

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

SOLFEJ ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN BANDO OKULLAR KOMUTANLIĞI
9. SINIF MÜZİKSEL İŞİTME OKUMA VE YAZMA DERSLERİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Burak Metehan ÖZTÜRK

Ankara
Mart, 2010

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

SOLFEJ ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN BANDO OKULLAR KOMUTANLIĞI
9. SINIF MÜZİKSEL İŞİTME OKUMA VE YAZMA DERSLERİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burak Metehan ÖZTÜRK

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN

Ankara
Mart, 2010

Burak Metehan ÖZTÜRK' ün SOLFEJ ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN BANDO OKULLAR KOMUTANLIĞI 9. SINIF MÜZİKSEL İŞİTME OKUMA VE YAZMA DERSLERİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ başlıklı tezi 27.04.2010 tarihinde, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Başkan): Doç.Sadık ÖZÇELİK

Üye : Yrd.Doç. Dr. Mehmet ŞEREN

Üye : (Tez Danışmanı):Yrd.Doç.Dr.Selçuk BİLGİN..... ..

ÖNSÖZ

Araştırmanın her aşamasında bana yol gösteren danışmanım sayın Yrd.Doç.Dr. Selçuk BİLGİN'e öncelikle teşekkürü bir borç bilirim. Tez çalışmamın bütün aşamalarında benden yardımlarını esirgemeyen Bnd. Yzb. Adem ÖZTÜRK ve Hv. Bnd.Ütğm. M.Sabri BELCE'ye, anket ve görüşme formunu sabırla yanıtlayan tüm Solfej-Dikte öğretim elemanlarına, deneysel çalışmamda bana yardımcı olan Slh. Kuv. Bando Okulları Komutanlığı'nda öğrenim görmekte olan 9. sınıf öğrencilerime teşekkür ederim.

Burak Metehan ÖZTÜRK

ÖZET

SOLFEJ ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN BANDO OKULLAR KOMUTANLIĞI 9. SINIF MÜZİKSEL İŞİTME OKUMA VE YAZMA DERSLERİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ

ÖZTÜRK, B. Metehan
Yüksek Lisans, Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN
MART-2010

Bu araştırma, Slh. Kuv. Bando Okulları Komutanlığı'nda uygulanmakta olan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma eğitiminin daha verimli bir şekilde sürdürülebilmesi ve okuldan mezun olan öğrencilerin almış oldukları solfej eğitimini meslek yaşantılarında en verimli şekilde uygulayabilmeleri için belirli bir “solfej öğretim yöntemi” ile eğitilmelerini sağlamayı amaç edinmiştir.

Araştırma, literatür taramasının ardından Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Ana Sanat Dalı, Gazi Üniversitesi G.S.F. Müzik Eğitimi Bölümü ve Slh. Kuv. Bando Okulları Komutanlığı solfej-dikte öğretim elemanlarına uygulanan görüşme formu neticesinde alınan sonuçlar ile Slh. Kuv. Bando Okulları Komutanlığı 9. Sınıfta öğrenim görmekte olan toplam 50 öğrenciyle yapılan deneysel çalışma sonucunda elde edilen bulguların işlenerek yorumlanmasından oluşmaktadır.

Araştırma sonucunda, Slh. Kuv. Bando Okulları Komutanlığı'nda uygulanan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma eğitimi değerlendirildiğinde yeterli bir Müziksel İşitme Okuma ve Yazma eğitim yönteminin olmadığı, uygulanan yöntemlerin dersin hedef davranışlarını tam olarak kazandıramadığı sonucuna varılmış ve varılan sonuçlara ilişkin olarak öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Müziksel Okuma, Bando Okulları Kom.

ABSTRACT

THE USE OF SOLFEGE TEACHING TECHNIQUES IN 9th GRADE MUSICAL HEARING, READING AND WRITING CLASSES IN BAND SCHOOLS

ÖZTÜRK, B. Metehan
Master Program Thesis, Education of Music
Thesis Adviser: Assoc. Prof. Dr. Selçuk BİLGİN
MARCH, 2010

This research aims to maintain Musical Hearing Reading and Writing education in Band Schools Command more effectively, and in order for the graduate students to apply their educations in their professional life in an effective way.

After the literature survey, the research was interpreted through the findings of interview held with the Musical Hearing Reading and Writing instructors in Bilkent University stage Arts Faculty Music Department, Hacettepe University Ankara State Conservatory, Gazi University Music Education department and Band Schools Command, and experimental study with 50 9th grade students studying in Band Schools Command.

In the result of the research, when Musical Hearing Reading and Writing education is evaluated, it has been concluded that Musical Hearing Reading and Writing education is insufficient and that the applied methods do not supply with target behaviours, and some suggestions have been put forward related to gained results.

Key Words: Musical Education, Musical Reading, Band School Command.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI..... | i |
| ÖNSÖZ..... | ii |
| ÖZET..... | iii |
| ABSTRACT..... | iv |
| İÇİNDEKİLER..... | v |
| TABLolar LİSTESİ..... | ix |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | xiv |
| KISALTMALAR LİSTESİ..... | xvi |
| 1. GİRİŞ..... | 1 |
| 1.1. Slh. Kuv. Bando Okulları Komutanlığının Tarihçesi..... | 1 |
| 1.2. Eğitim ve Müzik Eğitimi..... | 3 |
| 1.3. Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Eğitimi..... | 5 |
| 1.3.1. Solfejin Tanımı..... | 5 |
| 1.3.2. Solfejin Tarihçesi..... | 6 |
| 1.3.3. Solfej Eğitiminin Amacı..... | 11 |
| 1.3.4. Slh. Kuv. Bando Okll. Komutanlığı'nda Uygulanış Yönünden Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Eğitimi..... | 13 |

| | |
|--|----|
| 1.4. Müziksel İşitme ve Okuma'da Kullanılan Yöntemler..... | 13 |
| 1.4.1. Hareket Edebilir (Aktarımlı) DO Esasına Dayanan Öğretim Yöntemleri..... | 14 |
| 1.4.1.1. Fransız Rakamlı Müzik Yöntemi..... | 15 |
| 1.4.1.2. İngiliz Tonic Sol-Fa Yöntemi..... | 17 |
| 1.4.1.3. Alman Tonika-Do Metodu..... | 20 |
| 1.4.1.4. Max Battke Metodu..... | 22 |
| 1.4.1.5. Cmiral-Dolezil Metodu..... | 24 |
| 1.4.1.6. Ptaçinski Renkli Metodu..... | 26 |
| 1.4.1.7. Wilhem Fransız Metodu..... | 26 |
| 1.4.2. Sabit (Fixed) Do Esasına Dayanan Solfej Öğretim Metotları..... | 27 |
| 1.4.2.1. Alfabetik Sistem..... | 27 |
| 1.4.2.2. Carl Eitz tonwort Metodu..... | 29 |
| Problem..... | 31 |
| Alt Problemler..... | 31 |
| Amaç..... | 31 |
| Önem..... | 32 |
| Varsayımlar..... | 32 |

| | |
|---|----|
| Sınırlılıklar..... | 33 |
| Tanımlar..... | 34 |
| 2. YÖNTEM..... | 36 |
| 2.1. Araştırmanın Modeli..... | 36 |
| 2.2. Evren ve Örneklem..... | 39 |
| 2.3. Verilerin Toplanması..... | 40 |
| 2.4. Verilerin Analizi..... | 40 |
| 3. BULGULAR VE YORUM..... | 42 |
| 3.1. Birinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular..... | 42 |
| 3.2. İkinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular..... | 43 |
| 3.3. Üçüncü Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular..... | 44 |
| 3.4. Dördüncü Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular..... | 46 |
| 3.4.1. Deneysel Çalışma..... | 46 |
| 3.4.1.1. Deneysel Çalışmada Kullanılan Yöntemin Özelliği..... | 48 |
| 3.4.1.2. Deneysel Çalışma Kıstasları..... | 48 |
| 4. SONUÇ VE ÖNERİLER..... | 80 |
| 4.1. Sonuç..... | 80 |

| | |
|---|----|
| 4.2. Öneriler..... | 83 |
| KAYNAKÇA..... | 85 |
| EKLER..... | 88 |
| EK-1 Uzman Görüşlerine Başvuru Formu..... | 89 |

TABLULAR LİSTESİ

| Tablo | | Sayfa |
|--------------|--|--------------|
| Tablo 1 | Hareket Edebilir Nota İsimlerini Esas Alan Yöntemlerde Majör Dizinin Derecelerine Verilen Adları Gösterir Tablo..... | 14 |
| Tablo 2 | Deneklerin Kişisel Bilgileri..... | 42 |
| Tablo 3 | Değerlendirme Kıstasların Göre Puanlandırma Durumunu Gösterir Tablo..... | 46 |
| Tablo 4 | A Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 46 |
| Tablo 5 | B Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 47 |
| Tablo 6 | C Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 47 |
| Tablo 7 | Ç Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 48 |
| Tablo 8 | D Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 48 |
| Tablo 9 | E Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 49 |
| Tablo 10 | F Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 49 |

| | | |
|----------|---|----|
| Tablo 11 | G Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 50 |
| Tablo 12 | H Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 50 |
| Tablo 13 | I Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 51 |
| Tablo 14 | İ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 51 |
| Tablo 15 | J Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 52 |
| Tablo 16 | K Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 52 |
| Tablo 17 | L Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 53 |
| Tablo 18 | M Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 53 |
| Tablo 19 | N Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 54 |
| Tablo 20 | O Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 54 |
| Tablo 21 | Ö Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 55 |

| | | |
|----------|--|----|
| Tablo 22 | P Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 55 |
| Tablo 23 | R Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 56 |
| Tablo 24 | S Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 56 |
| Tablo 25 | Ş Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 57 |
| Tablo 26 | T Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 57 |
| Tablo 27 | U Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 58 |
| Tablo 28 | Ü Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 58 |
| Tablo 29 | AA Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 59 |
| Tablo 30 | BB Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 59 |
| Tablo 31 | CC Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 60 |
| Tablo 32 | ÇÇ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 60 |

| | | |
|----------|--|----|
| Tablo 33 | DD Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 61 |
| Tablo 34 | EE Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 61 |
| Tablo 35 | FF Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 62 |
| Tablo 36 | GG Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 62 |
| Tablo 37 | HH Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 63 |
| Tablo 38 | II Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 63 |
| Tablo 39 | İİ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 64 |
| Tablo 40 | JJ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 64 |
| Tablo 41 | KK Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 65 |
| Tablo 42 | LL Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 65 |
| Tablo 43 | MM Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 66 |

| | | |
|----------|--|----|
| Tablo 44 | NN Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 66 |
| Tablo 45 | OO Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 67 |
| Tablo 46 | ÖÖ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 67 |
| Tablo 47 | PP Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 68 |
| Tablo 48 | RR Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 68 |
| Tablo 49 | SS Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 69 |
| Tablo 50 | ŞŞ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 69 |
| Tablo 51 | TT Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 70 |
| Tablo 52 | UU Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 70 |
| Tablo 53 | ÜÜ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo..... | 71 |
| Tablo 54 | Kontrol ve Deney Gruplarının Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Başarı Durumunu Gösterir Tablo..... | 75 |

ŞEKİLLER LİSTESİ

| Şekil | | Sayfa |
|-----------|--|-------|
| Şekil 1. | Hareket Edebilir Nota İsimlerin Örnek..... | 15 |
| Şekil 2. | Pes ve Tiz Oktav Sesleri..... | 16 |
| Şekil 3. | Minör Dizi..... | 16 |
| Şekil 4. | Diyezli ve Bemollü Sesler..... | 16 |
| Şekil 5. | Majör Dizi..... | 18 |
| Şekil 6. | Diyezli ve Bemollü Sesler..... | 18 |
| Şekil 7. | Minör Dizi..... | 18 |
| Şekil 8. | Modülasyonlu Örnek..... | 19 |
| Şekil 9. | Örnek Solfej Parçası..... | 20 |
| Şekil 10. | Diyezli ve Bemollü Sesler..... | 20 |
| Şekil 11. | Pes ve Tiz Oktav Sesleri..... | 21 |
| Şekil 12. | Modülasyonlu Örnek..... | 21 |
| Şekil 13. | Majör Örnek..... | 22 |
| Şekil 14. | Minör Örnek..... | 23 |
| Şekil 15. | Majör ve Armonik Minör Dizi..... | 23 |
| Şekil 16. | Çıkıcı ve İnci Melodik Minör Diziler..... | 23 |

| | | |
|-----------|--|----|
| Şekil 17. | Tona Yabancı Sesler..... | 24 |
| Şekil 18. | Tona Yabancı Sesler..... | 25 |
| Şekil 19. | Aralık Metodu Örneği..... | 25 |
| Şekil 20. | Süre Değerlerine Verilen Adlar..... | 27 |
| Şekil 21. | Natürel Nota İsimleri..... | 28 |
| Şekil 22. | Diyezli Nota İsimleri..... | 28 |
| Şekil 23. | Bemollü Nota İsimleri..... | 28 |
| Şekil 24. | Çift Diyezli Nota İsimleri..... | 28 |
| Şekil 25. | Çift Bemollü Nota İsimleri..... | 28 |
| Şekil 26. | Natürel Nota İsimleri..... | 29 |
| Şekil 27. | Diyezli Nota İsimleri..... | 29 |
| Şekil 28. | Bemollü Nota İsimleri..... | 29 |
| Şekil 29. | Çift Diyezli Nota İsimleri..... | 29 |
| Şekil 30. | Çift Bemollü Nota İsimleri..... | 30 |
| Şekil 31. | Carl Eitz Metodunda Seslerin Adlandırılmasında Kullanılan Tablo..... | 30 |

KISALTMALAR LİSTESİ

G.S.F. : Güzel Sanatlar Fakültesi

MİOY: Müziksel İşitme Okuma ve Yazma

Slh. Kuv. Ban. Okl. K. lğr.: Silahlı Kuvvetler Bando Okullar Komutanlığı

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Solfej eğitimi, müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Müzik eğitimi alan bireylerin eğitim ve meslek yaşantıları boyunca müziği doğru bir şekilde anlayıp aktarabilmeleri için müziksel işitme, müziksel okuma ve yazma alanlarında iyi düzeyde eğitim almaları gerekmektedir.

Ülkemizde çok sesli batı müziği eğitimi veren kurumların en köklülerinden olan Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı'nda da solfej eğitimi temel bir eğitim olarak kabul edilmekte ve uygulanmaktadır. Özellikle okula alınan öğrencilerin orta öğretim sonrasında kabul edilmesi ve daha önce herhangi bir müzik eğitimi almamış olması, solfej eğitiminin okuldaki önemini arttırmaktadır.

Solfej eğitiminin Bando Okulları Komutanlığı'nda daha verimli bir şekilde uygulanmasını hedefleyen bu çalışmada, genelden özele doğru açıklamalı bir yaklaşım sergilenerek sırasıyla; Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı'nın tarihçesi, Eğitim ve Müzik Eğitimi, Müziksel İşitme Okuma ve Yazma (MİÖY) Eğitimi, Müziksel İşitme ve Okumada Kullanılan Yöntemler alt başlıkları ile problem durumu ortaya çıkarılmaya çalışılmış, daha sonra da araştırmanın problem durumu tanımlanmak suretiyle sırasıyla; problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın amacı ve önemi, sınırlılıklar ve sayıtlılara yer verilmiştir.

1.1. Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığının Tarihçesi

Askeri müziğin ilk belgeleri 8. yüzyılda yazılmış olan Orhun yazıtları ve *Sine-Usu* Yazıtlarındadır. *Tuğ* adı verilen askeri müzik toplulukları ve çalgılarının anlatıldığı yazıtlar bu türün tarihi bakımından bize fikir veren en eski bulgulardır. Tuğ, zaman içinde Selçuklularda *Tabilhane*, Osmanlılarda *Mehterhane* adını almış ve yeniden yapılanma dönemi sonunda günümüzdeki askeri bandoların oluşumuna varan bir gelişim izlemiştir. Türk Askeri Müziği'ni kurumsal olarak iki grupta inceleyebiliriz:

- Mehter
- Askeri Bando

Orhun yazıtlarında Tuğ olarak adı geçen ve vurmali sazlarla nefesli sazlardan oluşan askeri mzık toplulukları, Selçuklular zamanında *Tabilhâne* veya *Nevbethâne* olarak anılmış, Fatih Sultan Mehmet ile birlikte Mehterhane olarak varlığını sürdürmüştür. Hun'lardan beri savaşlarda kullanılan askerî mzık toplulukları vurmali ve üflemeli çalgıların etkili sesiyle kendi ordusuna cesaret vermek, düşman kuvvetlerinin de moralini çökertmek üzere ordu içindeki yerlerini almışlardır. Savaşlarda çalınan mehter havalarının yanı sıra, günlük hayatta, namaz vakitleri ile önemli resmî toplantı ve görüşmelerde *Nevbet* vurulurdu. Dini özelliğinin yanı sıra, askeri mzık topluluklarının verdiğı halk konserleri niteliğindeki nevet, Osmanlılarda ilk defa Osman Bey'in huzurunda vurulmuş, Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mesut'un bağımsızlık fermanı ile uç beyliğı alameti olarak gönderdiğı berat, kaftan, tuğ ve sancağın yanında davul, nakkare, boru ve zilden oluşan takımın verdiğı konseri Osman Bey ayakta dinlemiştir. 18. yy. sonlarında zirveye ulaşan mehter, hem savaşlar hem de Osmanlı elçi veya heyetlerine eşlik etmesiyle Avrupa'yı etkilemiştir. Batılların çoğunlukla Yeniçeri müziğı anlamına gelen terimlerle adlandırdıkları mehteri ilk uygulayan Leh toplumu olmuştur. Avusturya, Rusya, Prusya ve İngiltere de mehter grubu kuran diğerk ülkelerdir. Bunun yanında, batı müziğinde mehter msikîsinin ritim ve tını özelliklerinin etkisiyle "alla turca" tarzı doğmuş, davul, zil gibi mehter çalgıları orkestralara girmiştir. Rameau, Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven ve Brahms gibi ünlü besteciler, bu tarzda eserler yazmışlardır.

