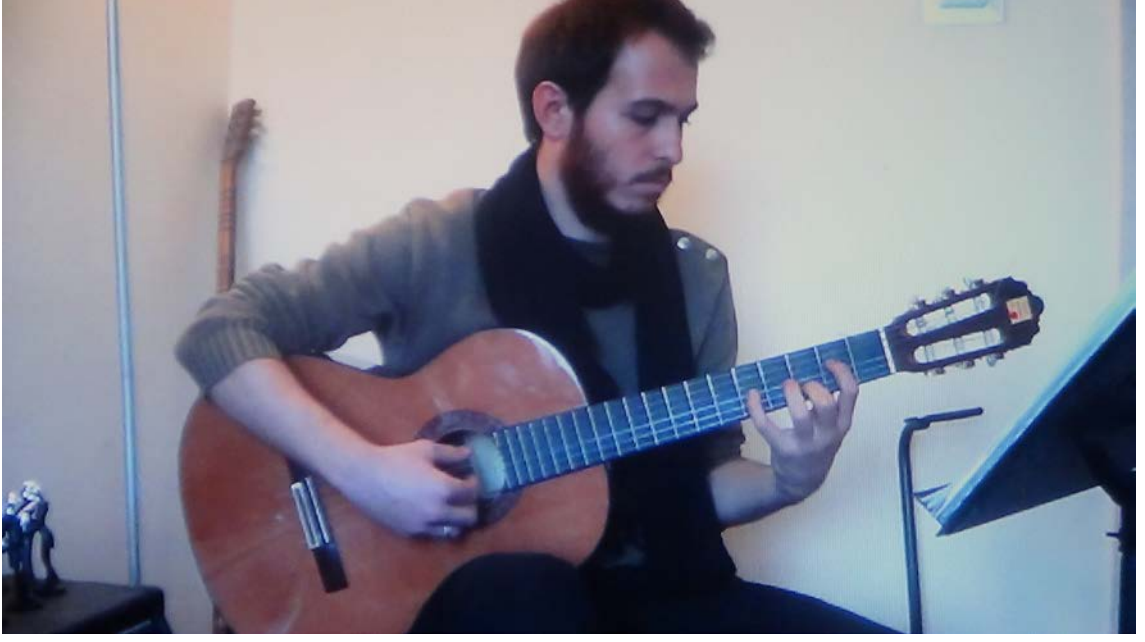
Anıl SAYTAŞ



Gökhan ÖZDEMİR



Burak ÖZLÜTÜRK



Seda VAROL





Volkan KAPLAN



Alper ÖZORMAN



Ali BARLAS



Mertay CEYLAN



Cumasel ÇOBAN



Aslıhan KESTEM





Aybike KIRNIK



Batıhan ERHAN