Mehterhâne 1826'da yenileşme hareketleri kapsamında II. Mahmud tarafından kapatılmış, yerine *Musika-i Hümayûn* adıyla batılı anlamda bir bando kurulmuştur. Mehter, tarihi özelliklerimizi gelenek olarak sürdürmek amacıyla Ahmet Muhtar Paşa tarafından 1911 yılında tekrar düzenlenmiş ve 1914'te faaliyetlerine başlamıştir. Enver Paşanın talimatları ile 1917'de askeri birlikler içinde yapılandırılmış, 1935 yılında Milli Savunma Bakanlığı'nın direktifiyle kaldırılmıştır. 1953 yılında aslına uygun kıyafet ve çalgılarla birlikte tekrar yapılandırılan mehter günümüzde Genelkurmay Başkanlığı'na bağılı Askeri Müze Komutanlığı (İstanbul) bünyesinde faaliyetlerini sürdürmektedir.

1826 yılında Sultan II. Mahmut Yeniçeri Ocağı'nı kaldırarak yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı yeni ve modern bir ordu kurmuştur. Bu yenileşme hareketinin bir parçası olarak kaldırılan Mehterhanenin yerine şimdiki Teknik Üniversitenin (İTÜ) Taşkışla binasında (Eski Gümüşsuyu Kışlası) "Musika-i Hümayun-

u Cenab-u Mülükane” adı altında bir müessese kurulmuş ve himayesinde Faslı Cedid (Türk Musikisi), Bando (Batı Musikisi) ve Cenab-ı Mülükane (Faslı Atık-Opera) bölümleri oluşturulmuştur. 1828’de bu kurumun başına getirilen italyan bando şefi Giuseppe Donizetti ile batılı tarzda ilk askeri bando kurulmuştur. İlk konser 19 Nisan 1829’da İstanbul Rami Kışlası’nda Sultan Mahmut’un huzurunda gerçekleştirilmiştir. D’Aranda Pasa, Saffet Atabinen, Zati Arca gibi isimler Musika-i Hümayûn’un ilk kurulduğu dönemlerde şeflik yapmış olan önemli isimler arasında yer alırlar. Saltanatın kaldırılmasıyla 1922-1924 yıllarında Makam-ı Hilafet Musikası adını alarak Hilafet makamına bağlanan Musika-i Hümayûn, 1924 yılında Hilafetin de kaldırılmasıyla T.C. Riyaset-i Cumhur Musika Heyeti adını almış ve şefliğine de Zeki Üngör getirilmiştir. Riyaset-i Cumhur Musika Heyeti, 1933 yılında orkestra, fasıl heyeti ve bando olmak üzere üçe ayrılmıştır. Bando bölümü Riyaset-i Cumhur Armoni Mızıkası adını almış ve Zeki Üngör’den boşalan yere Yarbay Veli Kanık getirilmiş, ordu ve diğer bandoların personel gereksinimini karşılamak üzere Yarbay Veli Kanık’ın (1881-1953) da büyük emekleri ile 1 Eylül 1939’da Ankara Musiki Gedikli Erbaş Hazırlama Ortaokulu açılmıştır. Bu dönemde okulu bitirenler 8 ay kıta stajı ve 10 ay kurs gördükten sonra Astsubay rütbesi alarak kıtalara atanmışlardır.

Okulun adı 1950-1951 öğretim yılında değiştirilerek Musiki Astsubay Hazırlama Ortaokulu olmuştur. 1960-1961 öğretim yılından itibaren ise örgenciler ortaokulu bitirenler arasından seçilmeye ve 3 yıl süreli lise devresi dersler okutulduktan sonra, bazı yıllarda da lise sonrasında bir yıl Armoni Mızıkası’nda staj eğitiminin ardından Astsubay rütbesiyle bandolara gönderilmeye başlanmışlardır. Son olarak 1974-1975 eğitim-öğretim yılından itibaren okul, 3 yıl süreli lise dengi Hazırlama Okulu ve 1 yıl süreli Sınıf Okulu olmak üzere toplam 4 yıl süreli hale getirilmiştir. 2003-2004 eğitim-öğretim yılından itibaren Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı adı altında 3 yıl süreli lise dengi Hazırlama Okulu ve 2 yıl süreli Meslek Yüksek Okulu’ndan oluşmaktadır. 2005 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulunun kararı gereği lise ve dengi okulların 4 yıla çıkarılması ile Hazırlama Okulunun öğrenim süresi 4 yıla çıkarılmıştır. 6 yıllık (4+2) eğitimi başarıyla tamamlayan öğrenciler, Astsubay Çavuş rütbesiyle Kara, Deniz, Hava ve Jandarmanın Genel Komutanlıkları Bandolarında göreve başlamaktadır.

1.2. Eğitim Ve Müzik Eğitimi

Eğitim, bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleriyle bütün halinde yetiştirilmelerini amaçlar. Birey, bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapıların bir bütünüdür. Bu nedenle çağdaş eğitime ilişkin düzenlemeler, planlama ve uygulamalar bu anlayış ve yaklaşımlar doğrultusunda düzenlenmektedir. Konu alanları açısından eğitim; (1) Bilim Eğitimi, (2) Teknik Eğitim, (3) Sanat Eğitimi olarak üç başlık altında incelenebilir. Uçan (1994:30) tarafından bu konuda yapılan açıklama şu şekildedir;

“Eğitim, bilim, teknik ve sanatın üçünü de kapsayan bir içerikle düzenlenerek bireyleri ve toplumları biçimlendirmede en etkili süreç niteliği kazanır.”

Eğitim insan davranışlarının değiştirilmesi ile ilgilidir. Öyleyse eğitim "bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir"(Ertürk, 1993:12).

Çağdaş eğitim bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleriyle dengeli birer bütün olarak en uygun ve ileri düzeyde yetiştirilmelerini amaçlar (Uçan, 1996_a:1). Çağdaş eğitimin üç ana boyutu vardır ve bunlar bilim, teknik ve sanat eğitimidir. Sanat eğitimi "bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir" (Uçan, 1996_a:125)

Sanat eğitiminin başlıca dallarından biri de müzik eğitimidir. Yalın ve özlü anlatımıyla müzik eğitimi "bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir" (Uçan, 1994_a:31).

Müzik eğitimi, yönelik olduğu ana amaç ve kitle bakımından, kendi içinde üç ana türe ayrılır. Bunlar; genel - özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) müzik

eğitimidir (Uçan, 1994_b:25, 1997:30). Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1994_b: 27).

1.3. Müziksel İşitme Okuma Ve Yazma Eğitimi

Bando Okullar Komutanlığı'nda 2005-2006 Eğitim Öğretim yılına kadar Solfej-Dikte, daha sonra Müziksel İşitme Okuma ve Yazma (MİOY) adıyla sürdürülen eğitimin içeriğini ve yöntemlerini tanımlamadan önce solfej kelimesinin kökeni ve tanımı hakkında bilgi vermekte yarar vardır.

1.3.1. Solfejin Tanımı

Solfej kelimesinin kökeni hakkında M.R. Gazimihal şu tanımları yapmıştır:”solfej’ kelimesi ‘solfalama’ kelimesinden gelmektedir.’sol’ ve ‘fa’ heceleri birleşmiş, zamanla ‘fa’ hecesi ‘fe’ye dönüşmüştür.” Bu tanıma göre solfej kelimesi, solfej yaparken kullandığımız nota isimlerinden gelmektedir.

Fransızca bir terim olan “solfej(solfege)” hecelerle şarkı söyleme metodu anlamına gelir. İtalyancası “solfeggio”, Almancası “solfeeggieren”dir. “Uluslar arası müzik terminolojisinde müziksel okumaya ‘solfej’ denilmektedir ve müzik eğitiminde son derece önemli bir işlevi bulunmaktadır. Müziksel okumanın bu işlevi bir anadildeki ‘okuma’ ile eşanlamlıdır (Aydoğan, 1998:38).

Kılıçaslan’ın yüksek lisans tezinde solfej terimi iki ayrı anlamda kullanılmıştır. İlk anlamında “aralıkların ve melodik egzersizlerin hecelerle icra edilmesine ve gam egzersizlerine karşılık gelen terim...”(Kılıçaslan,1995:6-7) olan solfej kelimesi ikinci anlamında ise solfej dersinde kullanılan kitap olarak açıklanmıştır.”Yani solfej denildiğinde akla hem nota okuyabilme yeteneğiyle birlikte nazariyat bilgisi edinmek, hem de solfej yapmayı öğretmek için yazılmış metot gelmektedir”(Kılıçaslan,1995:6-7).

Ertok'un yaptığı tanıma göre "solfej; 1.Öğrencinin şarkı söylerken bir yandan da her notanın adını söylediği kulak eğitme ve okuma alıştırmalarına verilen ad, 2. Nota adlarıyla söylemek yolundan bir ses parçasını okuyuş.3.Notaları adlarıyla, sesleriyle ve süreleriyle okumaya denir"(Ertok,1994:31).

Say' a (1985:483-484) göre solfej: Müzik teorisinin temel bilgilerinden olan nota bilgisi öğretiminde uygulamalı şekilde gerçekleştirilen melodik alıştırmalar: Bu amaçla hazırlanmış ses müziği parçalarını nota adlarını belirterek okuyup seslendirmedir. Solfej uygulaması yoluyla nota bilgisinin yanı sıra, müzik teorisinin baslıca konuları olan, diziler, perdeler, aralıklar, tonalite gibi temel bilgiler de öğretilir. Kolaydan zora doğru hazırlanan solfej alıştırmaları, aslında müzik bilgisinin uygulamalı çalışma yöntemidir ve çağdaş eğitim standartlarına göre birkaç yıl içinde tamamlanır. Terim olarak, solfej çalışmaları için hazırlanmış metodik kitapları nitelemek için de kullanılır.

Solfej öncelikle düşüncede oluşan ve sesle ifade edilen müziksel bir eylemdir. Bu eylem sırasında ton ve aralıkların hesaplanmasının yanı sıra bulunan tonun adı, majör-minör oluşu düşünülür, her sesin dizi içerisindeki görevi ve dizinin seslerinin birbirleriyle ilişkileri de göz önünde bulundurulur ve zihinde tüm bu ayrıntıları kapsayan bir şablon oluşturulur. Bu şablonun zihinde pratik bir şekilde oluşması için de günümüzde bir takım teknikler kullanılmaktadır. Tüm bu teknikler solfeji düşünerek ve bilerek okuyabilmeyi, sonrasında kazanılan bu müziksel davranışları da ses ya da enstrüman müziğine yansıtılabilmeyi amaçlamaktadır.

1.3.2. Solfejin Tarihçesi

Solfejin tarihçesini açıklamak için, önce nota kelimesinin ve bugün kullanılan notalama yöntemlerinin nasıl ortaya çıktığını ve ne şekilde geliştiğini incelemekte yarar vardır.

Mimaroglu'na göre tüm bu macera, insanların yaptıkları müziği, kalıcı olması ve tekrar edilebilmesini sağlamak için yazmaya çalışmasıyla başlamıştır. "İnsanlar söyledikleri şarkıları kağıt üzerine geçirme isteğini duyana kadar yüzyıllar ve yüzyıllar

geçmiş, istek bir kere duyulduktan sonra da uygulama yöntemlerinin gelişmesi de bir o kadar sürmüştür.”(Mimaroğlu, 1999:20). Bugün kullandığımız notalama şekline ancak 16.yy.da varılabilmıştır.

Çin ses dizisi, bugünün kromatik on iki nota dizisine dayanır. Efsaneye göre İmparator Huang Ti (M.Ö. 2697-2597) bakanlarından birini aynı büyüklükte bambu kamışları kesmeye yollamış. Bakan, iki boğum arası uzunluğunda bir kamış kesmiş ve üflediğinde, sonra “huang çong” adı verilen ses çıkmış; derken, biri erkek öbürü dişi, iki tane anka kuşu gelmiş. Her biri, birbirinden ayrı altı sesle ötmüş. Adam da bu sesleri çıkarmak için, ayrı uzunluklarda kamışlar kesmiş; böylece (bugünün kromatik dizisini karşılayan) on iki “liu”yu bulmuş. Sonra, birbirinden özgür bu on iki notayı bir denge içinde birleştirmek için aralarından beş tanesi seçilmiş ve beş sesli Çin dizileri ortaya çıkmış. Ashında, Çinlilerin kromatik on iki notaya, oktavdan (sekizinci aralıktan) sonra en uzun tınıyı veren aralığa, beşinci aralığa dayanarak, tam beşlilerle yükselerek (do-sol-re-la-mi-si-fa diyez-vs.) vardıkları biliniyor... On iki ses Çin’de uygulama alanına girmemiş, kuramsal çalışmalarda kalmış, yalnız beş sesli dizi (çıkış noktası olarak seçilen sestem beşinci aralıklarla ilerlenmesiyle varılan seslerin ilk beş tanesinin kullanılmasıyla yapılan “pentatonique”dizi) uygulanmıştır (Mimaroğlu, 1999:18).

Tarihsel süreç içerisinde Hint Müziği’nin adının geçişi eskiliği bakımından Çinlilerinkinden hemen sonra gelir.

Hint kuramlarına göre sekizinci aralık (oktav),on iki yarım sese değil de, her birine “şruti” adı verilen yirmi iki sese bölünür. Demektir ki Hint müziğinde yarım sestem daha dar aralıklar vardır... Nota yükseklikleri, batının ortalama ses düzenine, tam olarak uymaz. Ses dizilerine gelince biri beş sesli(salendro) öbürü yedi sesli (pelog) iki dizi kullanılır. Çok sık kullanılan bir dizi, batının mi, fa, sol, si, do notalarıyla karşılanabilecek seslerin art arda dizilmesiyle kurulmuştur. Bu notalara

verilen adlar “ding, dong, deng, dung, dang”dır...(Mimaroğlu, 1999:20).

“Kullanılan en eski Hint dizilerinin adı “sa-grama” ve “ma-grama” (grama:oktav) dır.” (Apel,1951:332).

Sa-gramanın aralıkları şöyledir:

| | | | | | | | | |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|-------------------|
| Sa | Ri | Ga | Ma | Pa | Dha | Ni | Sa | (solfej heceleri) |
| 0 | 4 | 7 | 9 | 13 | 17 | 20 | 22 | (şruti sayıları) |
| 0 | 204 | 386 | 498 | 702 | 906 | 1088 | 1200 | (cent değerleri) |

“Ma-grama dizisi Sa-grama dizisinden, dördüncü sesindeki 590 cent yani iki şrutilik farkla ayrılır. Bu sese pratikte fa# denilebilir. Tonal fonksiyonlarda değil de aralık kuruluşu olarak, iki dizi kendi arasında kıyaslandığında “sa-grama” Do majör, “ma-grama” da Sol majör olarak düşünülebilir.”(Apel,1951:332).

Bu açıklamaya göre “ma-grama” dizisinin aralıkları şu şekilde ifade edilebilir:

| | | | | | | | | |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|-------------------|
| Sa | Ri | Ga | Ma | Pa | Dha | Ni | Sa | (solfej heceleri) |
| 0 | 4 | 7 | 11 | 13 | 17 | 20 | 22 | (şruti sayıları) |
| 0 | 204 | 386 | 590 | 702 | 906 | 1088 | 1200 | (cent değerleri) |

“Hint müziğindeki temel düşünce raga’dır. Ragalar Hint Müziğinin modları’na verilen addır... Ritim kalıplarının temelini, defalarca tekrarlanarak çalınan ve az çok karmaşık özellikler gösteren tala’lar oluşturur”(Apel, 1951:332-333).

“Eski Yunanlar inici tetrakordun sesleri için tah, ta, toh, teh (la, sol, fa, mi) hecelerini kullanmışlardır. Bizans ‘enechmata’sı ve batı ‘noeane’sinin orta çağdaki teorisinin türediği yer muhtemelen benzer hecelerdir” (Apel, 1951: 690).

Grek müziğinin, batının sanat müziğinin ses düzenini etkileyen en önemli ögesi, ses dizileri oluşmuştur. Telli çalgıların, kitara ve lirin ses dizileri, Dorya, Lidya, Frigya

vs. gibi grek ülkelerinin aracılığıyla Hıristiyan müziğine ulaşmış, böylece orta çağlarda Grek dizileri üzerine yapılan kurumsal çalışmalarla “ kilise dizileri” (yahut “makamları”) ortaya çıkmış, sonra da bugün bile kullanılmakta olan majör ve minör diziler kesinleşmiştir (Mimaroglu, 1999: 17).

Bizans İmparatorluğu döneminde, halk müziğinin, çalgıları ve kadın sesini dinsel tören müziğinde kullanılması yasaktı. Halk müziği olsun, çalgılar olsun puta tapıcılığın simgesi sayılıyordu. Dönemin saygın ve etkileyici din adamlarından Ambrosius’un bestelediği tören melodilerindeki halk müziği etkisi, kilise müziğine yapılan halk müziği sızıntısının çarpıcı bir örneğidir. Halk müziğinin kilise müziğini etkilemesi kaygısı Papa Gregor’u (M.S. 540-604), bütün Hıristiyan dünyasının kiliselerinde yapılacak törenleri birleştirme işine girişmeye götürdü. Kilisenin tek sesli tören melodileri o günden bu güne, Roma Papası’nın adını taşır ve “Gregor Meloileri” ya da “saf şarkı (chant gregorien, cantus planus)” diye tanınır.

Gregor, Roma’da “Schola Cantrum”u (şarkı okulunu) geliştirdi; Hıristiyan dünyasının dört bucağına, tören müziğini birleştirme işini görsünler diye, şarkıcılar ve öğreticiler gönderdi; notalamada “neuma”lardan faydalanılmasını sağladı. Papa Gregor’un birleştirme ve sınırlandırma çabalarını, kilise müziğinde bilimsel çalışmalara yol açtı (Mimaroglu 1999: 20).

Bu bilimsel çalışmaların başında nota isimleri ve notalama yani solmizasyon sistemleri gelir. “Sesleri adlandırmayı ilk düşündüren kişi Romalı filozof Boethius’tur (M.S. 480-524). Dizideki sesleri harflerle adlandırmayı ilk önce öne süren o olmuştur.” (Mimaroglu, 1999:20). Günümüzde, İngilizce ve Almanca konuşulan ülkelerin çoğunda notalar hala La, Si, Do vb. yerine A, B, C vb. diye harflerle anılmaktadır ve bu kullanım Boethius’ tan gelmektedir.

İyi ama notaların harflerle anılması, müzik yazmak ve okumak isteyenlerin ne işine yarardı? Bir melodinin kıvrımlarını, nota yüksekliklerini de işaretleme gerekirdi. Bunun için de. Boethius’dan çok

daha önce geçerlikte olan bir yola gidildi: Melodilerin stenografi çizgilerini andıran birtakım işaretlerle notalanması. Bu tür notalamaya, Yunanca “işaret” anlamına gelen “neuma” kelimesinden, “neumatique”, notalama deniyordu. “Neuma” lar, melodinin inişini çıkışını yaklaşık olarak belirten bir takım işaretlerdi ve ancak, bir melodiyi bilen kişilerin anılarını tazelemeye yarıyorlardı. Derken, müzik kaydetme işi biraz daha sağlamlaşsın diye, bir “çıkış notası” belirtecek işaretin çizgi üzerine konması düşünüldü. Böylece ilk porte, tek çizgili porte ortaya çıktı. Sonra buna bir ikinci, bir üçüncü ve bir dördüncü çizgi eklendi. Çizgiler renklerle de birbirine ayrıldı. Do’nun çizgisi sarı, Fa’nın ki kırmızı... Ya bu Do, Fa vb. adlarını kim buldu? Notaların böyle adlandırılmasını öne süren, oyuncu yüzyılda yaşamış bir Milano’lu keşiş, Guido Arrezzo’dur (Mimaoğlu, 1999: 20).

Guido Arrezzo dizeği icat etmesinin yanı sıra;

...eski yunan perde işaretlerini, hece sistemiyle yer değiştirmesiyle de anılır. Solfej yaklaşımına temel olarak aşağıdaki Aziz John ilahisini kullanmıştır: UTqueant laxis, REsonare fibris, MIRA gestorum, FAMuli tourum, SOLvi polluti, LABii reatum.

İlahideki ilk altı söz grubundan her birinin ilk hecesi, çıkıcı altılı diziyi (hexachord) oluşturmuştur. Sol sesinden başlayarak “sol la si-do re mi”, Do sesinden başlayarak “do re mi-fa sol la” ve Fa sesinden başlayarak “fa sol la-sib do re” (nota isimleri arasındaki tire işareti küçük ikili olan “mi-fa” yı göstermektedir.) olarak kullanılan ut re mi sol la hecelerini hareket edebilir isimlerle kullanılan Guido d’Arezzo modern solfej sisteminin mucididir. 16. yy. sonlarında Guido’nun “çıkıcı altılı dizisi” oktava tamamlamak için Guido’nun ilahisinin son dizesi olan “S-ancthe I-oannes”ten “si” hecesi türetilmiştir (Apel, 1951: 690).

“UT adı yerine bugün kullanılan DO adını kullanan, Giovanni Maria Bononcini (1642-1678)’ dir”(Mimaroglu, 1999:20).

Daha sonraki dönemlerde farklı nota isimlerinin kullanıldığı ama temelde aynı amaca hizmet eden yeni solmizasyon sistemleri ortaya çıkmış fakat bunlar denemenin ötesine geçememiştir, örneğin “Hubert Waelrant’ ın (1517-95), ‘voces belgiace’si: bo ce di g alo ma ni (‘bocedization’ olarak bilinir) yada Daniel Hitzler’in (1576-1635) ‘bebezation’u la be ce de me fe ge yada Heinrich Graum’un (1701-59) ‘damenization’u da mi ni po tu la be; tüm bu kısa ömürlü denemeler ‘bobization’ olarak adlandırılır.”(Apel, 1951: 690).

Kısaca özetlersek, notaların alfabeyle adlandırılması beşinci yüzyılda öne sürülüyor ve bundan ancak bir yüzyıl sonra kilise bunu kabul ediyor; yedinci yüzyılda batı dünyasında “neuma” işaretleri ortaya çıkıyor; dokuzuncu yüzyılda tek çizgili porte ve ölçü çizgisi kullanılmaya başlanıyor.

Ses sürelerini ve yüksekliklerini belirten notalamanın yanında neuma’lar da egemenliklerini sürüyorlar; on beşinci yüzyılda diyezlerin kaydedilmesi öne sürülüyor ama bu ancak on yedinci yüzyılda uygulanmaya başlanıyor. Ancak on dokuzuncu yüzyılda, bugünkü bir okuyucunun sıkıntı çekmeden anlayabileceği bir notalama az çok yerleşiyor... (Mimaroglu, 1999: 20).

“1795’te Paris Konservatuari’nin kurulması solfej eğitimini, müfredat programının temeline yerleştirmiştir. 19.yy. boyunca solfej, burada ayrıntılı olarak gelişmiş ve temel müzisyenliğin sistemli bir ön şartı halini almıştır” (Kılıçaslan, 1995: 4-5).

1.3.3. Solfej Eğitiminin Amacı

Solfej eğitimine ne zaman ve neden ihtiyaç duyulmuştur? Tarih içerisinde incelendiğinde, bu gerekliliğin hissedilmesinin, müziğin yazıya dökülmesine ihtiyaç duyulmasıyla başladığı görülür. Nota işaretlerinin icadının ve kullanımının gerekliliği müziğin kâğıda alınıp aktarılabilme isteğiyle ortaya çıkmış; böylece nota isimleri ve tartım öğeleri müzik tarihindeki yerini almaya başlamıştır. Bu durum nota okumayı öğretmeyi ve bu amaçla belli sistemler geliştirmeyi beraberinde getirir.

Solfej eğitiminin uygulama alanı olan temel branşların her birinde, solfejin amacı az da olsa farklılıklar göstermektedir. Çalgı eğitiminde solfej; ritim, anahtar okuma ve belli başlı temel müzik bilgileri için kullanılmaktadır. Amaç öğrencinin çalacağı parçayı deşifre edebilmesidir. Ses eğitiminde de yaklaşık amaçlar hedeflenmiştir. Seslendirilecek parçanın doğru söylenebilmesi yeterlidir. Fakat solfej sadece çalgı ve ses eğitiminde kullanılmaz. En önemli uygulama alanı kulak eğitimidir. Bu alana verilecek eğitim, öğrencinin branşı ne olursa olsun temeldir. Kulak eğitiminde uygulanan solfej; aralıklar, diziler, ton ve makamlar, tartım öğeleri ve form bilgisinin verilmesini gerektirir.

Solfej eğitimi müziksel anlatımın vazgeçilmez bir ögesidir. Çünkü müzik diliyle bir şeyler anlatabilmenin ve anlatılanları anlayabilmenin bir eğitim ve öğretim aşaması olması gerekir. İşte bu solfej eğitimi ile gerçekleşir. Müzik öğrencisi bu eğitim sayesinde teori (kuram) ile pratiği (uygulama) birleştirebilir. Nasıl ki her dilde bir konuşma dili ve yazı dili varsa, müziğin de bir yorumlama ve nota dili vardır. Hem nota dili hem yorumlama; çalgı dersleri, müzik kuramları ve solfej eğitimin bileşimi sayesinde öğrenilir. Nasıl ki çalgı eğitiminin, müzik kuramları öğrenmenin kendine has sistematiği varsa solfej eğitiminin de belirli bir sistematik içerisinde verilmesi gerekir.

Tüm bu açıklamalar ışığında solfej eğitiminden beklenen amaç; yeterli temel müzik bilgisine sahip, çalacağı eseri analiz edebilen ve dinlediği eseri zihninde canlandırabilen müzisyenler yetiştirmektir denebilir. Göremeyen bir ressam ne ise duyamayan bir müzisyen de odur.

Müzik öğretiminde atılacak ilk adımın, bu sanat dalına ilişkin temel bilgileri iyi kavramak olduğu kuşkusuzdu. İyi duyan bir kulak, notaları hızla okuyuveren gözler ve şaşmaz bir ritm duygusu, müzik tekniğinin temelidir. "Solfej", kulağımızın, gözümüzün ve reflekslerimizin gelişimini sağlar. Bu reflekslerin tümüne "akıl tekniği" (Technique mentale) diyoruz. Böyle bir tekniği edinemeyen müzikçi, sanatının ilk güçlüklerini bile yenemez. Bundan ötürü, "küçük yaştan başlayarak solfeje önem

vermek”, öğrenciden iyi sonuç almak isteyen her öğretmene önerilir (Fenmen, 1997: 33).

“Müziksel okumayı iyi tanımlayabilecek çalışma müziksel yazmadır. Yazı yazma ile okuma arasında nasıl bir ilişki varsa, dikte ile solfej arasında da bu alanda bir ilişki vardır”(Lavignac’tan aktaran Aydoğan, 1998: 40).

1.3.4. Slh. Kuv. Bando Okll. Komutanlığı’ nda Uygulanış Yönünden Müziksel İşitme Okuma Ve Yazma Eğitimi

Slh. Kuv. Bando Okll. K.’lığı MİOY dersinde toplam 4 öğretmen görev yapmaktadır. 9. sınıf öğrencilere haftada 3 ders saati (3 x 40’=120 dk.), 10, 11 ve 12. sınıf öğrencilere ise haftada 4 ders saati olarak planlanmıştır. MİOY dersi öğretim programları ders öğretmenleri tarafından hazırlanmakta olup, Nazari Dersler Grup Başkanlığı, Meslek Dersleri Bölüm Başkanlığı ve Öğretim Başkanlığı makamlarının onayından geçmektedir. Yıl içinde Haftalık Grup Toplantı Tutanağı ve Ünite Sonuç Raporunda yapılan değerlendirmeler doğrultusunda her eğitim-öğretim yılının sonunda program geliştirme çalışmaları yapılarak mevcut eksiklik ve yanlışlıklar üzerinde düzeltmeler yapılmaktadır. Öğrenciler, Slh.Kuv. Bando Okll. K.’lığının bir eğitim-öğretim yılını oluşturan 36 haftalık sürede, birinci dönem 2, ikinci dönem 2 olmak üzere toplam 4 sınava girerler. Uygulamalı olarak yapılan bu sınavlar sonucunda öğrenci 100 tam not üzerinden değerlendirilir.

Sınavlar iki ayrı aşamadan oluşur. İlk aşama müziksel okumadır. İkinci aşama ise müziksel işitme ve yazmadır. İki aşama ayrı ayrı 100 tam not üzerinden değerlendirilir. Dolayısıyla öğrenci bir sınav haftası içerisinde iki ayrı not alır. Birinci dönem uygulanan iki sınavdan toplam dört not alırlar. Kanaat notları ile birlikte ortalama hesaplanarak öğrencinin dönem sonu notu belirlenir. Görüldüğü gibi müziksel okuma ile işitme ve yazmanın ortalamaya katkısı eşit değerdedir. MİOY dersinin sınıf geçme notu ise 55 ’dir.

1.4. Müziksel İşitme Ve Okuma' da Kullanılan Yöntemler

Müzik eğitiminde, günümüze kadar çeşitli ülkelerde, solfej öğretimiyle ilgili pek çok yöntem denenmiştir. Bu yöntemler temelde hareket edebilir (aktarımlı) do ve sabit do olmak üzere iki türdür.

1.4.1. Hareket Edebilir (Aktarımlı) DO Esasına Dayanan Öğretim Yöntemleri

Bu yöntemlerde notaları adlandırmak için kullanılan harfler heceler ya da sayılar majör ve minör dizilerin derecelerini ifade eder. Böylece do hecesi daima majör dizinin ilk sesi olarak kullanılmış olur. Majör dizinin derecelerine verilen adlar tablo 1'de görülmektedir.

TABLO 1

Hareket Edebilir Nota İsimlerini Esas Alan Yöntemlerde Majör Dizinin Derecelerine Verilen Adları Gösterir Tablo

| I. DERECE | II. DERECE | III. DERECE | IV. DERECE | V. DERECE | VI. DERECE | VII. DERECE |
|----------------------------|-----------------------------|------------------------------|-----------------------------|----------------------------|-----------------------------|------------------------------|
| DO | RE | Mİ | FA | SOL | LA | Sİ |
| (D) | (R) | (M) | (F) | (S) | (L) | (T) |

Rölatif (modal) yöntemlerde derecelerin isimleri kesin olarak yükseklikleri karşılamaz, bunlar ister do, re, mi, ister c, d, e, ister d, r, m, ister 1, 2, 3 ile gösterilsin, kesin irtifaları değil, sadece dereceleri, fonksiyonları ifade ederler (Yönetken, 1952:110).

Aktarımlı Do ilkesini temel alan metotlar yaygın olarak kullanılan melodik fonksiyonları anlamaya odaklanmıştır. Nota isimlerinin hareket edebilir şekilde kullanılması dizi dereceleri arasındaki mesafe ve ilişkileri doğru şekilde kurmaya

yardım eder. Hareket edebilir nota isimleri kullanıldığında dizinin temelini oluşturan dereceler daha açıkça belli olduğu için bu esasa dayalı yöntemler armonik değil de daha çok melodik solfej fikirlerine kendini adanmıştır. “Hareket edebilir heceler, daha geniş uygulama alanına sahiptirler ve diziler, farklı anahtarlar, aralıklar, basit modülasyonlar gibi başlangıç çalışmalarında büyük avantajla kullanılabilirler.” (Apel, 1951:690). Hareket edebilir nota isimlerinin kullanıldığı metotlarda hem nota adları hem de oluşan aralıklar değişikliğe uğramadan, farklı tonlarda kolayca solfej ve deşifre yapabilir. Örneğin Reb majör tonundaki bir parçayı okumak “Do majör tonundaki bir parçayı okumak kadar kolaylaşır; çünkü Do adı ikisinde de dizinin tonik (eksen) sesini belirtir. Benzer biçimde La adı da her zaman herhangi bir minör dizinin tonik (eksen) sesini belirtmek üzere kullanılır.”(Karolyi, 1995:184-185) Aşağıdaki Reb Majör örnekte hareket edebilir nota isimleri kullanılmıştır:

Şekil 1- Hareket Edebilir Nota İsimlerine Örnek Parça



1.4.1.1. Fransız Rakamlı Müzik Yöntemi

Bu metot, nota isimleri yerine rakam kullanıldığı için bu adı almıştır ve en eski solfej eğitim metotlarından biridir. Kurucusu Antoine Parron (1587-1650) isimli bir rahiptir. İlk defa gamın yedi notasının “birden yediye kadar” yedi rakamla gösterilmesini teklif etmiştir. Kısa bir rağbet döneminden sonra bu metot; 1818’e Pierre Galin bu metodu tekrar ele alıp üzerinde bazı yenilikler yaptıktan sonra “Méthode Galinist” adı altında uzun yıllar müzik öğretiminde kullanılmıştır.

“Metodun işleyişinde, majör dizinin yedi derecesi 1’den 7’ye kadar rakamlarla ifade edilir. (Sadece aşağıdaki ses sınırında) Tiz oktavdaki sesleri göstermek için rakamların üstüne, pes oktavdaki sesleri göstermek için rakamların altına bir nokta konur.”(Yönetken, 1952:83)

Şekil 2- Pes ve Tiz Oktav Sesleri

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4

12 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

Minör dizi, ilgili majörün altıncı sesi üzerine kurulduğu için rakamlarla gösterimi sırasında minör dizinin ilk notası “6” sayısıyla gösterilir:

Şekil 3- Minör Dizi

6 7 1 2 3 4 5 6

Değiştirici işaret almış notalarda ise diyezli sesler için her rakamın sağ yukarısına sola eğik, bemollü notalar için her rakamın sol yukarısına sağa eğik bir çizgi konur.

Şekil 4- Diyezli ve Bemollü Sesler

1 1' 2 2' 3 3' 4 4'

9 5 5' 6 6' 7 7' 8

16 8 '8 7 '7 6 '6 5

23 '5 4 '4 3 '3 2 '2 1

Fransız rakamlı müzik metodu veya Fransız Model metodu veyahut Galinist metodu, 1905'te öğretmen okulları programlarına mecburi olarak girmiş, Yirminci yüzyılın başından itibaren şöhretini kaybetmeye başlamış, 1922'den sonra resmi programlardan kaldırılmıştır. Bu metot Fransa'nın dışında başka ülkelerde de yayılmıştır.

Galin Metodu adıyla Almanya'da kullanılan rakamlı müzik metodu, bir çok taraftar Bulmuş fakat bu sisteme karşı çıkanlar, sistemin sonraları nota sistemini öğretmede güçlükler çıkardığını ileri sürmüşlerdir... Memleketimizde rakamlı ilk bahseden rahmetli Rauf Yekta olmuştur (1870-1935). R.Yekta 1909 da "Şehbal" mecmuasında-sayfa127,sayı:7-"Kitabeti Musikiye tarihine bir nazar" adlı yazısında rakamlı müzik yaratıcılığını Souhaitty'ye affetmemiştir, hâlbuki fikir... Antoine Parran'a aittir, onu J. J. Rousseau mükemmelleştirmiş, Galin ve daha sonrakiler ona son şeklini vermişlerdir. Metodu Türkiye'de 1919-1923 yılları arasında Ortaköy darüleytamında [yetimler evi] H. B. Yönetken denemiş, 1927 de basılan (ilk mekteplerde Gina'nın usulü tedrisi) adlı kitabında bu metottan bahsetmiş, örnekler vermiştir (Yönetken, 1952: 88-89).

1.4.1.2. İngiliz Tonic Sol-Fa Yöntemi

Metodun kurucusu Sarah Glower (1785-1864) isimli İngiliz bir müzik eğitimcisidir. Glower, metodunda Fransız rakamlı müzik metodundan faydalanmış ama rakam yerine yedi nota isminin ilk harflerini kullanmıştır.

Daha sonra John Curwen (1816-1880) adındaki İngiliz rahibi bu metodu geliştirmiştir. Bu yüzden "Glower – Curwen İngiliz Tonic Solfa Metodu" adıyla da bilinir.

1812 de ortaya çıkan ve İngiltere de çok rağbet görmüş ve yayılmış olan bu metot geçen yüzyılın sonuna kadar İngiltere okullarında kullanılan hemen hemen tek metottur... 1870'ten 1902 ' ye kadar

İngiltere Öğretmen okulları. İngiltere' nin dışında Kanada ve Amerika'nın bazı yerlerinde kullanılmaktadır (Yönetken, 1952: 89,93).

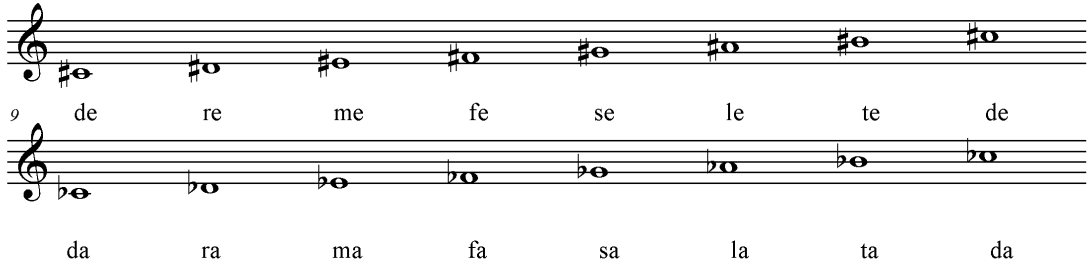
Glower-Curven İngiliz Tonic Sol-fa metodunun kullanımında “sol” ve “si” notaları “s” harfiyle başladığından “si” notası “ti” olarak değiştirilmiştir. Oktav farkları rakamlı müzik metodundaki gibi tiz oktavdaki sesleri göstermek için harflerin üzerine, pes oktavdaki sesleri göstermek için harflerin altına birer nota konularak gösterilir.

Şekil 5- Majör Dizi



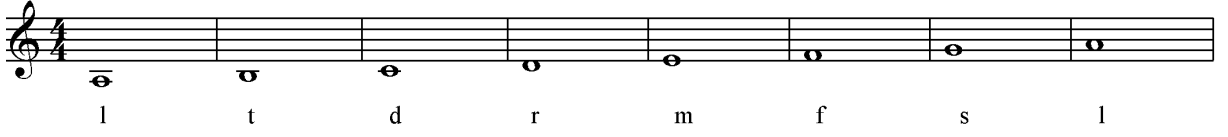
Değiştirici işaret almış seslerde, diyezli notalar için harflerin yanına “e” vokali, bemollü notalar için ise yanına “a” vokali konur.

Şekil 6- Diyezli ve Bemollü Sesler



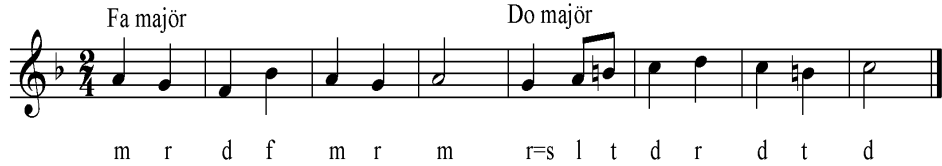
Öncelikle deşifreyi kolaylaştırmak için tasarlanan Tonic Sol-fa bir “hareket edebilir do” sistemidir. Nota heceleri parçanın tonunu ya da ton değişimi olan kısmını ifade etmek için kullanılır. Minör dizide, dizinin değişen aralık yapısı yüzünden “do” Üçüncü derece olur.

Şekil 7- Minör Dizi



Eğer parça modülasyona uğrarsa modülasyonun olduğu yerden itibaren yani tona geçildiği gösterilir ve oradan sonra o tonun harfleri kullanılır. Nota isimleri değişse bile Tonic Sol-fa heceleri sabit kalır.

Şekil 8-Modülasyonlu Örnek-Yönetken (1952;91)' den alınmıştır.



Diziler kullanılarak müzik yapıldığından beri Tonic Sol-fa sisteminin büyük avantajları vardır. Bu metotla eğitim gören bir öğrenci, dizinin notaları arasındaki ilişkileri nasıl duyacağını (ve sonra nasıl söyleyeceğini) öğrenir. Aynı zamanda notalar arasındaki bu ilişkiler, müzikte melodileri ve akorları oluşturan temellerdir. Bu metot müzik yoluyla akıl ve kulağı eğitir. Bu sistem, herhangi bir notaya göre başka bir notayı bulabilme becerisi olarak adlandırılan “rölatif kulak”ı eğitir. Tonic Sol-fa öğrencileri bir başlangıç notası verildikten sonra herhangi diğer bir notayı akıl yoluyla bulup söyleyebilirler (ya da duyup tanıyabilirler).

Tonic Sol-fa sisteminde nota isimleri, notaların tüm tonlarda aynı olan işlevsel konumunu gösterir. Tonic Sol-Fa nota isimleri aynı zamanda aralık ilişkileri, dizi dereceleri ve tonaliteyi ifade etmek için kullanılır.

“Aktarımlı Do” adıyla anılan bu sistem yardımıyla ne nota adları, ne de bunların oluşturduğu aralıklar değişmeden, birbirinden çok farklı tonlarda solfej yapılabilir. Fa# majör tonundaki bir parçayı okumak Do Majör tonundaki bir parçayı okumak kadar kolaylaşır; çünkü Do adı her ikisinde de dizinin tonik sesini belirtir.

Benzer biçimde La adı da her zaman herhangi bir minör dizinin tonik sesini belirtmek üzere kullanılır. Bu nedenle sistemin İngilizce adı: Eksen Solfeji (Tonic Sol-fa)'dır (Karolyi,1995:184-185). Aşağıdaki örnekte Tonic Sofla metodunda uyarlanmış bir solfej parçası görülmektedir.

Şekil 9-Örnek Solfej Parçası- Karkın(1992;70)' dan alınmıştır.

K. KARKIN

d r m f s d m s f m r m f m r d r m r d t d l t

6
d t d l l s s l s l s f m f s r d t d r d t

11
m r d r m r d f m f m f s l s m f t d

1.4.1.3. Alman Tonika-Do Metodu

Almanya'da kullanılan en hakim kulak eğitimi metodu olan ve "Tonika=Do Lehre" Adıyla da bilinen Tonika Do metodunun kurucusu Agnes Hundoeger (1858-1927)'dir. "Tanınmış Alman Pedagogu Strube'ye göre Tonika do, Curwen metodunun bir başka şeklidir... Rölativ bir metottur. Solmizasyonu Tonic Sofla Solmizasyonunun aynıdır." (Yönetken, 1952: 93). Diyezli notaları göstermek için harflerin yanına "i" vokali, bemollü notaları göstermek için ise "u" vokali konur.

Şekil 10- Diyezli ve Bemollü Sesler

di ri mi fi si li ti
du ru mu fu su lu tu

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains seven notes, each with a sharp sign (#) above it, representing diyezli sesler. The notes are placed on the lines of the staff, corresponding to the letters 'di', 'ri', 'mi', 'fi', 'si', 'li', and 'ti'. The second staff is also in treble clef with a common time signature (C). It contains seven notes, each with a flat sign (b) below it, representing bemollü sesler. The notes are placed on the lines of the staff, corresponding to the letters 'du', 'ru', 'mu', 'fu', 'su', 'lu', and 'tu'. A small number '8' is written above the first note of the second staff.

“Tiz oktavdaki sesleri göstermek için harflerin sağ yukarısına, pes oktavdaki sesleri göstermek için ise harflerin sağ aşağısına birer çizgi ya da ‘1’ rakamı konur.” (Yönetken, 1952: 94).

Şekil 11- Pes ve Tiz Oktav Sesleri

d r m f s l t
d r m f s l t
d' r' m' f' s' l' t'

The image shows three staves of musical notation. The first staff is in bass clef with a common time signature (C). It contains seven notes, each with a small vertical line below it, representing pes oktav sesleri. The notes are placed on the lines of the staff, corresponding to the letters 'd', 'r', 'm', 'f', 's', 'l', and 't'. The second staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains seven notes, each with a small vertical line below it, representing tiz oktav sesleri. The notes are placed on the lines of the staff, corresponding to the letters 'd', 'r', 'm', 'f', 's', 'l', and 't'. A small number '8' is written above the first note of the second staff. The third staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains seven notes, each with a small vertical line below it, representing tiz oktav sesleri. The notes are placed on the lines of the staff, corresponding to the letters 'd'', 'r'', 'm'', 'f'', 's'', 'l'', and 't''. A small number '13' is written above the first note of the third staff.

Modülasyon olduğunda yeni tonun ilk derecesi yine do olarak kabul edilir ve bu şekilde devam edilir.

Şekil 12-Modülasyonlu Örnek

Sol Maj. Re Maj.

do si do re mi fa sol mi re do si do sol si do sol la sol fa mi fa mi re do re si do

“Başlangıçta Tonic sofla metodunun hareket edebilir nota isimlerini kullanan Tonika do metodu, daha sonra C, D, E, F, G, A, H mutlak nota isimlerini kullanır.” (Yönetken,1952: 93).Bu durumda Tonika do metodu hem aktarımlı nota isimlerini hem de sabit nota isimlerini kullanmaktadır. Öncelikle aktarımlı nota isimlerinin kullanılması, tonal duygu gelişimini hızlandırmaktadır.

Tonika do metodu dünya savaşına takaddüm eden yıllarda Berlin’de Eitz mutlak metodu ile rekabet halinde idi. Birçok Alman pedagogları o zamanlar tonika do yerine Eitz metodunun kullanılmasını istiyorlardı... Türkiye’de bu metodu ilk defa, Berlin Stern Konservatuarından mezun Nurullah Şevket Taşkıran, Gazi Eğitim Enstitüsü, Devlet konservatuarı ve radyoda tatbik etmiştir (Yönetken, 1952: 98).

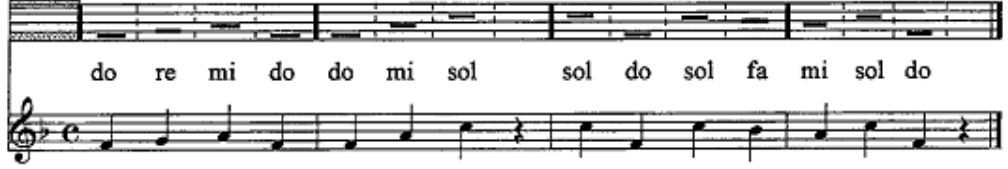
1.4.1.4. Max Battke Metodu

“Max Battke (1863-1916), metodunda eski Fransız Rakamlı müziği ve Tonic Sol-fa metodunun rölativ esasına sadık kalmıştır.” (Yönetken, 1952: 99). İlk defa 1909 da, ikincisi 1913 te çıkan “Musikalische Gramatik” adlı eserinde metodunun özelliklerini açıklamıştır. Bu metotta hem Alman (C, D, E, F, G, A, H) harfli sistemi, hem de Guido d’Arezzo’nun solmizasyonu kullanılmış, porte üzerinde fakat grafiklerle yapılan bir nota öğretim şekli uygulanmıştır.

Mesela dört dörtlük bir ölçüde, her ölçüde vuruşlar dikey notalı çizgilerle ayrılmıştır, bunlar arasına notalar yerine, kalınca yatay çizgiler çizilmiştir. Esas majör tonun toniği veya oktavi için parçanın baş tarafında portenin çizgi ve aralıkları eğri

küçük çizgilerle gösterilir. Suslarda çizgi araları boş bırakılır, birer vuruşluk değerler dikey noktalı çizgiler arasına alınır (Yönetken, 1952:99-100).

Şekil 13-Majör Örnek- Yönetken(1952; 100) ‘den alınmıştır.



“İki vuruşlu değer, sonraki ölçü kısmına uzatılmak suretiyle ifade edilir, sekizlikler iki kısa çizgi halinde gösterilir. Dörtlük önünde noktayı ifade etmek üzere yatay nota çizgi sonraki ölçü kısmına yarım çizgi haline uzatılır.” (Yönetken, 1952: 100).

Şekil 14-Minör Örnek- Yönetken(1952; 100) ‘den alınmıştır.



Bu metotta, armonik minör dizisinin sansible’ı olan “sol#” notası “si” olarak adlandırılmıştır. Bu yolla hem bu sesin temel sese küçük ikili uzaklıkta olduğu hem de majör dizideki sansible gibi düşünülmesi gerektiği anlatılmaya çalışılmıştır.

Şekil 15-Majör ve Armonik Minör Dizi

do re mi fa sol la si do

la si do re mi fa sol la

Armonik minör dizisinde olduğu gibi çıkıcı melodik minör dizisinde de üst tetrakord sesleri, majör dizinin üst tetrakordundaki nota isimleriyle adlandırılmıştır. Çıkıcı melodik minör dizisinin üst tetrakordundaki aralıklar majör dizidekinin aynıdır. Bu yüzden çıkıcı melodik minör dizisinin üst tetrakordundaki “mi, fa#, sol#, la” sesleri “sol, la, si, do=la” şeklinde adlandırılmıştı.

Şekil 16-Çıkıcı ve İnci Melodik Minör Diziler

la si do re sol la si do

la sol fa mi re do si la

“Battke Metodunda, esas tona yabancı olan her arıza, çıkıcı halde “si”, incici halde”fa” diye söylenir.”(Yönetken, 1952: 101). Sebebi, do majör dizisinde küçük ikili çıkararak karar veren notanın “si”, küçük ikili inerek karar veren notanın da “fa” olmasıdır.

Şekil 17-Tona Yabancı Sesler

sol si sol re si re mi si mi do si do

do fa do la fa la mi fa mi re fa re

1.4.1.5. Cmiral- Dolezil Metodu

Battke metodun'dan esinlenmiş, Battke esasına dayanan metotların başında Çek metotları gelir. “Pek çok Çek müzik pedagogu Battke esasına dayanarak, fakat bütün öğretim materyallerini hep halk şarkılarından alarak, yerli karakterde eserler yazmışlardır ki bunların başında Adolf Cmiral (1882) ile Metod Dolezil (1885) gelir.” (Yönetken, 1952: 104). Bu metotta da armonik minör dizisi Battke metodunda olduğu gibi “la, si, do, re, mi, fa, si, la”, melodik minör dizisi de “la, si, do, re, sol, la, si, do=la” şeklinde kullanılmıştır. Yine tonalite dışı yabancı notalar çıkıcı ise “si”, inici ise “fa” olarak adlandırılmıştır.

Şekil 18-Tona Yabancı Sesler- Yönetken (1952;104-105)' den alınmıştır.

M. Dolezil'den

do mi re si re do si re do mi la si la sol mi do la re

fa la si la si si si re mi sol si sol fa mi do la si do

M. Dolezil'den

do mi si mi sol do fa sol do la re fa re sol si re si si mi do fa do

fa sol do mi sol fa sol mi do sol fa sol mi la si do

Battke'nin tonal metoduna ek olarak bir de “Aralık” metodu kullanmışlardır. Aralık metodunda, do majör tonunun aralıkları kalıp olarak alınır ve her türlü aralık bunlara göre okutulur. Bu metoda göre her çıkıcı büyük ikili “fa-mi”, çıkıcı büyük ikili “do-re”, inici “re-do”; çıkıcı büyük üçlü” mi-sol”, inici “sol-mi”; çıkıcı tam dördü “do-fa”, inici “fa-do”; çıkıcı tam beşli “do-sol”, inici “sol-do”; çıkıcı küçük altılı “mi-do”, inici “do-mi”; çıkıcı küçük yedili “sol-fa”, inici “fa-sol”; çıkıcı büyük altılı “do-la”; çıkıcı büyük yedili “do-si”, inici “si-do”; tam sekizli “do-do” diye okunur (Yönetken, 1952: 105).

Şekil 19- Aralık Metodu Örneği



1.4. 1. 6. Ptaçinski Renkli Metodu

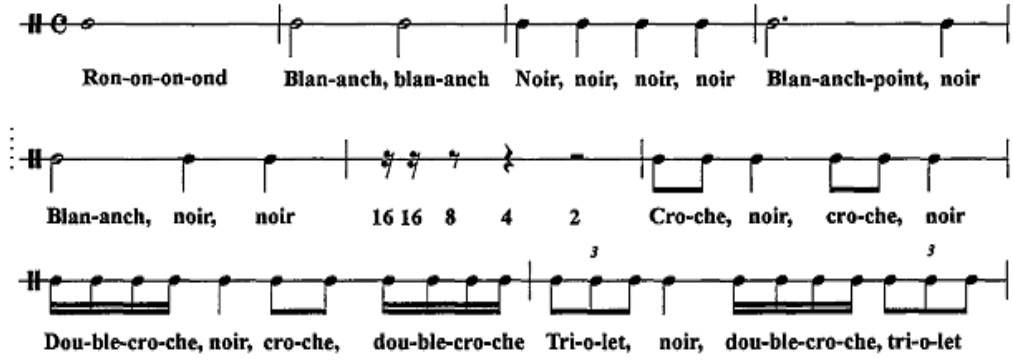
Battke' den esinlenmiş diğer bir Çek metodu da Ptaçinski renkli metodudur. Ptaçinski, 1926 da Prag Devlet konservatuvarı pedagoji bölümünden mezun olmuştur. Reallerde müzik öğretmenliği yaptıktan sonra Prag'da bir "ilk müzik öğretim okulu" açmış, bu okulda renkli sistemle öğretime başlamıştır. Metodu rölativdir, bunda yedi ayrı nota, yedi ayrı renkle gösterilmiştir. Egzersizler sekiz basamaklı bir gam merdiveni üzerinde yapılır, bu basamaklar farklı renklere boyanmıştır: do-kırmızı, re-beyaz, mi-sarı, fa-kahverengi, sol-mavi, la-yeşil, si-mor. Önce do-mi-sol yani kırmızı-sarı-mavi renkleri üzerinde kulak eğitimi çalışmaları yapılır, sonra sıra ile si, re, fa, la seslerine geçilir. İlk yılda yalnız majör ton işlenir, ikinci yılda minöre geçilir(Yönetken, 1952: 107).

1. 4. 1.7. Wilhem Fransız Metodu

Guillaume-Louis Wilhem (1781-1842) müzik pedagojisi tarihinin parlak simalarından biridir. 1838 de Wilhem'in " L'Enseignement mutuel de la musique – Karşılıklı müzik öğretimi" metodu bütün Paris okulları için kabul edilmiştir. Wilhem için müzik öğretiminin ilk derecesi kulak eğitimidir. Tonal sesleri Romen, diğerlerini Arap rakamlarıyla göstermiştir. Wilhem'de rakam, do tonunun notalarını değil, majör dizinin derecelerini ifade eder.

Ritmik ve metrik çalışmalarda Wilhem, birlik notaları "Ron-on-on-ond" ikilikleri "Blan-anch, blan-anch" dördlükleri "Noir, noir, noir, noir, notalı ikilik ve dördlülüğü "Blan-anch-point, noir" bir ikilik ve iki dördlülüğü "Blan-anch, noir, noir", susları rakamla, sekizlikleri "Cro-che" onaltılıkları "dou-ble-cro-che" trioleyi de "tri-olet" şeklinde söylenmiştir (Yönetken, 1952: 112-113-114).

Şekil 20- Süre Değerlerine Verilen Adlar



Wilhem metodunda notalara rakamsal bir görev yüklemekten sadece şekle dayalı bir isimlendirme yapılmıştır. Şekil olarak birlik notaya “yuvarlak”, ikilik notaya “beyaz”, dörtlük notaya “siyah”, sekizlik notaya “çengelli” ve onaltılık notaya “çift çengelli” adı verilmiştir. Ülkemizde nota değerleri adlandırılırken, birlik, ikilik, dörtlük şeklinde rakamsal ifadeler kullanılmaktadır.

1.4.2.Sabit (Fixed) Do Esasına Dayanan Solfej Öğretim Metotları

Adından da anlaşıldığı üzere Fixed Do esasına dayanan solfej metotlarında, solfej heceleri nota isimleri için sabitlenmiştir. “Bu sistemler, aralıksal duymaya odaklanmıştır. Her ses kendi benzersiz adına sahiptir. “Hareket edebilir do” esasına dayanan metotların aksine her ton kendi nota isimleriyle okunur. Yani kâğıt üzerinde görünen ne ise o aynen aktarılır. Aşağıda sabit nota isimlerini esas alan metotlardan yaygın olarak kullanılanları yer almaktadır.

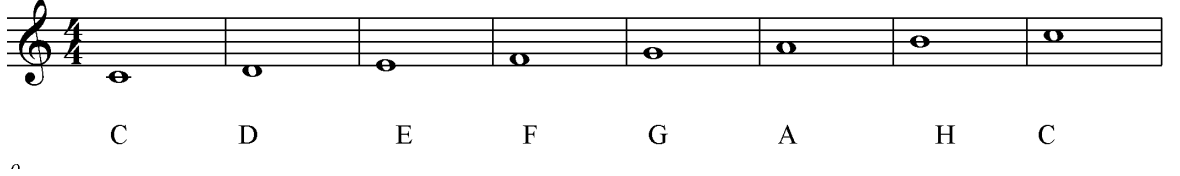
1.4.2.1 Alfabetik Sistem

Almanya, İngiltere ve Orta Avrupa’da Müzik öğretiminde kullanılan eski kökenli bir sistemdir. Bu sistemde seslerin kesin yükseklikleri, bazı alfabe harfleri ve harflerin sonlarına getirilen ekler aracılığıyla ifade edilir. Do majör gamını doğal sesleri C,D,E,F,G,A,H diye okunur. Fakat bazı ülkelerde “si” sesini ifade eden harf değişiklikler göstermektedir.

İngiltere, de bu ses “B” harfiyle gösterilirken, Almanya’da aynı amaçla “H” harfi kullanılmaktadır. “Tek diyezli notalar, adı geçen harfler önüne ‘is’, çift diyezli

notalar 'isis', tek bemollüler 'es', çift bemollüler 'eses' olarak gösterilir"(Yönetken, 1952: 98).

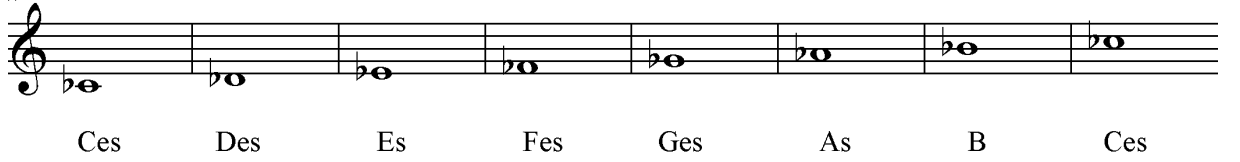
Şekil 21- Natürel Nota İsimleri



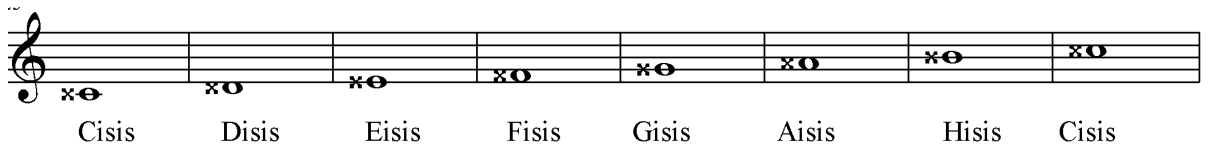
Şekil 22- Diyezli Nota İsimleri



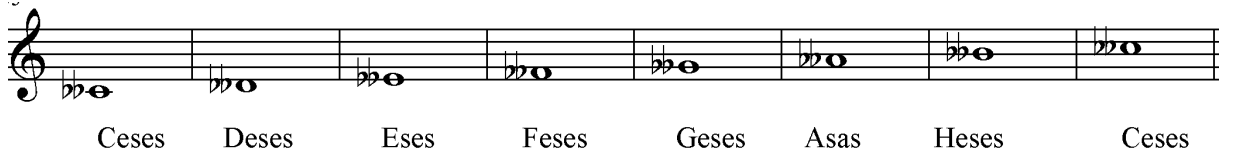
Şekil 23- Bemollü Nota İsimleri



Şekil 24- Çift Diyezli Nota İsimleri



Şekil 25- Çift Bemollü Nota İsimleri

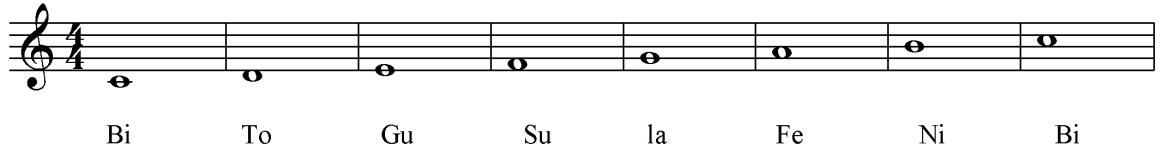


1.4.2.2. Carl Eitz tonwort Metodu:

Carl Andreas Eitz (1848-1924), 1895 ten itibaren müzik öğretiminde yapmak istediği yeniliklerle, müzik pedagojisiyle uğraşanların dikkatini çekmiştir... Eitz, sisteminde bir notanın natürel, bir diyezli, bir bemollü, çift diyezli ve çift bemollü beş haline göre ayrı isimler kullanılmış, böylece “35” farklı nota ismi tespit etmiştir (Yönetken, 1952: 107-108).

Bu isimler:

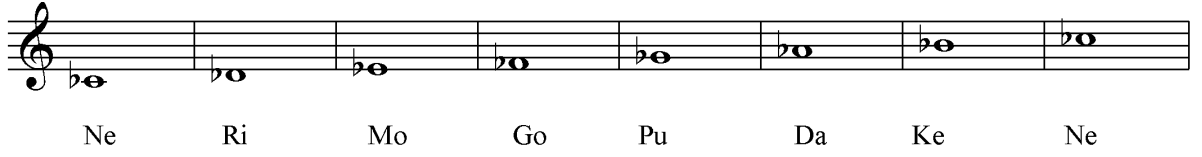
Şekil 26- Natürel Nota İsimleri



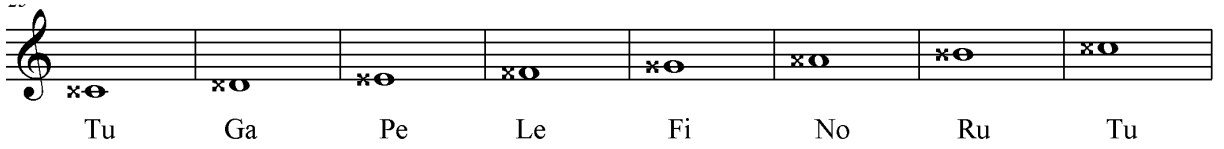
Şekil 27- Diyezli Nota İsimleri



Şekil 28- Bemollü Nota İsimleri



Şekil 29- Çift Diyezli Nota İsimleri



Şekil 30-Çift Bemollü Nota İsimleri



Şekil 31- Carl Eitz Metodunda Seslerin Adlandırılmasında Kullanılan Tablo-
Yönetken(1952:109)' den alınmıştır

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|----|----|----|----|----|
| | | | | | | | | | | | No | Bo | o | | |
| | | | | | | | | | | | Di | Fi | Ki | ie | |
| | | | | | | | | | | | Pa | Le | De | Ne | Hi |
| | | | | | | | | | | | Da | Fa | Ka | Be | au |
| | | | | | | | | | | | Gu | Su | Fu | Lu | uo |
| | | | | | | | | | | | Ru | Tu | Mu | Gu | ie |
| | | | | | | | | | | | Bo | Ro | To | Mo | au |
| | | | | | | | | | | | Ei | Ri | Ti | Mi | uo |
| | | | | | | | | | | | Be | Ri | Ti | Mi | ie |
| | | | | | | | | | | | B | R | T | M | e |
| | | | | | | | | | | | G | S | P | L | e |
| | | | | | | | | | | | D | F | K | N | e |
| | | | | | | | | | | | E | B | R | T | e |
| | | | | | | | | | | | B | R | T | M | e |
| | | | | | | | | | | | G | S | P | L | e |
| | | | | | | | | | | | D | F | K | N | e |
| | | | | | | | | | | | E | B | R | T | e |

Bu sistemde anarmonik sesler aynı sessiz harfleri taşırlar. Re çift bemol do demek olduğundan buna “be” denilmiştir. Çünkü do’ ya “bi” denilmiştir. Aynı şekilde

re çift diyez adı “ga” dır çünkü re çift diyez “mi” demektir “mi” adı da “gu” idi. Eitz portesi, nota değerleri, arızaları, genel notasyon işaretlerinin aynıdır. Güney ve Batı Almanya’da ve Berlin’de oldukça yayılmıştır. Eitz’ın Tonwort metodu sistemli bir mutlak metottur (Yönetken, 1952: 108).

Problem

Solfej eğitiminde uygulanan "Hareket edebilir nota esasına dayanan ve "Sabit nota esasına dayanan" yöntemler Bando Okulları Komutanlığı 9.sınıf solfej eğitiminde öğrencilerin başarısını ne ölçüde etkilemektedir?

Alt Problemler

1. Bando Okullar Komutanlığı başlangıç eğitiminde solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimi açısından önemi konusunda, MİOY uzmanların görüşleri nelerdir?
2. Solfej eğitiminde belirli bir yöntemin kullanılmasına ilişkin MİOY uzmanlarının görüşleri nelerdir?
3. Temel olarak “Sabit nota isimlerine dayanan” ve “hareket edebilir nota isimlerine dayanan” iki yöntem grubundan hangileri Uzmanlara göre Bando Okullar Komutanlığı başlangıç MİOY eğitiminde uygulanmalıdır?
4. Bando Okullar Komutanlığı 9. sınıf MİOY başlangıç eğitiminde uzmanlar tarafından önerilen “hareket edebilir” nota esasına dayanan yöntemlerden İngiliz Tonic sol-fa yönteminin uygulanması sonucunda;
 - a. Deney ve kontrol gruplarında kişisel düzeyde başarı durumları nelerdir?
 - b. Deney ve kontrol gruplarının değerlendirme kriterlerinde gösterdiği başarı düzeyleri arasındaki farklar nelerdir?

Amaç

Bu araştırma, Bando Okullar Komutanlığı'nda eğitim alan öğrencilerin, kendi müzikal becerilerini edinmeleri, solfej eğitimiyle kazanmış oldukları bu becerileri kendi çalgılarına ve meslek yaşamlarına uygulayabilmeleri için başlangıç eğitiminde yer alan müziksel işitme okuma ve yazma dersinde belirli bir solfej öğretim yönteminin ya da yöntemlerinin kullanılmasını amaç edinmiştir.

Önem

Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığı, ülkemizde çok sesli müziğin yerleşmesinde ve yaygınlaşmasında önemli katkılar gerçekleştirmiş bir öğretim kurumudur. Bu önemli görevini geçmişte olduğu gibi gelecek yıllarda da sürdürecektir. Okulda uygulanan eğitim-öğretimin bilimsel uygulamalarla desteklenmesi, üstlendiği misyonun gerçekleşebilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Solfej eğitimi çalgı ve ses eğitimine ön hazırlık olması ve müzikal düşünmeyi geliştirmesi açısından büyük önem taşımaktadır. .Belli bir sistem aracılığıyla uygulanmayan solfej eğitimi bireye, amaçsız bir şekilde, boşa zaman harcayarak nota okumanın dışında bir şey katmayacaktır. Fransız besteci ve müzikolog Marie François Maurice Emmanuel (1862-1938)' bundan haklı olarak yakınmış ve 'solfej müziği öldürüyor, çünkü o yalnız gözleri eğitmekte ve öğretmen kulağı eğitmeyi asla düşünmemektedir' demiştir.''(Yönetken'den aktaran Say,1996:71)

Okulda uygulanan müziksel okuma eğitiminde kullanılmak üzere çağdaş yöntemleri araştırarak olan bu çalışmanın aynı zamanda; okulda uygulanan müziksel okuma eğitimi hakkında genel bilgiler içeren bir kaynak oluşturduğu, müziksel okuma eğitimi ile ilgili yeni görüş, öneri ve çalışmalara sağlıklı ve güvenilir bir zemin hazırladığı düşünülmektedir.

Varsayımlar

1. Seçilen araştırma modeli, araştırmanın yapısına ve amaçlarına uygundur.
2. Kullanılacak ölçme aracı araştırmanın sonucunu belirlemede yeterlidir.
3. Literatür taramasında elde edilen veriler doğruyu yansıtır.
4. Araştırma için ulaşılan kaynaklar ve elde edilen veriler yeterlidir.
5. Görüşleri alınan uzmanlar görüşme sorularının araştırmaya uygunluğunu onaylamışlardır.
6. Uzman görüşüne verilen yanıtlar gerçeği yansıtır niteliktedir.

Sınırlılıklar

1. Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığı 2009–2010 Eğitim - Öğretim yılı ile,
2. Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığı Hazırlama Okulu 9. sınıf MİOY dersinin yalnızca müziksel okuma kısmı ile,
3. Uzman görüşlerinden faydalanılmak üzere, Ankara ilinde bulunan, çalgı branşlarında öğrenci yetiştiren ve orta öğretim kısmı bulunan müzik kurumlarından Bilkent ve Hacettepe Üniversiteleri Müzik bölümlerinin uzman Solfej-Dikte Öğretim elemanları ve Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığı Hazırlama Okulunda MİOY dersine giren Bando Subayları ve Gazi Üniversitesi G.S.F. Müzik Eğitimi Bölümü MİOY öğretim elemanları ile,
4. Solfej öğretim yöntemlerinden Fransız Rakamlı Müzik Metodu, İngiliz Tonik sol-fa metodu, Alman Tonika Do Metodu, Max Battke Metodu, Cmiral Dolezil Metodu, Ptaçinski Renkli Metodu, Wilhem Fransız Metodu, Alfabetik Metot ve Carl Eitz Tonword Metodu ile,

5. Deneysel çalışma deney grubuna uygulanan İngiliz Tonic Sol-Fa metodu ile,
6. Hazırlanan deney ve kontrol grubundan elde edilen bilgiler ile,
7. Konu ile ilgili elde edilen uzman görüşleri ile sınırlıdır.

Tanımlar

Bando Okl.K.:Bando Okulları Komutanlığı

Derece: Dizini her bir sesine verilen ad.

Dikte: Müziksel yazma.

Dizi: Seslerin belirli kurallara göre ard arda sıralanmasıyla oluşan dizgi.

Kanon: Taklit etmeye dayanan beste tekniği.

Mioy: Müziksel İşitme Okuma ve Yazma.

Modal : Mod yapısına sahip.

Nazari: Kuramsal.

Nevbet: Günün belli zamanlarında belli yerlerde yapılan askeri müzik söleni.

Nüans : Gürlük.

Ölçü :Bir müzik parçasının süre olarak birbirine eşit birimleri.

Özengen : Amatör.

Perde : Bir müzik sisteminin dizilerinde yer alan "ses"ler.

Raslamsal : Rastgele.

Rölatif: Göreceli.

Senkop : Aksatım

Slh.Kuv. : Silahlı Kuvvetler.

Solfej : Müziksel Okuma.

Tetrakord: Bir beşli aralığının içinde seslerin düzeni. Tonal müzikte majör gam'ın tetrakord düzeni iki tetrakord'dan oluşur.

Tonal : Klasik ton yapısına sahip.

Tuğ: Türk kökenli boylar tarafından ortaçağda örgütlenmiş olan askeri müzik topluluklarının adı.

Vokal: Dilbilimde ünlü ses yerine kullanılan sözcük.

BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evreni ve örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, veriler toplanırken izlenen yol ve verilerin çözümlenmesinde yararlanılan yöntemler açıklanmaktadır.

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada ilk aşamada literatür tarama ve nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmayı” gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma“ (Yıldırım ve Şimşek,2000:19) olarak tanımlamak mümkündür.

Araştırmanın ikinci aşamasında ise kaynak tarama yönteminden elde edilen bilgiler ile uzman görüşlerine dayalı deneysel bir çalışma yapılmıştır. Uzmanlar tarafından başlangıç eğitiminde uygulanmak üzere öngörülen yöntemler deney grubuna uygulanmıştır. Ayrıca yine Uzmanlarla birlikte değerlendirme kıstasları ve bu kıstaslara uygun solfej parçaları belirlenmiştir. Uzmanlarla belirlenen kıstaslar ve solfej parçaları aşağıda verilmiştir;

Deneysel çalışma için belirlenen 4 ana kıstas için 4 ayrı parça kullanılmıştır. Parçalar aşağıda verilmiştir;

SESLER



ARALIKLAR



TONALİTE



DEŞİFRE



Deneysel çalışmada kontrollü ön test ve son test modeli kullanılmıştır. 17 haftalık eğitim sürecinin sonunda, belirlenen solfej parçaları doğrultusunda sınav yapılmış, uzmanlarla birlikte tespit edilen kıstaslar aranmıştır. Sınavlarda 4 parça sorulmuş, her kıstas için 25 puan olmak üzere toplam 100 puan üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Araştırmada aranan kıstasların değerlendirilebilmesi açısından, kıstaslar başarısız, az başarılı, kısmen başarılı, başarılı ve çok başarılı olmak üzere beşli likert ölçeğine uygun şekilde derecelendirilmiştir. Buradaki başarı dereceleri puanlandırmaya göre yapılmıştır. Dereceler 5'er puanlık aralıklarla oluşturulmuştur. 25 puan üzerinden değerlendirilen her kriter için; 0-4 puan arası başarısız, 5-9 puan arası az başarılı, 10-14 puan arası kısmen başarılı, 15-19 puan arası başarılı ve 20-25 puan arası çok başarılı olarak değerlendirilmiştir. Yapılan bu araştırmada ayrıca, problem çözümlerine ilişkin önerilere yer verilmiştir.

Deneysel çalışmanın son test sonuçları, aşağıdaki tabloda görülen kıstaslar ve puanlarına göre oluşturulmuştur;

TABLO 2
Değerlendirme Kıstaslarına Göre Puanlandırma Durumunu Gösterir Tablo

| KİSTASLAR | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı | TOPLAM |
|------------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|---------------|
| Sesler | 0-4 | 5-9 | 10-14 | 15-19 | 20-25 | 25 |
| Aralıklar | 0-4 | 5-9 | 10-14 | 15-19 | 20-25 | 25 |
| Tonalite | 0-4 | 5-9 | 10-14 | 15-19 | 20-25 | 25 |
| Deşifre | 0-4 | 5-9 | 10-14 | 15-19 | 20-25 | 25 |
| | | | | | | 100 |

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığında başlangıç eğitiminde uygulanan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma eğitiminin müziksel okuma kısmı, deneysel çalışmanın evrenini ise başlangıç müzik eğitimi safhasında 9. sınıfta okuyan toplam 73 öğrenci oluşturmaktadır.

Araştırma, uzman görüşlerine dayanması bakımından örneklem bir uzman grubu oluşturulmuştur. Uzman grubunu; Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığı'nda, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda, Gazi Üniversitesi G.S.F. Müzik Eğitimi Bölümünde ve Bilkent Üniversitesi Müzik bölümlerinde görev yapan MİOY eğitim elemanları oluşturmaktadır. Araştırmada uzman görüşleri doğrultusunda yapılan deneysel çalışmanın örneklem grubunu, 25 öğrenciden oluşan bir deney grubu ve yine 25 öğrenciden oluşan bir kontrol grubu, toplam 50 öğrenci oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada verileri; literatür tarama yönteminden ve görüşme formlarından elde edilen bilgiler ile kontrollü ön test ve son test yönteminin kullanıldığı deneysel çalışmadan elde edilen bulgular oluşturmaktadır.

Literatür tarama aşamasında internet ve kütüphanelerden yararlanılmıştır. Görüşmede sorulan sorular, görüşmeden önce uzmanlara gösterilmiş ve uzmanlar tarafından araştırmanın amacına uygunluğu onaylanmıştır. Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Gazi Üniversitesi G.S.F. Müzik Eğitimi Bölümü ve Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığında görev yapan toplam 10 uzman MİOY eğitimcileri için görüşme formu düzenlenmiştir.

Kontrollü ön test ve son test modelinin kullanıldığı deneysel çalışmada, kontrol grubu 25 öğrenci, deney grubu yine 25 öğrenci olarak planlanmıştır. Deneysel çalışmada yararlanılan öğrencilerin tamamı müzik eğitimine yeni başlamış ve daha önce hiçbir müzik eğitimi almamış öğrencilerdir. İki gruba farklı iki öğretim yöntemi uygulanmış, dönem sonunda gruplara uygulanan son test sonucunda veriler elde edilmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Veri toplama araçları ile elde edilen bulgular gruplandırılmış, değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Uzmanlara sorulan sorular;

- Solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi,
- Solfej eğitiminde belirli bir yöntemin ya da yöntemlerin uygulanmasını gerekliliği,
- Solfej eğitiminde uygulanacak olan yöntemin özelliği kategorilerinde olmak üzere üç farklı soru grubundan oluşmaktadır.

Uzman görüşlerine başvuru formuyla elde edilen veriler değerlendirilerek ortak görüşler ortaya konulmuş maddeler halinde sıralanmıştır. Yapılan analizler sonucu elde edilen veriler uzman görüşleri ile karşılaştırılmıştır.

Deney çalışmasında ise veriler, yapılan bir ön ve bir son test ile yorumlanmıştır. Öğrencilerin başarı durumları hem bireysel hem de grup olarak sayısal değerlerle ifade edilmiştir. Deney ve kontrol grupları tablolarla karşılaştırılmış, ortaya çıkan değerler yorumlanmıştır.

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Literatür taraması sonucunda elde edilen bulgulara, Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Gazi Üniversitesi G.S.F. Müzik Eğitimi Bölümü ve Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığında görev yapan uzman MİOY Öğretmenlerinden alınan görüşlere ve bu görüşlerden elde edilen bilgiler ile deneysel çalışmadan elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

3.1. Birinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Bando Okullar Komutanlığı başlangıç eğitiminde solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimi açısından önemi konusunda, MİOY uzmanların görüşleri nelerdir?

“Bando Okullar Komutanlığı başlangıç eğitiminde solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi” kategorisinde uzmanlara yöneltilen sorular şunlardır;

1. Sizce solfej eğitiminin sonucunda Bando Okullar Komutanlığı'nda eğitim gören bir öğrencinin kazanması gereken hedef davranışlar nelerdir?
2. Sizce solfej eğitimi sonucu kazanılması gereken hedef davranışların müzik eğitimindeki yeri nedir?

“Bando Okullar Komutanlığı başlangıç eğitiminde solfej eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi” kategorisinde uzmanların verdiği yanıtlara göre;

- Solfej eğitimi sonucu öğrenci iyi düzeyde deşifre ve müziksel duyma becerisi kazanıp bu becerileri çalgı eğitimine temel olarak kullanmalıdır.
- Öğrenci müziği doğru notalayabilmeli ve müzikal düşüncelerini doğru bir nota yazısıyla ifade edebilmelidir.

- Solfej eğitimiyle edinilen müziksel davranışları çalgısında uygulayabilmelidir.
- Aralıkların duyuluşlarını armonik olarak tanımlayabilmelidir.
- Cümleme ve yorumlama becerilerine sahip olmalıdır.

3.2. İkinci Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Solfej eğitiminde belirli bir yöntemin kullanılmasına ilişkin MİOY uzmanlarının görüşleri nelerdir?

“Solfej eğitiminde belirli bir yöntemin ya da yöntemlerin uygulanmasının gerekliliği” kategorisinde uzmanlara yöneltilen sorular şunlardır;

1. Başlangıç eğitiminde solfej derslerinde herhangi bir yöntem uyguluyor musunuz?
2. Solfej öğretim yöntemlerinden hangilerini tanıyorsunuz?
3. Sizce çalgı icracısı yetiştiren Bando Okullar Komutanlığı’nda özellikle başlangıç eğitiminde MİOY derslerini belirli bir yöntem ya da yöntemler doğrultusunda uygulamak ve bu yöntemlerin ders içeriklerine ekleyerek sürekliliği sağlamak gerekli midir?

“Solfej eğitiminde belirli bir yöntemin ya da yöntemlerin uygulanmasının gerekliliği” kategorisinde uzmanların verdiği yanıtlara göre;

- Araştırmaya katılan uzmanların 7’ si solfej eğitiminde belirli bir yöntemi kullanmadıklarını belirtmişlerdir.
- Uzmanlardan 9’u çalışmada adı geçen Alman tonika do metodunu tanıdıklarını belirtmişlerdir.

- Araştırmaya katılan 3 uzman aralık esasına dayalı bir yöntem kullandıklarını belirtmişlerdir
- Araştırmaya katılan 7 uzman başlangıç eğitiminde “hareket edebilir nota esasına dayanan” öğretim yöntemlerini kendilerine has bir biçimde kullandıklarını belirtmişlerdir.
- Araştırmaya katılan tüm uzmanlar solfej eğitiminde belirli yöntemlerin uygulanmasının ve bu yöntemlerin eğitim programlarına girmesinin gerekliliği konusunda hemfikirdir.
- Araştırmaya katılan uzmanların görüşlerine göre yetenekleri ve müzik kültürleri farklı olan öğrencilere farklı yöntemler kullanılmalıdır.
- Araştırmaya katılan uzmanların tümü çoğunluğu başlangıç solfej eğitiminde uygulanacak yöntemlerin kolaydan zora doğru ilerleyen bir özellikte olması gerektiğini belirtmişlerdir.

3.3. Üçüncü Alt Problemin Araştırmasına Yönelik Bulgular

Temel olarak “Sabit nota isimlerine dayanan” ve “hareket edebilir nota isimlerine dayanan” iki yöntem grubundan hangileri Uzmanlara göre Bando Okullar Komutanlığı başlangıç MİOY eğitiminde uygulanmalıdır?

“Solfej eğitiminde uygulanacak olan yöntemin özelliği” kategorisinde uzmanlara yöneltilen sorular şunlardır;

1. Solfej eğitiminde uyguladığınız yöntem “Hareket edebilir” nota isimlerini mi, “Sabit” nota isimlerini temel alıyor?

2. Başlangıç solfej eğitiminde kullanılacak olan öğretim yönteminin özellikleri neler olmalıdır?
3. Başlangıç solfej eğitiminde “hareket edebilir” nota esasına dayanan yöntemlerin uygulanması öğrencilerin tonal düşünebilmeleri ve derecelerin dizi içerisindeki görevlerini anlayabilmeleri açısından ne ölçüde faydalıdır?
4. Başlangıç solfej eğitiminde “sabit” nota esasına dayanan yöntemlerin uygulanması öğrencilerin tonal düşünebilmeleri ve derecelerin dizi içerisindeki görevlerini anlayabilmeleri açısından ne ölçüde faydalıdır?

“Solfej eğitiminde uygulanacak olan yöntemin özelliği” kategorisinde uzmanların vermiş olduğu yanıtlara göre;

- Araştırmaya katılan uzmanların 9’ u; başlangıç solfej eğitiminde “sabit” nota isimlerinin kullanımının öğrencinin tampere sisteme alışmasını zorlaştırdığını, tonal düşünebilme yeteneğini olumsuz yönde etkilediğini, öğrenciyi direk olarak müzikal düşünmeyi bir yana bırakıp nota isimlerine yönelttiğini belirtmişlerdir.
- Araştırmaya katılan uzmanlardan 6’ sı başlangıç eğitiminde “hareket edebilir” nota isimlerinin kullanılmasının yararlı olacağını belirtmişlerdir.
- Bir uzman her tonun kendine özgü bir tınısı olduğunu, bu nedenle başlangıç eğitiminden itibaren “sabit “ nota isimlerinin kullanılmasının gerektiğini belirtmiştir.
- Uzmanlardan 5’i başlangıç eğitiminde “hareket edebilir” nota isimlerini kullandıklarını fakat bu yöntemi kendilerine has bir şekilde kullandıklarını belirtmişlerdir.
- “Hareket edebilir” nota isimlerini esas alan yöntemlerin Bando Okullar Komutanlığı başlangıç eğitimindeki MİOY derslerinde kullanılmasının, bu eğitimi alan öğrencilerin daha önce müzik eğitimi almadıkları göz önünde bulundurulduğunda daha yararlı olacağı tüm uzmanlarca belirtilmiştir.

- Araştırmaya katılan 9 uzman, solfej eğitiminde “sabit” nota isimlerinin başlangıç döneminden sonra kullanılmasının daha yararlı olacağı belirtilmiştir.

3.4. Dördüncü Alt Problemin Araştırılmasına Yönelik Bulgular

Bando Okullar Komutanlığı 9. sınıf MİOY derslerinde uzmanlar tarafından önerilen yöntemlerin kullanılması sonucunda elde edilen bulgular nelerdir?

Bando Okullar Komutanlığı 9. sınıf MİOY derslerinde solfej öğretim yöntemlerinin kullanılabilirliğini araştırmak amacıyla deneysel bir çalışma yapılmıştır.

3.4.1. Deneysel Çalışma

Slh.Kuv. Bando Okll. K.’lığı Hazırlama Okulu 9. sınıfta uygulanmakta olan MİOY dersi öğretim programının 2009-2010 eğitim-öğretim yılının birinci yarıyılı (17 hafta) deneysel çalışmanın uygulama süresi olarak belirlenmiştir. 3 şubeden oluşan 9. sınıf öğrencilerinin 1. ve 3. şubelerinde toplam 50 (25+25) öğrenci deneysel çalışma için seçilmiştir. Şubeler yaka numaralarına göre oluşturulduğundan ve yaka numaraları da okula giriş esnasında verildiğinden dolayı deney yapılan şubeler raslamsal olarak seçilmiştir.

Deney çalışmasında kontrol grubuna 17 hafta süreyle ünite ve programlarda belirtilen şekilde bir yöntem ile deney grubuna ise kaynak kitap değiştirilmeden konular “hareket edebilir” nota isimlerini esas alan bir yöntem olan “İngiliz tonic sol-fa” yöntemi ile uygulanmıştır. Denekler harflerle ifade edilmiştir. Kontrol grubu A-B-C gibi tek harflerle, Deney grubu ise AA-BB-CC gibi çift harflerle ifade edilmiştir.

TABLO 3
DENEKLERİN KİŞİSEL BİLGİLERİ

| KONTROL GRUBU | | | | DENEY GRUBU | | | |
|---------------|-----|----------|-------|-------------|-----|----------|-------|
| DENEK | YAŞ | CİNSİYET | SINIF | DENEK | YAŞ | CİNSİYET | SINIF |
| A | 14 | E | 9 | AA | 15 | E | 9 |
| B | 15 | E | 9 | BB | 15 | E | 9 |
| C | 15 | E | 9 | CC | 15 | E | 9 |
| Ç | 15 | E | 9 | ÇÇ | 15 | E | 9 |
| D | 14 | E | 9 | DD | 14 | E | 9 |
| E | 15 | E | 9 | EE | 15 | E | 9 |
| F | 14 | E | 9 | FF | 15 | E | 9 |
| G | 14 | E | 9 | GG | 14 | E | 9 |
| H | 15 | E | 9 | HH | 15 | E | 9 |
| I | 15 | E | 9 | II | 14 | E | 9 |
| İ | 15 | E | 9 | İİ | 14 | E | 9 |
| J | 15 | E | 9 | JJ | 14 | E | 9 |
| K | 14 | E | 9 | KK | 15 | E | 9 |
| L | 15 | E | 9 | LL | 15 | E | 9 |
| M | 15 | E | 9 | MM | 14 | E | 9 |
| N | 15 | E | 9 | NN | 15 | E | 9 |
| O | 14 | E | 9 | OO | 15 | E | 9 |
| Ö | 14 | E | 9 | ÖÖ | 15 | E | 9 |
| P | 14 | E | 9 | PP | 15 | E | 9 |
| R | 15 | E | 9 | RR | 14 | E | 9 |
| S | 15 | E | 9 | SS | 15 | E | 9 |
| Ş | 14 | E | 9 | ŞŞ | 15 | E | 9 |
| T | 14 | E | 9 | TT | 15 | E | 9 |
| U | 15 | E | 9 | UU | 14 | E | 9 |
| Ü | 14 | E | 9 | ÜÜ | 15 | E | 9 |

Tablo 2 incelendiğinde, deneklerin 14–15 yaş aralığında, erkek ve 9. Sınıf öğrencisi oldukları görülmektedir.

Deneklerin eğitim öncesi durumları değerlendirilirken Slh.Kuv. Bando Okll. K.'lığında uygulanmakta olan meslek derslerini deneklerin daha önce alıp almadıkları gözlenmiştir. Bu dersler Nota okuma, MİOY, Müzik Kuramları, Müziğe Giriş

dersleridir. Deneklerin hiçbiri bu konuda daha önceden eğitim almamıştır. Öğrencilerin durumları okul kayıtlarından elde edilmiştir.

3.4.1.1. Deneysel Çalışmada Kullanılan Yöntemin Özelliği

Başlangıç solfej eğitimi için uzman görüşlerinin değerlendirilmesi sonucu deney grubuna “hareket edebilir” nota esasına dayanan solfej öğretim yöntemlerinden “İngiliz tonic sol-fa” yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntemin seçilmesindeki amaç, daha sonraki eğitim sürecinde “sabit” nota isimlerini esas alan bir yönteme geçişi kolaylaştırmaktır.

3.4.1.2 Deneysel Çalışma Kıstasları

Deneysel çalışmada öğrencilerin durumlarını değerlendirebilmek amacıyla uzmanlarla birlikte 4 kıstas belirlenmiştir. Değerlendirmeler bu kıstaslar üzerinden yapılmıştır. Belirlenen kıstasların başlıkları; Sesler, Aralıklar, Tonalite ve Deşifre 'dir. Bu kıstaslar için uzmanlarla birlikte belirlenen okuma parçaları araştırma modeli kısmında verilmiştir.

Kıstaslar belirlenirken solfej eğitiminin kazandırmayı hedeflediği müziksel davranışlardan yola çıkılmış, özellikle başlangıç eğitiminde temel olabilecek konu başlıkları saptanmıştır. Dönem içerisinde işlenen ve ders planlamalarında bulunan konuların dışına çıkılmamıştır.

Gruplara uygulanacak olan son test soruları Uzman solfej öğretmen grubu ile birlikte hazırlanmıştır. Öğrencilerin ders içerisinde işledikleri konuları içeren parçalardan oluşmaktadır. Deneysel çalışmada okutulan parçalar, YÖNTEM bölümünde verilmiştir.

Deneysel çalışmada kullanılan deneklerden kontrol grubunun değerlendirme kıstaslarına göre gösterdikleri başarı durumlarını gösterir tablolar aşağıda verilmiştir.

TABLO 4**Kontrol Grubu A Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK A | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 4 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **A** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **A** deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 5**Kontrol Grubu B Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK B | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 5 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **B** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **B** deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 6**Kontrol Grubu C Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK C | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 6 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı C deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda C deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 7**Kontrol Grubu Ç Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK Ç | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 7 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı Ç deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda Ç deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 8**Kontrol Grubu D Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK D | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 8 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **D** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **D** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 9**Kontrol Grubu E Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK E | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 9 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **E** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **E** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 10**Kontrol Grubu F Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK F | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | X | | | | |

Tablo 10 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **F** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *başarısız* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **F** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 11**Kontrol Grubu G Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK G | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | | X |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 11 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **G** deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *çok başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **G** deneğinin genel olarak *çok başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 12**Kontrol Grubu H Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK H | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | X | | | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 12 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **H** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *başarısız*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **H** deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 13**Kontrol Grubu I Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK I | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 13 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **I** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **I** deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 14**Kontrol Grubu İ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK İ | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 14 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **İ** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **İ** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 15**Kontrol Grubu J Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK J | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 15 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **J** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **J** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 16**Kontrol Grubu K Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK K | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 16 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **K** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **K** deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 17**Kontrol Grubu L Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK L | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 17 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **L** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **L** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 18**Kontrol Grubu M Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK M | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 18 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **M** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **M** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 19**Kontrol Grubu N Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK N | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 19 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **N** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **N** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 20**Kontrol Grubu O Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK O | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 20 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **O** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **O** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 21**Kontrol Grubu Ö Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK Ö | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | X | | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | X | | | | |

Tablo 21 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **Ö** deneğinin sesler kıstasında *az başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *başarısız* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **Ö** deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 22**Kontrol Grubu P Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK P | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 22 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **P** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **P** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 23**Kontrol Grubu R Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK R | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|--------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | X | | | | |

Tablo 23 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **R** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *başarısız* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **R** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 24**Kontrol Grubu S Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK S | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 24 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı S deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda S deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 25**Kontrol Grubu Ş Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK Ş | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 25 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı Ş deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda Ş deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 26**Kontrol Grubu T Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK T | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 26 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **T** deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **T** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 27**Kontrol Grubu U Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK U | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 27 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **U** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **U** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 28
Kontrol Grubu Ü Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde
Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo

| DENEK Ü | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 28 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı Ü deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda Ü deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

Deneysel çalışmada kullanılan deneklerden deney grubunun değerlendirme kıstaslarına göre gösterdikleri başarı durumlarını gösterir tablolar aşağıda verilmiştir.

TABLO 29**Deney Grubu AA Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK AA | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 29 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **AA** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **AA** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir

TABLO 30**Deney Grubu BB Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK BB | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 30 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **BB** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **BB** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 31**Deney Grubu CC Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK CC | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | | | X |
| Tonalite | | | | | X |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 31 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı CC deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *çok başarılı*, tonalite kıstasında *çok başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda CC deneğinin genel olarak *çok başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 32**Deney Grubu ÇÇ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK ÇÇ | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 32 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı ÇÇ deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda ÇÇ deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 33**Deney Grubu DD Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK DD | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|-----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 33 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **DD** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **DD** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 34**Deney Grubu EE Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK EE | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|-----------------|-----------|-------------|-----------------|----------|--------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 34 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **EE** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **EE** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 35**Deney Grubu FF Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK FF | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 35 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **FF** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **FF** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 36**Deney Grubu GG Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK GG | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | | | X |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 36 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **GG** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *çok başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **GG** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 37**Deney Grubu HH Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK HH | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | | X |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 37 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **HH** deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *çok başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **HH** deneğinin genel olarak *çok başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 38**Deney Grubu II Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK II | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|-----------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 38 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **II** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **II** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 39**Deney Grubu İİ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK İİ | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 39 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **İİ** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **İİ** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 40**Deney Grubu JJ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK JJ | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 40 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **JJ** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **JJ** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 41**Deney Grubu KK Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK KK | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 41 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **KK** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **KK** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 42**Deney Grubu LL Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK LL | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 42 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **LL** deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **LL** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 43**Deney Grubu MM Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK MM | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 43 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **MM** deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **MM** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 44**Deney Grubu NN Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK NN | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 44 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **NN** deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **NN** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 45**Deney Grubu OO Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK OO | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 45 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **OO** deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **OO** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 46**Deney Grubu ÖÖ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK ÖÖ | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | X | | | |
| Tonalite | | X | | | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 46 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **ÖÖ** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *az başarılı*, tonalite kıstasında *az başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **ÖÖ** deneğinin genel olarak *az başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 47**Deney Grubu PP Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK PP | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | | X |
| Deşifre | | | X | | |

Tablo 47 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **PP** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *çok başarılı*, deşifre kıstasında *kısmen başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **PP** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 48**Deney Grubu RR Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK RR | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 48 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **RR** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **RR** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 49**Deney Grubu SS Deneğinin Değerlendirme Kıstaları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK SS | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | | X |
| Aralıklar | | | | | X |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 49 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **SS** deneğinin sesler kıstasında *çok başarılı*, aralıklar kıstasında *çok başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **SS** deneğinin genel olarak *çok başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 50**Deney Grubu ŞŞ Deneğinin Değerlendirme Kıstaları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK ŞŞ | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | X | | |
| Tonalite | | | | X | |
| Deşifre | | X | | | |

Tablo 50 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **ŞŞ** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *kısmen başarılı*, tonalite kıstasında *başarılı*, deşifre kıstasında *az başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **ŞŞ** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 51**Deney Grubu TT Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK TT | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | | | X |

Tablo 51 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **TT** deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *çok başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **TT** deneğinin genel olarak *kısmen başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 52**Deney Grubu UU Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK UU | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | | X | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | X | | |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 52 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı **UU** deneğinin sesler kıstasında *başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *kısmen başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda **UU** deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

TABLO 53

**Deney Grubu ÜÜ Deneğinin Değerlendirme Kıstasları Çerçevesinde
Gösterdiği Başarıyı Gösterir Tablo**

| DENEK ÜÜ | Başarısız | Az Başarılı | Kısmen Başarılı | Başarılı | Çok Başarılı |
|---------------------|-----------|----------------|--------------------|----------|-----------------|
| Sesler | | | X | | |
| Aralıklar | | | | X | |
| Tonalite | | | | | X |
| Deşifre | | | | X | |

Tablo 53 incelendiğinde, “Sabit” nota isimlerini esas alan yöntemin uygulandığı ÜÜ deneğinin sesler kıstasında *kısmen başarılı*, aralıklar kıstasında *başarılı*, tonalite kıstasında *çok başarılı*, deşifre kıstasında *başarılı* olduğu görünmektedir. Bu incelemenin sonunda ÜÜ deneğinin genel olarak *başarılı* olduğu söylenebilir.

Deney ve kontrol gruplarının kişisel başarı durumlarını karşılaştırdığımızda belirlenen dört kıstastaki başarı oranı dağılımı aşağıdaki gibidir;

TABLO 54**Kontrol ve Deney Gruplarının Değerlendirme Kıstaslarına
Göre Gösterdikleri Başarı Durumlarını Gösterir Tablo**

| KONTROL GRUBU | SESLER | | ARALIKLAR | | TONALİTE | | DEŞİFRE | |
|----------------------------|---------------|------------|------------------|------------|-----------------|------------|----------------|------------|
| | <i>f</i> | % | <i>f</i> | % | <i>f</i> | % | <i>f</i> | % |
| Çok Başarılı | <i>2</i> | <i>8</i> | <i>-</i> | <i>0</i> | <i>1</i> | <i>4</i> | <i>-</i> | <i>0</i> |
| Başarılı | <i>9</i> | <i>36</i> | <i>3</i> | <i>12</i> | <i>3</i> | <i>12</i> | <i>9</i> | <i>36</i> |
| Kısmen Başarılı | <i>13</i> | <i>52</i> | <i>11</i> | <i>44</i> | <i>9</i> | <i>36</i> | <i>2</i> | <i>8</i> |
| Az başarılı | <i>1</i> | <i>4</i> | <i>11</i> | <i>44</i> | <i>11</i> | <i>44</i> | <i>11</i> | <i>44</i> |
| Başarısız | <i>-</i> | <i>0</i> | <i>-</i> | <i>0</i> | <i>1</i> | <i>4</i> | <i>3</i> | <i>12</i> |
| TOPLAM | <i>25</i> | <i>100</i> | <i>25</i> | <i>100</i> | <i>25</i> | <i>100</i> | <i>25</i> | <i>100</i> |

| DENEY GRUBU | SESLER | | ARALIKLAR | | TONALİTE | | DEŞİFRE | |
|----------------------------|---------------|------------|------------------|------------|-----------------|------------|----------------|------------|
| | <i>f</i> | % | <i>f</i> | % | <i>f</i> | % | <i>f</i> | % |
| Çok Başarılı | <i>7</i> | <i>28</i> | <i>3</i> | <i>12</i> | <i>4</i> | <i>16</i> | <i>1</i> | <i>4</i> |
| Başarılı | <i>7</i> | <i>28</i> | <i>17</i> | <i>68</i> | <i>11</i> | <i>44</i> | <i>11</i> | <i>44</i> |
| Kısmen Başarılı | <i>11</i> | <i>44</i> | <i>4</i> | <i>16</i> | <i>8</i> | <i>32</i> | <i>8</i> | <i>32</i> |
| Az başarılı | <i>-</i> | <i>0</i> | <i>1</i> | <i>4</i> | <i>2</i> | <i>8</i> | <i>5</i> | <i>20</i> |
| Başarısız | <i>-</i> | <i>0</i> | <i>-</i> | <i>0</i> | <i>-</i> | <i>0</i> | <i>-</i> | <i>0</i> |
| TOPLAM | <i>25</i> | <i>100</i> | <i>25</i> | <i>100</i> | <i>25</i> | <i>100</i> | <i>25</i> | <i>100</i> |

Tablo 54 incelendiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

Değerlendirme kıstaslarına gre yapılan deneysel alışma sonucunda kontrol grubu;

Sesler kıstasında

- 1 ğrenci az başarılı,
- 13 ğrenci kısmen başarılı,
- 9 ğrenci başarılı,
- 2 ğrenci ok başarılı olmuştur.

Buna gre ğrencilerin %4' istenilen seviyeye ulaşamamış, %52'si kısmen başarı gstermiş, ancak %44' istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda kontrol grubuna uygulanan yöntemle sesler kıstasında amaçlanan hedefin büyük lde *gerçekleştiği* görülmektedir.

Aralıklar kıstasında;

- 11 Öğrenci az başarılı,
- 11 Öğrenci kısmen başarılı,
- 3 Öğrenci başarılı olmuştur.

Buna göre öğrencilerin %44' istenilen seviyeye ulaşamamış, %44' kısmen başarı göstermiş, ancak %12'si istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda kontrol grubuna uygulanan yöntemle aralıklar kıstasında amaçlanan hedefin büyük lde *gerçekleşmediği* görülmektedir.

Tonalite kıstasında;

- 1 Öğrenci başarısız,
- 11 Öğrenci az başarılı,
- 9 Öğrenci kısmen başarılı,
- 3 Öğrenci başarılı,
- 1 Öğrenci çok başarılı olmuştur.

Buna göre öğrencilerin %48'i istenilen seviyeye ulaşamamış, %36'sı kısmen başarı göstermiş, ancak %16'sı istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda kontrol grubuna uygulanan yöntemle *tonalite* kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleşmediği* görülmektedir.

Deşifre kıstasında;

- 3 öğrenci başarısız,
- 11 öğrenci az başarılı,
- 9 öğrenci kısmen başarılı,
- 2 öğrenci başarılı olmuştur.

Buna göre öğrencilerin %56'sı istenilen seviyeye ulaşamamış, %36'sı kısmen başarı göstermiş, ancak %8'i istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda kontrol grubuna uygulanan yöntemle *deşifre* kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleşmediği* görülmektedir.

Değerlendirme kıstaları çerçevesinde; kontrol grubunda sesler kıstası dışında diğer tüm kıstalarda, *hedeflenen öğrenmenin gerçekleşmediği* görülmektedir.

Değerlendirme kıstalarına göre yapılan deneysel çalışma sonucunda deney grubu;

Sesler kıstasında;

- 11 öğrenci kısmen başarılı,
- 7 öğrenci başarılı,
- 7 öğrenci çok başarılı olmuştur.

Buna göre öğrencilerin %44'ü kısmen başarı göstermiş, ancak %56'sı istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda deney grubuna uygulanan yöntemle sesler kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.

Aralıklar kıstasında;

- 1 öğrenci az başarılı,
- 4 öğrenci kısmen başarılı,
- 17 öğrenci başarılı,
- 3 öğrenci çok başarılı olmuştur.

Buna göre öğrencilerin %4'ü istenilen seviyeye ulaşamamış, %16'sı kısmen başarı göstermiş, ancak %80'i istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda deney grubuna uygulanan yöntemle aralıklar kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.

Tonalite kıstasında;

- 2 öğrenci az başarılı,
- 8 öğrenci kısmen başarılı,
- 11 öğrenci başarılı,
- 4 öğrenci çok başarılı olmuştur.

Buna göre öğrencilerin %8'i istenilen seviyeye ulaşamamış, %32'si kısmen başarı göstermiş, ancak %60'ı istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda deney grubuna uygulanan yöntemle *tonalite* kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.

Deşifre kıstasında;

- 5 öğrenci az başarılı,
- 8 öğrenci kısmen başarılı,
- 11 öğrenci başarılı,
- 1 öğrenci çok başarılı olmuştur.

Buna göre öğrencilerin %20'si istenilen seviyeye ulaşamamış, %32'si kısmen başarı göstermiş, ancak %48'i istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda deney grubuna uygulanan yöntemle *deşifre* kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.

Buna göre; değerlendirme kıstasları çerçevesinde, deney grubunda tüm kıstaslarda *hedeflenen öğrenmenin büyük ölçüde gerçekleştiği* görölmektedir

BÖLÜM 4

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

Solfej eğitimi, hedef davranışları bakımından müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Müzik eğitimi alan bir bireyin müziği doğru bir biçim de anlayıp, doğru bir şekilde aktarabilmesi ancak iyi seviyede bir solfej eğitimi ile mümkün olabilmektedir. Solfej eğitimi, müzik yazısını okumaktan öte; müziği doğru bir biçimde ortaya çıkarmaya yardımcı olmalıdır. Birey, doğru yöntemlerle uygulanmış bir solfej eğitim süreci sonucunda, bir çalgıyla ya da çalgısı olmadan bir eseri deşifre edebilmeli, eserin tonal yapısını zihninde canlandırabilmeli ve bu sayede esere müzikal bir biçim kazandırabilme becerisine sahip olmalıdır.

Ülkemizde solfej eğitimi veren eğitim kurumlarında, solfej öğretim yöntemleri tanınmamakta ve çoğunlukla uygulanmamaktadır. Sistemsiz bir şekilde uygulanan solfej eğitimi ise “nota okuma” eyleminden ileriye gidememektedir.

Solfej öğretim yöntemleri temelde iki ana başlık altında sıralanmaktadır;

- Hareket edebilir nota isimlerini esas alan yöntemler
- Sabit nota isimlerini esas alan yöntemler

Hareket edebilir nota isimlerini esas alan yöntemlerde öğrenciler, majör ya da minör tonun derecelerini işlevlerine göre öğrenecekler, dizi içersindeki isimlerine göre değil de, derecelerine göre öğreneceklerdir. Bu yöntemlerde hedef; müzik eğitimine yeni başlayan bir kişinin tonalite, değiştirici işaretler ve bunun gibi ayrıntılarla uğraşmadan, majör-minör kalıplarını ve bu dizilerin derecelerinin işlevlerini her dizide aynı şekilde kullanabilme becerisi kazandırmaktır.

Sabit nota isimlerini esas alan yöntemlerde ise her ton kendi frekansında, görüldüğü şekilde okutulmaktadır. Örneğin “fa” sesi üzerine kurulan bir majör dizideki “fa” sesi ile “sib” sesi üzerine kurulan majör dizideki “fa” aynı işlevi yerine getirmeyen

iki ses olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle minör dizilerin “doğal”, “armonik” ve “melodik” olarak farklı kuruluşları; başlangıç eğitiminde öğrencilerin bu konuları kavrayabilmelerini güçleştirmektedir.

Solfej eğitiminde uygulanacak yöntem, hareket edebilir nota isimleri ile başlayıp, öğrencilerin belli bir ton içinde dereceleri işlevlerine göre düşünebilmelerini sağladıktan sonra sabit nota isimleriyle devam etmelidir. Çalışmada adı geçen yöntemlerin tümü sonradan sabit nota isimlerine geçmektedir.

Deneysel çalışmadan elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara varılmıştır;

MİOY başlangıç eğitiminde sabit nota isimlerini esas alan ve ders programında belirtilen ünite ve konuların uygulandığı Kontrol grubu, değerlendirme kıstaslarına göre incelendiğinde;

- Sesler kıstasında öğrencilerin %4’ü istenilen seviyeye ulaşamamış, %52’si kısmen başarı göstermiş, ancak %44’ü istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda kontrol grubuna uygulanan yöntemle sesler kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.
- Aralıklar kıstasında öğrencilerin %44’ü istenilen seviyeye ulaşamamış, %44’ü kısmen başarı göstermiş, ancak %12’si istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda kontrol grubuna uygulanan yöntemle aralıklar kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleşmediği* görülmektedir.
- Tonalite kıstasında öğrencilerin %48’i istenilen seviyeye ulaşamamış, %36’sı kısmen başarı göstermiş, ancak %16’sı istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda kontrol grubuna uygulanan yöntemle *tonalite* kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleşmediği* görülmektedir.
- Deşifre kıstasında öğrencilerin %56’sı istenilen seviyeye ulaşamamış, %36’sı kısmen başarı göstermiş, ancak %8’i istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda

kontrol grubuna uygulanan yöntemle *deşifre* kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleşmediği* görülmektedir.

- Sonuç olarak değerlendirme kıstasları çerçevesinde; kontrol grubunda sesler kıstası dışında diğer tüm kıstaslarda, *hedeflenen öğrenmenin gerçekleşmediği* görülmektedir.

MİOY başlangıç eğitiminde Uzman görüşleri doğrultusunda uygulanan, hareket edebilir nota isimlerini esas alan ve ders programında belirtilen ünite ve konuların uygulandığı Deney grubu, değerlendirme kıstaslarına göre incelendiğinde;

- Sesler kıstasında öğrencilerin %44'ü kısmen başarı göstermiş, ancak %56'sı istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda deney grubuna uygulanan yöntemle sesler kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.
- Aralıklar kıstasında öğrencilerin %4'ü istenilen seviyeye ulaşamamış, %16'sı kısmen başarı göstermiş, ancak %80'i istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda deney grubuna uygulanan yöntemle aralıklar kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.
- Tonalite kıstasında öğrencilerin %8'i istenilen seviyeye ulaşamamış, %32'si kısmen başarı göstermiş, ancak %60'ı istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda deney grubuna uygulanan yöntemle *tonalite* kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.
- Deşifre kıstasında öğrencilerin %20'si istenilen seviyeye ulaşamamış, %32'si kısmen başarı göstermiş, ancak %48'i istenilen seviyeye ulaşmıştır. Bu durumda deney grubuna uygulanan yöntemle *deşifre* kıstasında amaçlanan hedefin büyük ölçüde *gerçekleştiği* görülmektedir.
- Buna göre; değerlendirme kıstasları çerçevesinde, deney grubunda tüm kıstaslarda *hedeflenen öğrenmenin büyük ölçüde gerçekleştiği* görülmektedir.

4.2. Öneriler

Araştırmada elde edilen bulgular ve bunlardan çıkartılan sonuçlar doğrultusunda Solfej Öğretim Yöntemlerinin Slh. Kuv. Ban. Okll. K.lığı Hazırlama Okulu 9. Sınıf 1. yarıyılında uygulanan MİOY eğitiminde uygulanabilirliği konusu ile ilgili olarak şu öneriler getirilmiştir;

- MİOY eğitimi; Bando Okullar K. lığı gibi çalgı eğitimi veren müzik kurumlarında alan eğitimi ile doğrudan ilişkili olması bakımından temel bir eğitimidir ve amacına uygun olarak seçilecek bir ya da birkaç yöntem doğrultusunda öğretilmelidir.
- Belirlenen yöntem kolaydan zora doğru ilerleyen bir yöntem olmalıdır.
- MİOY dersi için öncelik seslerin öğretimi değil seslerle aralıkların birlikte öğretimi olmalıdır. Öğrenilen aralıklar farklı sesler üzerinde mutlaka tekrarlanmalıdır.
- Başlangıç eğitiminde özellikle “dizi” ve “derece” kavramlarına önem verilmelidir.
- Özellikle daha önceden müzik eğitimi almamış öğrencilere; “perde” kavramı üzerinde durulmalı daha sonra “ tampere” sistemdeki majör-minör dizilerinin mantığı öğretilmelidir.
- Hareket edebilir nota isimlerini esas alan bir yöntem ya da bu yöntemin paralelinde uygulanabilecek başka bir yöntem, aralık kavramını öğrencinin zihninde daha iyi canlandırarak ve sonraki aşamalarda yapılacak olan dikte çalışmalarına da katkı sağlayacaktır.
- Uygulanacak olan yöntem, başlangıçta hareket edebilir nota isimlerini esas alan bir yöntem olmalı, sonraki eğitim süreçlerinde mutlaka sabit nota isimlerine geçiş yapılabilecek bir yöntem olmalıdır.

- Solfej öğretiminde öğrencilerin ezberlemeye alışmasını önlemek amacıyla deşifre çalışmaları yapılmalıdır.
- Solfej eğitiminde, müzikaliteyi ortaya çıkarması ve bireysel-toplu çalgı eğitimine katkı sağlaması bakımından, vokallerle tek sesli-çok sesli parçalar okumaya yer verilmelidir.

KAYNAKÇA

AKDOĞU, Onur. (1984). “*Türk Müziği Solfej Metodu 1*” İzmir: Akdoğu Müzik ve Yayın.

ARSEVEN, Ali Doğan. (1994). “*Alan Araştırma Yöntemi*” Ankara: Tekışık Matbaası.

AYDOĞAN, Salih (1998). “*Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda müziksel İşitme okuma Eğitimi*” Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi

ÇALIŞIR, F. (1996). “*Müzik Dili Sözlüğü*”. (Genişletilmiş Basım).Ankara: Evrensel Müzik Evi Yayınları

DANHAUSER, A. (1929). “*Theorie de la Musique*”, France: Henry Lemoine & Cie.

EGEMEN, Hüseyin. (2003). “*Sistemik Solfej Öğretimi*” İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.

ERTOK, Nesrin (1994). “ *Cumhuriyet Döneminde Türkiye’ de Günümüze Kadar Yazılmış Solfej Kitaplarının İncelenmesi*”, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

FENMEN, Mithat (1997). “*Müzikçinin El Kitabı*” Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

FONTAINE, F. (1955). “*Elements Pratiques du Rythme Mesure Volume 1*” Paris: Editions Henry Lemoine.

KAPTAN, Saim (1998). “*Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*” Ankara: Tek ışık Web Ofset Tesisleri.

KARASAR, Niyazi (1999). “*Bilimsel Araştırma Yöntemi*” Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

- KARKIN, Kadir (1992). *“Solfej Eğitimi”*, Malatya: Özmert Ofset ve Matbaacılık.
- KAROLYI, Otto (1995). *“ Müziğe Giriş”* Çeviren: Mehmet NEMUTLU, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- KILIÇARSLAN, Adnan (1995) *“Geleneksel Türk Müziğinde Solfej Eğitimi”*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- LAVIGNAG, A. (2007). *Solfej “Lavignag-Danhauser-Lamoine”* İstanbul: Alkım Yayınları.
- MİMAROĞLU, İlhan (1999) *“Müzik Tarihi”* İstanbul: Varlık Yayınları.
- OĞUZKAN, Ferhan (1974). *“Eğitim Terimleri Sözlüğü”* Ankara: Türk Dil Kurumu.67
- ÖZGÜR, Ülkü, AYDOĞAN, Salih. (1999). *“Müziksel İşitme Okuma” (Birinci Kitap)*. Ankara: Sözkesen Matbaası.
- ÖZGÜR, Ülkü., AYDOĞAN, Salih. (2006). *“Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram” (II. Kitap)* Ankara: Gazi Kitabevi.
- SAĞLAM, Atilla. (2004). *“Müziksel İşitme Yazma ve Okuma Kapsamında Müzik Yetenek Sınavlarına Hazırlık”* İstanbul: Alfa Basın Yayım Dağıtım.
- SAY, A. (2002). *“Müzik Sözlüğü”*. (Birinci Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SELANİK, Cavidan. (1996). *“Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni”*Ankara: Doruk Yayıncılık.
- SEVGİ, Ali, Sayın, Ertuğrul. (2000). *“Çoksesli Dikte ve Okuma Parçaları”* Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

SEVGİ, Ali, Tuğcular, Erdal. (2002). *“Halk Ezgileriyle Solfej”* Ankara: Seveda Cenap And Müzik Vakfı Nota Yayınları.

SEYİDOĞLU, Halil. (2003). *“Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı”* İstanbul: Güzem Can Yayınları.

Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı Astsubay Hazırlama Okulu Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Dersi Yıllık Ders Planı (2009 – 2010 Eğitim Öğretim Yılı). Ankara.

SUN, Muammer. (2005). *“Solfej 1”* Ankara: Sun Yayınevi.

UÇAN, Ali. (1989). *“Türkiye’de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılında Müzik Eğitimi”* G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 5 (1) s.17s7-203.

UÇAN, A. (2005). *“Müzik Eğitimi Temel İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum”*. 3. basım, Ankara: Evrensel Müzik Evi.

YÖNETKEN, Halil Bedii (1952) *“Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metodları”*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

WAIGNEIN, A. *“Solfege Elementaire”* Paris: Schott Freres Editions.

EKLER

EK-1 Uzman Görüşlerine Başvuru Formu

Değerli Eğitimci;

Silahlı Kuvvetler Bando Okullar Komutanlığı başlangıç eğitiminde uygulanan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma eğitiminin “solfej öğretim yöntemleri” açısından incelenmesi amacıyla yapacağım tez çalışmasında görüşlerinize başvurmak istediğim konular EK. 'te sunulmuştur. Görüş ve önerilerinizi paylaştığınız için teşekkür ederim.

1. Sizce solfej eğitiminin sonucunda Bando Okullar Komutanlığı' nda eğitim gören bir öğrencinin kazanması gereken hedef davranışlar nelerdir?
2. Sizce solfej eğitimi sonucu kazanılması gereken hedef davranışların müzik eğitimindeki yeri nedir?
3. Başlangıç eğitiminde solfej derslerinde herhangi bir yöntem uyguluyor musunuz?
4. Solfej öğretim yöntemlerinden hangilerini tanıyorsunuz?
5. Sizce çalgı icracısı yetiştiren Bando Okullar Komutanlığı' nda özellikle başlangıç eğitiminde MİOY derslerini belirli bir yöntem ya da yöntemler doğrultusunda uygulamak ve bu yöntemlerin ders içeriklerine ekleyerek sürekliliği sağlamak gerekli midir?
6. Solfej eğitiminde uyguladığınız yöntem “Hareket edebilir” nota isimlerini mi, “Sabit” nota isimlerini temel alıyor?
7. Başlangıç solfej eğitiminde kullanılacak olan öğretim yönteminin özellikleri neler olmalıdır?
8. Başlangıç solfej eğitiminde “hareket edebilir” nota esasına dayanan yöntemlerin uygulanması öğrencilerin tonal düşünebilmeleri ve derecelerin dizi içerisindeki görevlerini anlayabilmeleri açısından ne ölçüde faydalıdır?

9. Başlangıç solfej eğitiminde “sabit” nota esasına dayanan yöntemlerin uygulanması öğrencilerin tonal düşünabilmeleri ve derecelerin dizi içersindeki görevlerini anlayabilmeleri açısından ne ölçüde faydalıdır?